

تَسْلِيمٌ  
بِحَسْبِ  
مَجَلَّةِ فَصْلِيَّةٍ مُحْكَمَةٍ  
مُخْتَصَّةٍ بِعِلْمِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَأَدَبِهَا

تَصَدَّرُ عَنْ

الْعَتَبَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ الْمُقَدَّسَةِ

مَرْكَزِ الْعَمِيدِ الدَّوْلِيِّ لِلْبُحُوثِ وَالدرَّاسَاتِ

السنة السادسة المجلد الحادي عشر العدد الواحد والعشرون والثاني والعشرون  
ذو القعدة ١٤٤٣هـ - حزيران ٢٠٢٢م



الترقيم الدولي  
ردمد: 9173-2413  
ردمد الالكتروني: 3954-2521  
رقم الايداع في دار الكتب والوثائق العراقية 2193 لسنة 2016 م  
كربلاء المقدسة - جمهورية العراق

**Tel:** +٩٦٤ ٧٦٠ ٢٣٥ ٥٥٥٥ **Mobile:** +٩٦٤ ٧٦٠ ٢٣٢٣٣٣٧

<http://tasleem.alkafeel.net>

Email: [tasleem@alameedcenter.iq](mailto:tasleem@alameedcenter.iq)





العتبة العباسية المقدسة. مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات.

تسليم : مجلة فصلية محكمة مختصة بعلوم اللغة العربية وآدابها TASLEEM : Quarterly  
العباسية المقدسة مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات. - كربلاء، العراق : العتبة العباسية  
المقدسة، مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات، 1438 هـ = 2017-

مجلة : إيضاحيات ؛ 24 سم

فصلية. - السنة السادسة، المجلد الحادي عشر، العددان الواحد والعشرون والثاني والعشرون  
(حزيران 2022)

ردمك : 9173-2413

يتضمن إرجاعات ببليوجرافية.

النص باللغة العربية ؛ ومستخلصات باللغة العربية والانجليزية.

1. اللغة العربية. - دوريات. 2. اللغة العربية. - نحو. - دوريات. 3. الحديث. - لغة، أسلوب. - دوريات.
4. الأدب العربي. - تاريخ ونقد. - دوريات. الف. العنوان.

PJ6001 .A8365 2022 VOL. 11 NO. 21-22

مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

رئيس التحرير  
أ. د. عباس رشيد الدده  
لغة عربية / نقد أدبي حديث  
جامعة الكفيل

مدير التحرير  
أ. د. مشتاق عباس معن  
لغة عربية / لسانيات  
جامعة الكفيل

هيئة التحرير  
أ. د. مها خير بك ناصر  
لغة عربية / النحو العربي والنقد العربي الحديث / جامعة اللبنانية-بيروت / لبنان  
أ. د. سعيد جاسم الزبيدي  
لغة عربية / النحو العربي / جامعة نزوى / سلطنة عمان  
أ. د. محمد عبد الحسين الخطيب  
لغة عربية / ادب عباسي / جامعة كربلاء / العراق  
أ. د. محمد عبد الرضا شيعان  
لغة عربية / النقد الأدبي الحديث والمقارن / أستاذ مقيم / الولايات المتحدة الأمريكية  
أ. د. محمد شقير  
دراسات قرآنية / الجامعة الإسلامية / لبنان  
أ. د. عبد المالك أشهبون  
لغة عربية / السرديات / المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين / المغرب  
أ. د. عيد علي مهدي بليغ  
لغة عربية / نقد وبلاغة / جامعة المنوفية / مصر  
أ. د. ساجدة مزبان حسن  
لغة عربية / صرف ولغة / جامعة بغداد / العراق

أ. د. نادية هناوي سعدون

لغة عربية / النظريات النقدية والسرديات وفلسفة الجمال / الجامعة المستنصرية / العراق

أ. د. كريمة نوماس المدني

لغة عربية / الدراسات البلاغية / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء / العراق

أ. د. خليل خلف بشير

لغة عربية / اللغة والنحو / كلية الآداب / جامعة البصرة / العراق

أ. م. د. علي مجيد داوود البديري

لغة عربية / المقارنة الأدبية والشعر العربي الحديث / كلية الآداب / جامعة البصرة / العراق

أ. م. د. حسن عبيد المعموري

لغة عربية / النحو والدلالة القرآنية / كلية الدراسات القرآنية / جامعة بابل / العراق

أ. د. عماد جفيم عويد

لغة عربية / الأدب العباسي / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ميسان / العراق

أ. م. د. أحمد كريم علوان العلياوي

لغة عربية / نقد أدبي حديث / كلية الآداب / جامعة الكوفة / العراق

أ. م. د. كريم مهدي عبد المسعودي

لغة عربية / النقد الأدبي الحديث / كلية التربية / جامعة القادسية / العراق

أ. م. د. علي محسن بادي

لغة عربية / فقه اللغة / كلية التربية الأساسية / جامعة سومر / العراق

أ. م. د. محمد عبد الحسين الخزاعي

لغة عربية / البلاغة / كلية التربية / جامعة المثنى / العراق

أ. م. د. حيدر مصطفى هجر

لغة عربية / لغة ودلالة / كلية الآداب / جامعة ذي قار / العراق

أ. م. د. سعيد حميد كاظم

لغة عربية / نقد أدبي حديث / مديرية تربية كربلاء المقدسة / العراق

### الإدارة الفنية

رضوان عبد الهادي السلامي

م.م. حسين فاضل الحلو

م.م. تحسين محمد فرحان

محمد جاسم شعلان

### تدقيق اللغة العربية

أ.د. شعلان عبد علي سلطان / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل

### تدقيق اللغة الانكليزية

أ.د. حيدر غازي الموسوي / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل

### الإدارة والمالية

عقيل عبد الحسين الياسري

م.م. ضياء محمد حسن النصراوي

### الموقع الإلكتروني

م.م. محمد جاسم عبد ابراهيم

حيدر صاحب العبيدي

### الإخراج الطباعي

علي عبد الحلیم المظفر

حسين عقيل أبو غريب



## إضاءة عنوانية



يحيل لفظ (تسليم) إلى مطمح البحث العلمي في المحصل القرائي النهائي؛ الذي يراد له أن يحظى بدرجة من درجات التسليم والقناعة والتجاوب، وهذه الجنبه تتواءم مع كونها مجلة متخصصة بالبحث المحكم والجنبه الثانية هي إحالته إلى صفة من صفات المولى أبي الفضل العباس (عليه السلام)، في المأثور عن زيارة الإمام جعفر الصادق (عليه السلام)، له، ومنها: (أشهد لك بالتسليم والوفاء والنصيحة)، وقد أريد لاسم المجلة هذه أن ينتمي أو ينتهي بالعتبة العباسية المقدسة، وتحديدًا إلى مشرفها (عليه السلام)



# تَسْلِيمٌ

قَصِيدَةُ تَوَرُّخِ صَدُورِ الْمَجَلَةِ الْفَصَلِيَّةِ الْمُحَكَّمَةِ (تَسْلِيم) وَالْمَخْتَصَّةِ بِلُغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَأَدَابِهَا  
وَالصَّادِرَةِ مِنْ مَرْكَزِ الْعَمِيدِ الدَّوْلِيِّ لِلْبَحْثِ وَالدراسَاتِ التَّابِعِ لِلْعَتَبَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ الْمُقَدَّسَةِ سَنَةِ ٢٠١٧ م

رَوْحٌ يَهْبُ مِنْ الصَّبَا وَنَسِيمٌ  
عَرَبِيَّةٌ آدَابُهَا، وَلِسَانُهَا  
تَحِيَّا بِهَا لُغَةُ الْجُدُودِ وَتَرْتَوِي  
لُغَةُ الْكَمَالِ مُذِ اسْتَطَالَ قَصِيدُهَا  
وَعَلَى أَبِي جَادٍ وَهَوَزٍ أَزْهَرَتْ  
فَحُرُوفُهَا بِجَمَالِهَا قَدْ أَشْرَقَتْ  
تِسْعٌ وَعَشْرُ ثُمَّ عَشْرٌ عَدُّهَا  
وَتَرَبَّعَتْ عَرْشَ اللُّغَاتِ لِأَنَّهَا  
أَلْفٌ وَلَامٌ عَرَفُهَا فِي مُحْكَمِ الْ-  
أَكْرَمِ بـ(أَلٍّ) لَوْجُودٍ لِمِثْلِهَا  
وَتَفَرَّدَتْ بِالضَّادِ حَتَّى أَصْبَحَتْ  
وَبِهَا الْكِتَابُ مَنْزَلٌ فَبَطَّيْهَا  
قَدْ طَاهَا الْإِعْجَازُ مِنْ فَيْضِ الْهُدَى  
لُغَةُ الْكَمَالِ وَنَظْمُهَا بِجَمَالِهِ  
أَوْ بَعْدَ آيَاتِ الْقُرْآنِ فَضِيلَةٌ  
طُوبَى فَكَمْ مِنْ سُورَةٍ آيَاتُهَا  
وَالْيَوْمَ نَاغَاكَ الْفُرَاتُ بِجُودِهِ  
وَمِنْ الْعَمِيدِ مَجْلَّةٌ قَدْ أَصْدَرَتْ  
عَرَبِيَّةٌ بِلُغَمِهَا وَفُضُولُهَا  
وَبِحُسْبَةِ الْمِيلَادِ شَعَتْ شَمْسُهَا  
(فَضْلًا) أَخَذَتْ مُورَخًا: (بَحْرُوفُهَا

بِمَجْلَلَةٍ عَنْوَانُهَا تَسْلِيمٌ  
فِي كُلِّهِ التَّرْخِيمُ وَالتَّفْخِيمُ  
مِنْ فَيْضِ عَيْنِ نَبْعِهَا تَسْنِيمٌ  
فَرَعَتْ طَبَاقًا وَالْجُنَاسُ وَسِيمٌ  
وَسَنَاءُهَا رَغَمُ الظَّلَامِ عَمِيمٌ  
شَمْسًا بِهَا وَجْهَ الصَّبَاحِ يُقِيمُ  
مَا ضَرَّهَا التَّأَخِيرُ وَالتَّقْدِيمُ  
كَمَلَتْ وَقَدْ صَاغَ الْحُرُوفَ عَلِيمُ  
تَنْزِيلِ بَعْدَهُمَا يَحْيَى الْمِيَمُ  
بَيْنَ اللُّغَاتِ وَهَكَذَا التَّكْرِيمُ  
وَتَرَا بِهَا شَفْعُ الْكَلَامِ نَظِيمُ  
قَدْ بَيَّنَّ التَّحْلِيلُ وَالتَّحْرِيمُ  
وَبِهَا بَدَأَ الْإِحْكَامُ وَالتَّحْكِيمُ  
يَحْدُوهُ نَصْرٌ قَاطِعٌ وَحَكِيمُ  
تُحَكِّي، وَهَلْ بَعْدَ الْكِتَابِ نَدِيمُ؟  
بِكَ رُتِلَتْ وَاسْتَحْكَمَ التَّعْظِيمُ  
وَبَكْفٍ عَبَّاسٍ نَمَّا التَّعْلِيمُ  
بِرَبِي الْكَفِيلِ، فَرُوضَةٌ وَنَعِيمُ  
مَاضَرَهَا التَّفْصِيلُ وَالتَّقْسِيمُ  
وَبِهَا قُلُوبُ الْعَاشِقِينَ تَهِيمُ  
فَوْقَ الْمَدَى قَدْ أَشْرَقَتْ تَسْلِيمُ

(١٨٦+٨٥+١٠٤+١٠٠١+٥٤٠)

-(٢٠١)+ (٣٠٢)

= ٢٠١٧ م

الشاعر: الحاج علي الصفار الكربلائي

## قواعد النشر في المجلة

ترحبُ مجلة (تسليم) بنشر الأبحاث العلمية الأصيلة، وفقا للشروط الآتية:

١. تنشر المجلة الأبحاث العلمية الأصيلة في مجالات اللغة العربية وآدابها المتنوعة التي تلتزم بمنهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالميا، ومكتوبة باللغة العربية، التي لم يسبق نشرها.

٢. يقدّم الأصل مطبوعا على ورق (A4) بنسخة واحدة مع قرص مدمج (CD) بحدود (٥. ١٠-٠٠٠) كلمة، بخط Simpelied Arabic على أن ترقيم الصفحات ترقيما متسلسلا.

٣. تقديم ملخص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كلّ في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخص بحدود (٣٥٠) كلمة.

٤. أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على اسم الباحث وعنوانه، جهة العمل (باللغتين العربية والإنكليزية) ورقم الهاتف والبريد الإلكتروني، مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث في صلب البحث، أو أية إشارة إلى ذلك.

٥. يُشار إلى المصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث وتكون إلكترونية، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمن: اسم الكتاب ورقم الصفحة.

٦. يزود البحث بقائمة المصادر منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر أجنبية تضاف قائمة بها منفصلة عن قائمة المصادر

العربية، ويراعى في إعدادها الترتيب الأبجائي لأسماء الكتب أو الأبحاث في المجلات، أو أسماء المؤلفين.

٧. تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلة، ويُشار في أسفل الشكل إلى مصدره، أو مصدره، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث يتعاون مع المجلة للمرة الأولى، وعليه أن يُشير فيما إذا كان البحث قد قدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالهما، كما يُشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.

٩. أن لا يكون البحث قد نشر سابقاً، وليس مقدماً إلى أية وسيلة نشر أخرى، وعلى الباحث تقديم تعهد مستقلّ بذلك.

١٠. تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.

١١. تخضع الأبحاث المستلمة لبرنامج الاستلال العلمي Turnitin.

١٢. تخضع الأبحاث لتقويم سرّي لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تعاد الأبحاث إلى أصحابها سواء أقبِلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:

(أ) يبلغ الباحث بتسلّم المادة المرسلة للنشر خلال مدّة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلم.

(ب) يخطر أصحاب الأبحاث المقبولة للنشر موافقة هيئة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقع.

(ج) الأبحاث التي يرى المقيمون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها نهائياً للنشر.

(د) الأبحاث المرفوضة يبلغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

(هـ) يمنح كل باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه.

١٣. يراعى في أسبقية النشر: (أ) الأبحاث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار. (ب) تاريخ تسلم رئيس التحرير للبحث. (ج) تاريخ تقديم الأبحاث التي يتم تعديلها. (د) تنوع مجالات الأبحاث كلما أمكن ذلك.

١٤. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد عرضه على هيئة التحرير، إلا لأسباب تقتنع بها هيئة التحرير، على أن يكون خلال مدة أسبوعين من تاريخ تسلم بحثه.

١٥. يحق للمجلة ترجمة البحوث المنشورة في أعداد المجلة الى اللغات الأخرى، من غير الرجوع الى الباحث.

١٦. ترسل الأبحاث على الموقع الإلكتروني لمجلة تسليم المحكمة [tasleem@alameedcenter.iq](mailto:tasleem@alameedcenter.iq) من خلال ملء إستمارة إرسال البحوث، أو تسلم مباشرة الى مقر المجلة على العنوان التالي: العراق، كربلاء المقدسة، حي الحسين (عليه السلام)، شارع الاسكان، مجمع الكفيل الثقافي.

١٧. ترتيب وتنسيق المصادر يكون بالصيغة العالمية شيكاغو (Chicago).



# تَشْكِيْر



مجلة فصلية محكمة مختصة بعلوم اللغة العربية وآدابها  
ومعتمدة للنشر العلمي والترقيات العلمية لدى  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير  
بدءاً من تاريخ ٢٤/٣/٢٠١٦ حسب السياق الوزاري السابق  
بجعل اعتمادها صادراً من الجامعات تباعاً، ومؤخراً عادت الوزارة  
لاعتماد المجلات فكانت مجلتنا من طلائعها وفقاً لأمرها  
ذي العدد ب ت ٤ / ٤٩٦٢ في ٢٧/٧/٢٠٢١ م





## كلمة العدد

"تسليم" هوية الأكاديمية العربية

تسليم" كلفظها، راسخة وعميقة، فهي تمثل حالة المعرفة وأوضاعها المتأرجحة بين غوصٍ في محيط العلوم وكنوزها، وسمو وتحليق في آفاق الفكر الإنساني بأجنحة العقل.

يمتاز فكر "تسليم" بمزايا الشغف المعرفي، فلا تلبث أن تقرأ في ثنايا البحث الأول حتى يفتح العقل، وكأنه ظمآن لاجترار كؤوس الفكر المتنوعة، وهكذا تنتقل القراءة من قراءة بالعين إلى قراءة بالعقل، ومن الرؤية بالبصر إلى الرؤية بالبصيرة. وكأن عيون العقل كلها استيقظت على انبهار متسلسلٍ حلقات الجمال.

إن أقلام الباحثين في مجلة "تسليم" حريصة على احترام عقل القراء، لأنها تسير على وفق منهج قائم على وعي وانفتاح من خلال المشاريع الكتابية النقدية والموضوعات الفكرية المهمة في اللغة العربية وآدابها، والتي تدرس علوم أهل البيت (عليه السلام)، وارتباطاتها المعرفية بكتاب الله عز وجل "القرآن الكريم" مما يسهم في تحقيق صدق عربي واسع يلامس عوالم القلوب الخفية عند كل البشر، ولا سيما أنها تحمل على عاتقها نشر أصول الفكر المحمدي، وأهل بيته (عليه السلام) لتكون مرجعية أولى في فهم الوجود.

ومما لا شك فيه أنّ انعكاسات الانفتاح تتجلى في المشاركات المحليّة والعربيّة من خلال أطروحات علميّة وأبحاث أكاديميّة جادّة مراعين فيها أصحابها الأصول المعرفيّة المؤسّسة لرؤية خاصّة بالفكر العربيّ الإسلاميّ الذي يشكّل هويّة المجتمعات العربيّة.

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ بين ثنايا "تسليم" نتعرّف على أبحاث رياديّة تتبعد عن الحديّة المطلقة للمناهج النقديّة لتتخطّها من خلال الدقّة والانسجام العلميّين، إذ تنطلق إلى اكتشاف النصوص السردية والشعرية متوسّلة قيمها الثقافيّة، وما تحملها من خبرات تتصلّ بالعالم، وذات القارئ الذي يتحدّد منظوره تبعاً لمقترحات الباحثين.

وبهذا فإنّ ما يعيننا هنا هو الابتعاد عن التشنّجات الذاتية لمحاولة تأطير الثقافة ضمن اتجاهات ضيقة وجامدة. وهكذا تمضي أوراق "تسليم" المعرفيّة بغية اكتشاف الموضوعات الجديدة في مقارنة النصوص السردية والشعرية، عبر نماذج متعدّدة، ولاسيّما مع اشتعال هذا الزمن بالكتابة التي باتت محكومة بالفوضى، وغياب المعيارية، كما الجماليّة التي بدأت تفقد رونقها في اللّغة نتيجة الحشو، والإطالة، والكتابة التي بدت أقرب إلى العبثيّة والمجانيّة نتيجة افتقار الموهبة، والمثابرة.

وبعد، فليس مهمة مجلة "تسليم" المحكّمة أن تطرح موضوعات مجردة لا تفيد المجتمعات، كما أنّها ليست خلاصة تأملات عقول منعزلة تعيش في أبراجها العاجية، وإنّما هي دعوة قويّة إلى التجدّد والتجديد في زمان يقرّ فيه الجميع بسوء الحال وظلام المال، وترتفع فيه الأصوات بالشكوى والأنين من هذه الحال، حتّى طغى على أكثر النّاس اليأس والتشاؤم وعدم الجدوى، وغلب عليهم شعور الإحباط فاستسلموا، وغابت عنهم روح التّفاؤل، واختفى فيهم الإبداع، لذلك حرصت مجلة "تسليم" على استقطاب الكتابات المنهجية المبدعة التي تعكس نور الأمل في أفئدة أصحابها المتميزين المتفكرين والفاعلين والمخلصين لحضارة أمّتهم وتراثها، والعاملين على بناء حاضر هذه الأمة ومستقبلها وحمايتها من التشتت والضياع.

ولا يخفى أن مجلة ( تسليم ) تثير جملة من الأسئلة المهمة التي يمكن لها أن تتوالد أيضاً، وتقود إلى أسئلة أخرى، في محاولة للإجابة على أسئلة مفاهيم الوعي، ومعنى الهوية، ومآلاتها، ودور المثقّف في الدّفاع عن مضامينها، بل قدرة المثقّف على استيعاب أبعادها، وإفراز وعي مضاد للمحو، وذلك الخطّ الدقيق بين الوعي، و الوعي المضاد، وجغرافيا التّاريخ، وتاريخ الجغرافيا، ودلالات الفكر، وحرب هويّة الوجود. . الخ.



"في التسليم القرآني"

- ٢٥ مظاهر التنوع في أسلوب م.م. محمد إبراهيم محمد عمرهمّد  
خطاب القرآن المكيّ (بيان أهوال السودان/ جامعة البحر الأحمر/ كلية  
يوم القيامة وأحواله نموذجاً) الآداب والعلوم الإنسانية/ قسم اللغة  
العربية.

ملف العدد المزدوج:

الرسول الأكرم ﷺ وآله  
بين

تجليات المعنى وشرعة المبنى

"في التسليم النبوي"

- ٥٧ استدعاء شخصية الرسول ﷺ أ.د. فاطمة الزهرة ناضر  
الجزائر/ جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف  
في قصيدة: "أصداء من وحي - كلية الآداب والفنون/ قسم اللغة  
الهجرة محمد رسول الله والذين العربية  
معه" لعبد المجيد فرغلي

"في التسليم للعترة الطاهرة"

- ٨٧ الحجاج اللغوي في خطب نهج أ.م.د. جاسم عبد الواحد راهي  
البلاغة القصار للإمام علي عليه السلام العراق/ جامعة كربلاء - كلية العلوم  
الإسلامية - قسم اللغة العربية

- ١١٥ الثنائيات التّضادّية المعنويّة في أ.د. فاطمة حسين شحاذي  
سيرة السيّد الزّهراء عليها السلام لبنان/ الجامعة اللبنانية / كلية الآداب  
الزّهراء - وتر في غمد" لسليمان قسم اللغة العربية  
كتّاني "أنموذجاً"

- ١٤٩ المعادلة الجُماليّة في خطبة د. فاطمة شيخو أحمد  
الإمام الحسن عليه السلام حول مكارم سوريا/ جامعة حلب، كلية الآداب  
والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية والأخلاق

- ١٧٣ خطبتا الإمام الحسين (عليه السلام) يوم عاشوراء مقارنة سيميائية  
م. د. أحمد دريس حسن  
العراق / جامعة ذي قار / كلية العلوم الإسلامية / قسم علوم القرآن
- 
- ٢١٥ تجليات الانزياح في الصحيفة السجادية للإمام زين العابدين (عليه السلام) من خلال دعائي "إذا أحزنه أمر وأهمتته الخطايا، ومناجاة التائبين"
- أ.د. حيدر علي إسماعيل  
لبنان / الجامعة اللبنانية / كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية
- 
- ٢٤٩ دعم المعصوم للكلام الملتزم المنظوم مراجعة لرعاية الإمام الباقر (عليه السلام) لشاعره الكميّ الأسدي
- أ.د. فاطمة كريم رسن  
العراق / جامعة بغداد / كلية التربية - ابن رشد / قسم اللغة العربية
- 
- ٢٧٧ بلاغة الخطاب وتعدد دلالاته في أقوال الإمام الصادق (عليه السلام)
- م.د. ورود محمد علي  
سوريا / جامعة حلب / كلية الآداب / قسم اللغة العربية
- 
- "تسليم تنظيري"
- ٣٠١ تشكلات الانزياح الكتابي وتعدد العلامات البصرية في ديوان (وجع مسن)
- أ.م.د. سروة يونس احمد  
العراق / جامعة الموصل / كلية الآداب / قسم اللغة العربية
- 
- "تسليم نقدي"
- ٣٣٩ تخيل موضوعة (الجبيل) في الرواية العربية "الجازية وال دراويش" لعبد الحميد بن هذوقة أنموذجا
- أ.د. شفيق بن عبد الرحمان بالزين المحترم  
تونس / جامعة قرطاج / المعهد العالي للغات بنابل / قسم اللغة و الآداب و الحضارة العربية

"تسليم سردي"

- ٣٦٩ التذويت في السرد النسوي أ.م.د. فوزي عمر سالم الحداد  
المعاصر (ليبيا أنموذجاً) ليبيا / جامعة طبرق / كلية التربية / قسم  
اللغة العربية

"تسليم لغوي"

- ٤٠٣ من مظاهر الشذوذ اللغوي أ.م.د. عبدالله راجحي محمد غانم  
في العربية الفصحى اليمن / جامعة الحديدة / كلية التربية /  
قسم اللغة العربية

"تسليم نحوي"

- ٤٤١ النَّحْوِيْنَ الْاِسْتِخْدَامَ وَالِدَّلَالَةَ أ.د. مُحَمَّدٌ مُحَمَّدٌ أَبُو عَلِيٍّ  
قِرَاءَةٌ فِي رُؤْيَا عَبْدِ الْقَاهِرِ مصر / جامعة دمنهور / كلية الآداب /  
قسم اللغة العربية الْجُرْجَانِي لِلنَّحْوِ الْعَرَبِيِّ

"تسليم تراثي"

- ٤٩١ متنان نحويان مخطوطان أ.د. محمد علوي احمد بن يحيى  
منسوبان إلى (عمر بن محمد بن اليمن / جامعة عدن / كلية الآداب /  
يحيى العلوي) (ذي الحجة - قسم اللغة العربية  
١٣١٠هـ = يونيو - ١٨٩٣م)  
(تحقيق ودراسة)



"في التسليم القرآني"

مظاهر التنوع في أسلوب خطاب القرآن المكيّ  
(بيان أهوال يوم القيامة وأحواله نموذجاً)

**Diversity Portals in Techniques of Mecca Quranic Dis-  
course: Manifesting Doomsday Horrors and states  
as an Example**

م. م. محمّد إبراهيم محمّد عمر همد

Asst. Lect. Muhammad Ibrahim Muhammad Omar Hamd  
السودان/ جامعة البحر الأحمر/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ قسم اللغة  
العربية.

Sudan/ Red Sea University/ College of Arts and Humanist  
Sciences/ Dept of Arabic

ibr2005\_5@yahoo. com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

## مُلَخَّصُ البَحْثِ:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أنواع الأساليب المستخدمة في خطاب القرآن المكيّ بالتركيز على موضوع أحوال يوم القيامة وأحواله، مع بيان الأدوات الفنية الخاصة بكل أسلوب، بالإضافة إلى بيان أثر كل تلك الأساليب في المخاطبين. وقد استخدمت الدراسة المنهج الوصفيّ التحليليّ، وهو منهج يتناسب مع طبيعة موضوعها، وقد توصلت من خلاله إلى نتائج مهمة منها: وجود ثلاثة أنواع من الأساليب القرآنية في خطاب القرآن المكيّ وهي: أسلوب التصوير الفنيّ، الذي يعتمد على التشبيهات، والاستعارات، والمجازات، والكنيات، والأسلوب الخطابي، ومن أدواته الفنية التكرار، والإظهار في موضع الإضمار، وخطاب الخاص والمراد به العموم، وذكر العام بعد الخاص، والخطاب التهكميّ، فضلاً عن الأسلوب التقابليّ، الذي يعد أسلوباً قرآنياً فريداً يقوم على توضيح ما ينتظر المؤمنين والكافرين من مصائر متباينة في ذلك اليوم. وعلى الرغم من إعراض بعض المشاركين عن عقائد الإيمان بصورة عامة والإيمان باليوم الآخر بصورة خاصة إلا أنه قد ظهر تأثير تلك الأساليب عليهم، حتى أنّ بعضهم قد بدأ يطمع في التمتع بالمزايا الحسنة الخاصة بالمؤمنين في ذلك اليوم، هذا على الرغم من إنكاره وجود ذلك اليوم الآخر، كما أنّ بعض المشركين قد شرع في مناقشة كيفية التغلب على بعض الأحوال التي ستعترضهم في ذلك اليوم، وذلك مثل نقاشهم حول كيفية التغلب على خزنة النار، كلّ ذلك على الرغم من إنكارهم ذلك اليوم الآخر عناداً واستكباراً.

الكلمات مفتاحيّة: أسلوب التصوير الفني، الأسلوب الخطابي، المقابلة، الأسلوب التقابليّ.

### Abstract :

This study aims to reveal the types of methods used in the Mecca Quranic discourse by focusing on the conditions of the Day of Resurrection and its horrors, with an explanation of the technical tools for each method. In addition to the impact of all these methods on the addressee , the study employs the descriptive analytical approach, a method commensurate with the nature of its subject to reached important results. There are three types of Quranic methods in the Mecca Quranic discourse ; namely the technique of artistic photography, dependent on similes, metaphors, and rhetorical style , whose technical tools are repetition, appearing in the place of inclusion, private and intended speech ,the general reference after the private and sarcastic speech, the insulting speech, and the contradictory method, a unique Quranic method based on clarifying what various fates on that day await believers and infidels. Although some polytheists moved away from the beliefs of faith in general and believe in the Last Day in particular, the impact of these methods appear on them to the extent that some of them began to aspire to enjoy the good benefits of the believers on that day, despite their denial of the existence of that last day. Also, some polytheists began to discuss how to defeat some of the horrors that will confront them on that day, such as their talk was about how to overcome the fire keepers , though they were in stubbornness, arrogance and denial of the last day.

**Keywords:** artistic photography style, interview rhetorical style, counterpoint , fire keepers, resurrection day

## المقدّمة:

تكمن إشكالية البحث في كونه يبحث عن الأساليب المتبعة في القرآن المكيّ لإقناع المخاطبين بقضيّة غيبيّة ألا وهي الإيمان باليوم الآخر (يوم القيامة)، وبيان ما يحدث فيه من أهوال عظيمة.

### أسئلة الدراسة:

١. ما أنواع الأساليب المتبعة في خطاب القرآن المكيّ؟

٢. ما الأدوات الفنيّة المستخدمة في كلّ أسلوب؟

٣. ما أثر ذلك في المخاطبين؟

### أهداف الدراسة:

١. التعرف إلى أنواع أساليب خطاب القرآن في هذا الموضوع.

٢. إظهار الأدوات الفنيّة التي تميّز كلّ أسلوب من الآخر.

٣. بيان الأثر الذي تركه تلك الأساليب في نفس المخاطب.

### أهميّة الدراسة:

ترجع أهميّة الدراسة إلى كونها تتناول قضيّة عقديّة غيبيّة من جانب، وبيان أثر تنوع الأساليب القرآنيّة في الإقناع بذلك.

### منهج البحث:

استخدمت الدراسة المنهج الوصفيّ التحليليّ، والذي يتناسب مع طبيعة الدراسة، بدءاً من بيان مصطلحات العنوان، ثم حشد جزئيات الموضوع حسب

توزيعها في الأساليب القرآنية المتنوعة، وذلك من خلال الاستشهاد بآيات القرآن المكي، مع إتباع الآيات بالتفسير من كتب التفاسير المعتمدة، ومن ثم بيان إلى نوع من الأساليب ينتمي خطابه، مع بيان ما يفيد ذلك من خلال تفسير الآية.

### الأسلوب لغة:

يأتي لفظ أسلوب في اللغة للتعبير عن عدّة معان منها ما ذكره ابن منظور في معجمه، يقول: "ويقال السطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد، فهو أسلوب. قال: والأسلوب الوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب، بالضم: الفن؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه؛ وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا. . .".<sup>(١)</sup>

ويقول الزبيدي في (تاج العروس): "الأسلوب: الوجه والمذهب. يقال: هم في أسلوب سوء. ويجمع على أساليب. وقد سلك أسلوبه: طريقته. وكلامه على أساليب حسنة. والأسلوب، بالضم: الفن. يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه. (و) الأسلوب: (عنق الأسد)؛ لأنها لا تشني. ومن المجاز: الأسلوب: (الشموخ في الأنف). وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا لا يلتفت يمنى ولا يسرة. .".<sup>(٢)</sup>

ويتضح مما ذكر أن لفظ (أسلوب) في اللغة قد يقصد به الطريق والوجهة التي يتجه إليها حقيقة أو مجازا كطريقة بعض الناس وأخذهم في أفانين القول، وما يذهبون إليه من مذاهب حسنة أو سيئة، كما يطلق مجازا على شموخ الأنف تكبرا، وهذه طريقة للتعبير عن صفة الكبر، كما يطلق على عنق الأسد لفظ أسلوب لعدم تشنيها. كما يلاحظ أن ما ذكره الزبيدي منقول من ابن منظور، وشرح له في بعض المواضع.

### الخطاب لغة:

أما الخطاب في اللغة فهو كما ذكره ابن منظور في (اللسان) إذ يقول: "الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، وهما يتخاطبان. . . وخطب، بالضم، خطابة، بالفتح: صار خطيباً. . . والمخاطبة، مفاعلة، من الخطاب والمشاورة." (٣)

وقد ذكر الزبيدي في (تاج العروس): "الخطبة عند العرب: (الكلام المنشور المسجّع ونحوه). . . الخطبة: مثل الرسالة التي لها أول وآخر" (٤). ويتضح مما سبق ذكره أن الخطاب لفظ يندرج تحت الجذر اللغوي (خطب)، ومن معانيه في اللغة ما يكون بين البشر من مشاورة ومراجعة في الكلام، ويشق منه ألفاظ كالخطبة والخطيب، وكلها تدور حول اتخاذ الكلام وسيلة للتفاهم وفقاً لطريقة لغوية محددة الخصائص كما في الخطبة من حيث البداية والنهاية، وكونها كلاماً منشوراً مسجّعاً.

### القرآن لغة:

الجذر اللغوي (قرأ) تأتي منه عدة ألفاظ بمعان مختلفة، ومنها ما ذكره ابن منظور في (اللسان): "قرأ" عليه السلام "يقرؤه عليه وأقرأه إياه: أبلغه. وفي الحديث: إن الرب عز وجل يقرئك السلام. يقال: أقرئ فلانا السلام، وأقرأ "عليه السلام"، كأنه حين يبلغه سلامه يحمله على أن يقرأ السلام ويرده. وإذا قرأ الرجل القرآن والحديث على الشيخ يقول: أقرأني فلان أي حملني على أن أقرأ عليه." (٥)

ومما ذكره الزبيدي في (تاج العروس) عن معاني لفظ (قرأ): "قرأ (الشيء: جمعه وضمه) أي ضم بعضه إلى بعض، وقرأت الشيء قرآناً: جمعته وضممت بعضه إلى

بعض، ومنه قولهم: ما قرأت هذه الناقة سلا قط وما قرأت جنينا قط، أي لم تضم  
رحمها على ولد، قال عمرو بن كلثوم:

ذراعي عيطل أدماء بكر

هجان اللون لم تقرأ جنينا

قال أكثر الناس: معناه: لم تجمع جنينا، أي لم يضم رحمها على الجنين. <sup>(٦)</sup>

ويتضح مما سبق ذكره أن القرآن في اللغة مشتق من الجذر اللغوي (قرأ)، الذي  
يأتي ليدل على معانٍ مختلفة منها: الحمل، الجمع، والضم.

#### الأسلوب اصطلاحاً:

هنالك عدة تعريفات للأسلوب عند القدماء، فهذا ابن خلدون ينفي في (المقدمة)  
أن يكون أسلوب الصناعة الشعرية راجعاً إلى التراكيب التي موضوعها علم النحو،  
ولا إلى إفادة السامع المعنى على الوجه الأكمل، والذي هو موضوع علم البلاغة،  
ولا إلى الأوزان الشعرية، وإما مرجع ذلك كله "إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة  
كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص. وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان  
التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال. <sup>(٧)</sup>

وهنا يحدد ابن خلدون ماهية أسلوب الصناعة الشعرية لدى الشاعر، فيجعله  
مجرد قالب أو منوال ينسج عليه الشاعر شعره، مستفيداً من صورة ذهنية تكونت  
لديه، ليعبر بها في قالب لغوي يفيد السامع المعنى المراد، ولكن بطريقة خاصة تميز  
ذلك الشاعر عن غيره بهذا المنوال أو القالب التعبيري، وفي هذا لا يختلف رأي ابن  
خلدون في الأسلوب عن آراء بعض المحدثين الذين يعدون الأسلوب مجرد اختيار  
لغوي من عدة خيارات تعبيرية توفرها اللغة.

وأسهم المحدثون في الدراسات الأسلوبية، باطلاعهم على الأبحاث اللغوية الغربية الحديثة، ونقلوا تعريفاتهم للأسلوب في مؤلفاتهم، ومن ذلك ما نقله عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوب والأسلوب) من تعريف لأحد اللغويين الغربيين للأسلوب، ألا وهو اللغوي الروسي جاكسون، والذي عرف الأسلوبية: "بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر الفنون الإنسانية ثانياً". (٨)

وينقل عن لغوي آخر تعريفه الأسلوب بقوله: "يطلق الأسلوب على ما ندر ودق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان وبراعته فيما يكتب أو يلفظ". (٩) وقد نقل سعد مصلوح عن بعض الباحثين قوله عن الأسلوب بأنه: "اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ بسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين". (١٠) ويتضح من كل ما سبق ذكره من تعريفات أن الأسلوب هو الطريقة المعينة التي تميز كل متحدث باللغة أو معبراً بها عن غيره، على الرغم من ذلك الشخص أو المبدع يستخدم خياراً لغوياً توفره اللغة ضمن إمكانياتها المتعددة، ولكن استخدامه له بقالب أو طريقة معينة جعلته يتميز من صاحب أي أسلوب آخر.

#### تعريف الخطاب اصطلاحاً:

وله عدة تعريفات منها: "هو كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها". (١١)

## تعريف القرآن اصطلاحاً:

يعرف بعض العلماء القرآن بقولهم: "كلام الله المنزل على محمد ﷺ المتعبد بتلاوته" (١٢) وبما أن الكلام اسم شامل، فبإضافته إلى الله يخرج بذلك كلام غيره من الإنس والجن والملائكة، وبالمنزّل يخرج منه ما استأثر به الله في علم الغيب عنده، وبتقييده بنبينا محمد ﷺ يخرج منه المنزل على غيره من الأنبياء، وبالمتعبد بتلاوته يخرج قراءات الآحاد والأحاديث القدسية، فكل هذا وإن كان ألفاظه من الله إلا أنه لا يتعبد به. (١٣)

## تعريف القرآن المكي اصطلاحاً:

ذكر الزركشي في (البرهان) اختلاف العلماء في اصطلاحهم على المكي والمدني من القرآن على ثلاثة أقسام:

**القسم الأول:** يطلق اصطلاح المكي على ما نزل بمكة من القرآن، والمدني على ما نزل بالمدينة منه.

**القسم الثاني:** يطلق اصطلاح المكي على ما نزل قبل الهجرة وإن لم يكن بمكة، والمدينة على ما نزل بعد الهجرة وإن نزل بمكة. وهذا هو الرأي الغالب.

**القسم الثالث:** يطلق اصطلاح المكي على ما خوطب به أهل مكة، والمدني ما خوطب به أهل المدينة، وعليه يحمل قول ابن مسعود رضي الله عنه بأن ما خوطب فيه بقوله (يأيها الناس) فهو مكي؛ لأن الغالب على أهل مكة كان الشرك آنذاك وإن كان يدخل فيه غيرهم، وما خوطب فيه بقوله (يأيها الذين آمنوا) فهو مدني؛ لأن الغالب في أهل المدينة الإيمان، وإن كان يدخل فيه غيرهم. (١٤)

ويعرف المكي من المدني عن طريق السماع أو القياس، ولمعرفته قياسياً وضع العلماء بعض المؤشرات والضوابط التي تفيد في ذلك والضوابط هي:

١. الثلاث الآيات الأولى من (أرأيت) مكية والباقي منها مدني.

٢. كل ما كان الخطاب فيه بـ(يأيها الناس) فهو مكي، وما كان الخطاب فيه بـ(يأيها الذين آمنوا) فهو مدني، وهذا الضابط ينطبق في الغالب وليس في الكل، وذلك لأن سورة النساء فيها ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ﴾<sup>(١٥)</sup> وهي مدنية، وسورة الحج فيها ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّكُمْ﴾<sup>(١٦)</sup> وهي مكية.

لذلك يراعي في هذا المؤشر مضمون الخطاب فما كان الخطاب موجهاً فيه لأهل مكة فهو مكي، وما كان موجهاً لأهل المدينة فهو مدني.

٣. كل سورة فيها ذكر المنافقين فهي مدنية ماعدا سورة العنكبوت فهي مكية.

٤. كل سورة فيها سجدة فهي مكية.

٥. كل سورة فيها ذكر القرون السابقة والأنبياء السابقين فهي مكية.

٦. كل سورة فيها ذكر الفرائض والسنن فهي مدنية.

٧. كل سورة افتتحت بحروف تهج فهي مكية عدا (البقرة) و(آل عمران) و(الرعد).

٨. كل سورة فيها ذكر لآدم وإبليس فهي مكية ماعدا سورة البقرة.<sup>(١٧)</sup>

ومع كل هذه الضوابط ينبّه العلماء على وجود آيات مكية في بعض السور المدنية، مع وجود آيات مدنية في بعض السور المكية.

نخلص من الطواف مع كل هذه التعريفات اللغوية والاصطلاحية للمفردات إلى أن المقصود بها: هو التعريف بالطريقة المميزة التي استخدمت في الخطاب القرآني الموجه لمشركي مكة في مدة نزوله في مكة المكرمة، على أن يكون ذلك محددًا في موضوع واحد ألا وهو بيان أهوال يوم القيامة وأحواله.

### موقف المشركين من الساعة:

أنكر المشركون قيام الساعة، وقد وردت عدة آيات في القرآن الكريم تسجل إنكارهم لها، وذلك بالسؤال عن وقتها، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا﴾ (١٨)

ولما كان الرسول صلى الله عليه وآله يكثر من ذكر الساعة ويدعوهم إلى الاستعداد لها بالإيمان والعمل الصالح كان المكذبين من المشركين يسألون عن وقت قيامها وظهورها استبعاداً واستنكاراً. (١٩)

وقد كان المشركون يستعجلون قيام الساعة لأنهم يظنون أنها لن تحيء أبداً، بينما يخاف المؤمنون منها على إيمانهم من قيامها لأنهم لا يدرون بم سيقضي الله عليهم فيها. (٢٠)

وقد ذكر هذا في قوله تعالى: ﴿يَسْتَعْجِلُ بِهَا الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِهَا وَالَّذِينَ آمَنُوا مُشْفِقُونَ مِنْهَا﴾ (٢١) وحيناً ينفون قيامها ويجزمون بعدم قيامها، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَأْتِينَا السَّاعَةُ قُلْ بَلَىٰ وَرَبِّي لَتَأْتِيَنَكُمْ﴾ (٢٢) وقد رد عليهم الله جل وعلا في الآية السابقة بالجواب المؤكد لقيامها، وقد أكد الكلام بعدة مؤكيدات للتشديد على قيامها. (٢٣)

وقد رد القرآن على هؤلاء المكذبين بقيام الساعة، مستخدماً في ذلك عدة طرق لإقناعهم بها، وهذا ما ستعرض له الدراسة في الأسطر القادمة.

## الأسلوب الأول- التصوير الفني:

ويقصد به التعبير "بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. " (٢٤) وبه يصور أهوال يوم القيامة، وما يحدث للمخلوقات في ذلك اليوم، بالتركيز على حال مخلوقات عظيمة وبيان ما تتعرض له من خراب وأهوال على عظمتها، وذلك كما يلي:

١. السماء وما تتعرض له، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ (٢٥) في هذه الآية الكريمة تشبيه السماء يوم القيامة بالأديم الأحمر من شدة احمرارها نتيجة لذوبانها وانشقاقها. (٢٦)

٢. الأرض ومصيرها، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْأَرْضُ مُدَّتْ (٣) وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ﴾ (٢٧) في هاتين الآيتين الكريمتين بيان لما يحدث للأرض من الانبساط والمد بعد أن يزول ما عليها من جبال وآكام، وفراغ جوفها مما تحويه من موتى وكنوز. (٢٨)

٣. الجبال وما يحدث لها، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا﴾ (٢٩) في هذه الآية الكريمة بيان لحال الجبال في يوم القيامة حيث تصبح كالسراب (لا شيء) بعد تعرضها للدك والتفتت. (٣٠)

٤. البشر وحالهم في ذلك اليوم، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾ (٣١) في هذه الآية الكريمة بيان لحال البشر في ذلك اليوم وقد أصبحوا كالفرش المتطاير على غير هدى في كل اتجاه من شدة الفزع. (٣٢)

## أدوات التصوير الفني:

استخدم القرآن عدة أدوات للتصوير الفني، ومن الأدوات المستخدمة في هذا الموضوع ما يلي:

١. التشبيه: ويقصد به علماء البلاغة: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى." (٣٣) وقد استخدم التشبيه في القرآن الكريم في مواضع عديدة منه، ومنها ما يتعلق بوصف أهوال يوم القيامة، وذلك كما في وصف السماء والجبال يوم القيامة، يقول الله تعالى عن ذلك: ﴿يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْمُهْلِ﴾ (٣٣)

في هاتين الآيتين الكريمتين شُبِّهَت السماء بالمهل وهو عكر القطران أو دردى الزيت أو ذائب الفضة، كما شُبِّهَت الجبال بالصوف الملون. (٣٥) وكذلك في وصف حال البشر يوم القيامة في قوله تعالى: ﴿خُشَعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ﴾ (٣٦) في هذه الآية الكريمة تشبيه الناس وقت الساعة بالجراد المنتشر كثرة وتموجاً. (٣٧)

٢. الاستعارة: ويقصد بها علماء البلاغة: "ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له." (٣٨) ومن الاستعارة في هذا الموضوع ما جاء في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْكُوَاكِبُ انْتَشَرَتْ﴾ (٣٩) في هذه الآية الكريمة شُبِّهَت الكواكب بجواهر انفرط عقدها، فحُذِفَ المشبَّه به ورُمِزَ له بشيء من لوازمه (الانتثار) على سبيل الاستعارة المكنية. (٤٠)

٣. الكناية: ويقصد بها عند البلاغيين: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ." (٤١) ومن الكناية في هذا الموضوع ما جاء في قوله تعالى: ﴿لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَن طَبَقٍ﴾ (٤٢) في هذه الآية الكريمة بيان لحال الناس يوم القيامة وما يركبونه من حال على حال من هول الشدة، وهو مأخوذ من قول العرب: "وقع فلان في

بنات طبق: إذا وقع في أمر شديد. " (٤٣) وفي هذه الآية كناية عن الأهوال والشدائد التي تحدث في يوم القيامة. (٤٤)

٤. المجاز العقلي: ويقصد به: "إسناد الفعل أو ما في معناه" من اسم فاعل أو اسم مفعول أو مصدر "إلى غير ما هو له في الظاهر من المتكلم، مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هو له. " (٤٥)

ومنه ما جاء في قوله تعالى: ﴿خَافِضَةٌ رَّافِعَةٌ﴾ (٤٦) في هذا الآية بيان ما يحدث للكفار الذين كانوا أعراء في الدنيا من خفض بدخول النار يوم القيامة، وكذلك ما يحدث لأقوام كانوا وضعاء في الدنيا ورفع مكانتهم بدخول الجنة يوم القيامة. (٤٧) وفي إسناد الخفض والرفع إلى الواقعة (يوم القيامة) مجاز عقلي. (٤٨)

#### أدوات الأسلوب الخطابي:

وهو أسلوب "يمتاز بقوة المعاني والألفاظ ورصانة الحجج، كما يمتاز بالجمال والوضوح وكثرة المترادفات والتكرار. " (٤٩)

يستخدم الأسلوب الخطابي عدة أدوات فنيّة لغويّة تمكنه من تحقيق أهدافه التأثيريّة، ومن الأدوات الخطابيّة المستخدمة في هذا الموضوع ما يلي:

١. التكرار: ويكون بتكرار لفظ في الخطاب لغرض بلاغيّ، ومن ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿الْحَاقَّةُ (١) مَا الْحَاقَّةُ﴾ (٥٠) و(الحاقة) هي التي يحق فيها كلّ أمر، وينال الناس الجزاء الحق على أعمالهم. (٥١)

ويظهر في هذه الآية الكريمة تكرار لفظ(الحاقة)، والمراد منه التهويل والتعظيم. (٥٢) وقد يكون التكرار أحياناً بجملة وردت في الخطاب أولاً، وذلك

كما في قوله تعالى: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ (١٧) ثُمَّ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ﴾<sup>(٥٣)</sup> وفي هاتين الآيتين خطاب للنبي ﷺ: ما أشعرك يا محمد بيوم الحساب والجزاء تهويلاً لذلك وتعظيماً من أمره،<sup>(٥٤)</sup> وقد جاء تكرار الجملة للتهويل والتعظيم من شأن يوم القيامة.<sup>(٥٥)</sup>

٢. الإظهار في موضع الإضمار: وهو الذي يسميه العلماء الخروج عن الأصل، أي أن أصل الكلام أن يذكر الاسم في بداية الكلام، فإذا ما استدعي تكراره فإنه يشار إليه بإرجاع الضمير المطابق له بدلاً عن ذكره مرة أخرى،<sup>(٥٦)</sup> ولكن قد يظهر الاسم أحياناً في مواضع تقتضي إضماره، وذلك لتحقيق غرض يخدم بلاغة الكلام ويزيد من تأثيره في نفس السامع، ومن تلك الأعراض ما يلي:

أ. التعظيم: وذلك كما في قوله تعالى: ﴿بَلْ كَذَّبُوا بِالسَّاعَةِ وَأَعْتَدْنَا لِمَنْ كَذَّبَ بِالسَّاعَةِ سَعِيرًا﴾<sup>(٥٧)</sup>

ب. تعظيم الأمر: وذلك كما في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا﴾<sup>(٥٨)</sup>

في هذه الآية الكريمة أعيد لفظ (الجبال) للتخويف والتنبيه على عظم الأمر، كما أنه لو لم يظهر الاسم، هنا لالتبس الضمير في الرجوع إلى الأرض بدلاً من الجبال.<sup>(٥٩)</sup>

ج. الذم: وذلك كما في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَنْظُرُ الْمُرءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا﴾<sup>(٦٠)</sup> وقد قال الزمخشري في (الكشاف) إن المراد بالمرء هو الكافر، وقد أظهر الاسم في هذا الموضع للزيادة في الذم.<sup>(٦١)</sup>

د. تربية المهابة وإدخال الروعة في نفس السامع: وذلك كما في قوله تعالى:

﴿ وَقَالَ الَّذِينَ فِي النَّارِ لِخِزْنَةِ جَهَنَّمَ ﴾ <sup>(٦٢)</sup> في هذه الآية الكريمة أظهر الاسم ولم يذكر الضمير إذ لم يقل (خزانتها). <sup>(٦٣)</sup>

٣. خطاب الخاص والمراد به العموم: ومنه ما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ فِرْعَوْنُ فَلَا قُوَّةَ ﴾ <sup>(٦٤)</sup> وقد جاء الخطاب في الآية الكريمة للنبي ﷺ، والمراد به العموم، لتفطع حالهم، وما بلغه في التناهي في الظهور، فلم يعد يخفى عن كل من له رؤية، فكل من تتأتى له الرؤية يدخل في هذا الخطاب. <sup>(٦٥)</sup>

٤. ذكر العام بعد الخاص: ومن ذلك ما جاء في قوله تعالى:

﴿ يُبْصِرُونَهُمْ يَوَدُّ الْمُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابٍ يَوْمِئِذٍ بِنَبِيٍّ ﴾ <sup>(١١)</sup> وَصَاحِبِيهِ وَأَخِيهِ <sup>(١٢)</sup> وَفَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤْوِيهِ <sup>(١٣)</sup> وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ آلَهُ يُنْجِيهِ ﴾ <sup>(١٦)</sup> في هذه الآية الكريمة بيان هول يوم القيامة، حيث يتمنى الكافر أن يفتدي من العذاب يومها بأقرب الناس إليه من بنين وزوجة وأخ وعشيرة وجميع البشر لو أمكنه النجاة منه، <sup>(٦٧)</sup> وقد جيء بالعام بعد الخاص لبيان هول يوم القيامة وعظمته. <sup>(٦٨)</sup>

٥. الخطاب التهكمي: وذلك كما في قوله تعالى: ﴿ انطَلِقُوا إِلَى ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ ﴾ <sup>(٣٠)</sup> لَا ظَلِيلٍ وَلَا يُغْنِي مِنَ اللَّهَبِ ﴾ <sup>(٦٩)</sup> في هذه الآيات الكريبات يخبر القرآن عن ظل الكفار يوم القيامة، والذي يتكون من دخان له شعب ثلاث، فلا هو بالظل ولا بالمغني عن لهب النار، وفي هذا تهكم وتعريض بهم بأن ليس لهم ظل يوم القيامة. <sup>(٧٠)</sup>

## الأسلوب التقابلي:

فَصَلَّ القرآن القول في الساعة بدء منذ لحظة قيامها وما يتخللها من أهوال وشدائد تصيب الكون من أهوالها وعظمتها، ثم بيان حال الناس بعد حسابهم وتقرير مصيرهم في الجنة أو النار، وبيان حال كل من الفريقين في داره الجديد، دار الخلود الأبدي، وقد عرض كل ذلك في قوالب بيانية وأساليب بلاغية وألوان بديعية لطيفة تساعد في تصوير أهوال ذلك اليوم وأحواله حتى يكون كأنه ماثل أمام أعين المخاطبين، ومن الألوان البديعية المستخدمة في ذلك المقابلة، والتي يقصد بها: "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلها أو يقابلها على الترتيب." (٧٣) وسيوضح في الأمثلة القادمة أن المقابلة بين أحوال المؤمنين والمشركون يوم القيامة قد أصبحت طريقة مميزة وأسلوباً قرآنياً فريداً في بيان حال كل من المسلمين والكفار، وذلك من خلال المقابلة بينهم في عدة أمور منها:

أولاً- المقابلة بينهم وقت الحساب: قد ذكر القرآن الكريم أوصاف وأحوال المؤمنين والمشركون وقت عرضهم ولقائهم ربهم، وقد جاءت تلك الأوصاف والأحوال في قالب المقابلة بينهم، ومن ذلك الأمثلة التالية، والتي حوتها الآيات أدناه:

١. المقابلة في طريقة تلقي صحيفة الأعمال: وقد جاء ذلك في قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَؤُلَاءِ أَقْرَأُوا كِتَابِيَّةً (١٩) إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَّةً﴾ (٧٤) في هاتين الآيتين الكريمتين يبين الله تعالى أن المؤمن يعطى كتابه بيمينه فيقول (أَقْرَأُوا كِتَابِيَّةً)، وقد كان على يقين من أنه سيلاقه ربه بحسابه يوم القيامة. (٧٥) هذا بينما الكافر يؤتى كتابه بشماله، يقول الله تعالى في شأنه: ﴿وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَالِيتَنِي لَمْ أُوتِ كِتَابِيهِ وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيهِ يَالِيتَنِي كَانَتْ الْقَاضِيَةُ﴾ (٧٦) في هذه الآيات يبين

الله تعالى أن الكافر يؤتى كتابه بشماله، فيتمنى أنه لم يؤت كتابه، ولم يدر ما حسابه، لكم يتمنى لو كانت موته الأولى هي الفراغ من كل شيء، فلا يكون بعدها بعث ولا حساب ولا جزاء. <sup>(٧٧)</sup> وقد تكرر وصف ذلك الوقت في موضع آخر من القرآن، وذلك في قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ يَمِينِهِ (٧) فَسَوْفَ يُحَاسِبُ حِسَابًا يَسِيرًا ﴾ <sup>(٧٨)</sup> في هاتين الآيتين الكريمتين بيان حال المؤمن وقت إيتائه كتابه يمينه، ومحاسبته حساباً سهلاً هيناً، فلا يناقش فيه ولا يعترض كما يفعل أصحاب الشمال، ثم يتم التجاوز عنه فيما أساء فيه وأخطأ. <sup>(٧٩)</sup> هذا بينما يؤتى الكافر كتابه بشماله، فيكون حاله كما في قوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ وَرَاءَ ظَهْرِهِ (١٠) فَسَوْفَ يَدْعُو ثُبُورًا ﴾ <sup>(٨٠)</sup>

في هذه الآيات الكريمة بيان بأن الكافر يعطى كتابه بشماله، وقد جعلت وراء ظهره، فسوف يصيح بالثبور والهلاك: يا ثبوره، وسيكون مصيره إلى النار. <sup>(٨١)</sup>

٢. المقابلة بينهم في ميزان الأعمال وما يترتب عليه: وذلك كما في قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُمَةٌ هَاطِيَةٌ ﴾ <sup>(٨٢)</sup> في هذه الآية الكريمة مقابلة بين من ثقل ميزان حسناته وكان جزاؤه العيشة الرضية في الجنة وبين من خف ثقل حسناته فكان جزؤه أن يهوى رأسه في نار جهنم. <sup>(٨٣)</sup>

٣. المقابلة بينهم في المحصلة النهائية للأعمال: ومن ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿ الَّذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ ﴾ <sup>(٨٤)</sup> في هذه الآية مقابلة بين جزاء المؤمنين والكافرين، فالكافرين لهم عذاب شديد في النار والمؤمنون لهم مغفرة من الله وأجر كبير في الجنة. <sup>(٨٥)</sup>

## ثانياً- المقابلة بينهم عند لقاءهم ربهم:

١. المقابلة بينهم في طريقة قدومهم إليه: ومن ذلك ما جاء في قال تعالى: ﴿يَوْمَ نَحْشُرُ الْمُتَّقِينَ إِلَى الرَّحْمَنِ وَفْدًا﴾ (٨٥) وَنَسُوقُ الْمُجْرِمِينَ إِلَى جَهَنَّمَ وَرْدًا ﴿٨٦﴾ في هذه الآية الكريمة مقابلة بين طريقتي المؤمنين والكافرين في قدومهم إلى الله، إذ يأتي المؤمنون جمعاً، بينما يساق الكافرون إلى جهنم عطاشى. (٨٧)

٢. المقابلة بينهم في حالهم آنذاك: ومن ذلك ما جاء عن حال المؤمنين والكافرين عند لقاءهم ربهم، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاصِرَةٌ﴾ (٢٢) إِلَى رَبِّهَا نَاطِرَةٌ ﴿٢٣﴾ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ ﴿٢٤﴾ تَظُنُّ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ ﴿٨٨﴾ في هذه الآيات الكريبات مقابلة بين وجوه المؤمنين الحسنة من أثر النعمة والناظرة إلى ربها، وبين وجوه الكافرين المسودة الكالحة التي تعلم أنها سيفعل بها داهية. (٨٩)

ثالثاً- حال المؤمنين في الجنة وحال الكفار في النار: والمتتبع لهذا الأمر سيجد مقابلة بين حال الفئتين في أمور عدة منها:

### ١. تهيئة موضع كل من الفئتين لنزول أصحابه فيه:

يقول الله تعالى عن تهيء كل من الجنة والنار لاستقبال أصحابها ونازليها:

﴿وَأَزْلَفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾ (٩٠) وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِلْغَاوِينَ ﴿٩١﴾

في هاتين الآيتين الكريمتين بيان بأن الجنة أدنيت وقربت للمتقين، وأن النار قد أظهرت الذين ضلوا وغووا في الدنيا. (٩١)

## ٢. طريقة دخول كل منهم إلى موضعه:

قال تعالى عن طريقة دخول الكافرين النار: ﴿سِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَٰذَا قَالُوا بَلَىٰ وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾<sup>(٩٢)</sup> في الآيتين الكريمتين بيان لكيفية دخول الكفار النار، حيث سيقوا إلى جهنم جماعة جماعة وحزباً حزباً، ففتحت أبوابها السبعة، وسألهم خزنة النار عن إتيانهم رسل ينذرونهم من يومهم هذا، فاعترفوا بأنهم قد أنذروا ولكنهم كذبوا فاستحقوا بذلك العذاب، فقال لهم خزنة جهنم ادخلوا أبواب جهنم السبعة ماكين فيها لا تنتقلون عنها إلى غيرها.<sup>(٩٣)</sup> كان ذلك بيان لطريقتهم في دخول النار، وتقابلها طريقة دخول المؤمنين الجنة، والتي وردت في قوله تعالى: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ﴾<sup>(٩٤)</sup> في الآيتين الكريمتين بيان لطريقة دخول المؤمنين الجنة، حيث سيقوا في جماعات إلى منازلهم في الجنة، وفتحت لهم أبوابها ورحب بهم خزنة الجنة وبشروهم بالأمان وأن لا يصيبهم مكروه فيها ولا أذى، هذا إلى جانب خلودهم فيها.<sup>(٩٥)</sup>

## ٣. طعام وشراب كل من الفئتين:

قال تعالى عن شراب أهل الجنة وطعامهم: ﴿يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ (١٧) بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقٍ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ (١٨) لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنْزِفُونَ (١٩) وَلَحْمٍ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ﴾<sup>(٩٦)</sup> في هذه الآيات الكريبات وصف دقيق لشراب أهل الجنة الذي يطوف به عليهم ولدان في سن واحدة، وهم يحملونه ويقدمونه في أكواب وأباريق، بكؤوس من الخمر التي لا تصدع الرؤوس بسكرها ولا تذهب

بالعقول، هذا إلى جانب طوافهم عليهم بفواكه تخيروها من ثمار الجنة بالإضافة إلى لحوم الطير الشهية للنفوس. <sup>(٩٧)</sup> هذا في مقابل شراب أهل النار وطعامهم، والذي ذكر في قوله تعالى:

﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ أَهِيَ الضَّالُّونَ الْمُكْذِبُونَ (٥١) لَا يَكُلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زُقُومٍ (٥٢) فَمَا لُتُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ (٥٣) فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ (٥٤) فَشَارِبُونَ شُرْبَ الْهِيمِ﴾ <sup>(٩٨)</sup>

في هذه الآيات الكرييات بيان لطعام أهل النار ألا وهو شجر الزقوم، والذي يملئون منه بطونهم، ثم يشربون عليه من الحميم المغلي الحار كشرب الرمل للماء. <sup>(٩٩)</sup>

#### ٤. حال كل من الفتيين في موضعه النهائي: ومن ذلك ما جاء في

قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُنْفَخُونَ (١٤) فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَهُمْ فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ (١٥) وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَلِقَاءِ الْآخِرَةِ فَأُولَئِكَ فِي الْعَذَابِ مُحْضَرُونَ﴾ <sup>(١٠٠)</sup> في هذه الآيات الكرييات يبين الله تعالى تفرق الناس يوم القيامة فيؤخذ أهل الإيثار إلى الجنة مسرورين مغتربين بما فيها من رياحين ونباتات وأزهار، بينما يؤخذ الكفار فيجمعوا في النار ليدوقوا العذاب الذي سبق أن كذبوا به في الدنيا. <sup>(١٠١)</sup> وكذلك ذكر حال المؤمنين يوم القيامة في الجنة في قوله تعالى: ﴿هَذَا ذِكْرٌ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ (٤٩) جَنَّاتٍ عَدْنٍ مُمْتَحَةٌ لَهُمْ الْأَبْوَابُ﴾ <sup>(١٠٢)</sup> في الآيتين الكرييتين بيان حسن مرجع المؤمنين ومصيرهم في يوم القيامة، في بساين الجنة التي تفتح لهم أبوابها بأمر منهم. <sup>(١٠٣)</sup> هذا في مقابل مآل الكفار يوم القيامة، والذي ذكر في قوله تعالى: ﴿هَذَا وَإِنَّ لِلطَّاغِينَ لَشَرَّ مَآبٍ (٥٥) جَهَنَّمَ يَصْلَوْنَهَا فَيَسَّسُ الْمُهَادُّ﴾ <sup>(١٠٤)</sup> وقد بينت الآيتان الكرييتان سوء مرجعهم ومصيرهم في يوم القيامة، حيث يفرشون النار وبئساً بها من فرش. <sup>(١٠٥)</sup> وهذا كما

في قوله عن أصحاب الجنة: ﴿وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ (٢٧) فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ (٢٨) وَطَلْحٍ مَّنْضُودٍ (٢٩) وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ﴾<sup>(١٠٦)</sup> في هذه الآيات الكريمات وصف لحال المؤمنين في الجنة بأنهم يأكلون ثمر سدر قد ذهب شوكه، وموز جمع بعضه إلى بعض، في ظل دائم لا انقطاع له ولا تذهب الشمس.<sup>(١٠٧)</sup>

هذا في مقابل حال الكفار في النار، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿وَأَصْحَابُ الشَّالِ مَا أَصْحَابُ الشَّالِ (٤١) فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ (٤٢) وَظِلٍّ مِنْ يَحْمُومٍ (٤٣) لَا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ (٤٤)﴾<sup>(١٠٨)</sup> في هذه الآيات الكريمات ذكر حال الكفار وأنهم في ظل من دخان أسود بهيم، ثم نفى صفة الظل عنه بقوله (لا بارد ولا كريم) لعدم توفر برودة الظل ونفعه فيه.<sup>(١٠٩)</sup>

#### أثر تنوع أسلوب الخطاب في المخاطبين:

يلاحظ فيما سبق ذكره أن القرآن قد نوع في أساليب خطابه للتأثير في المخاطبين بغرض دعوتهم إلى الإيمان بقضية غيبية، في وقت كان فيه بعضهم ينكر قضايا عقلية وعقدية واضحة كتوحيد الألوهية والإيمان بنبوة النبي محمد ﷺ، وعلى الرغم من أن بعضهم عاند وأصر على الإنكار، إلا أنه نلاحظ أثراً ملموساً في تأثرهم بطريقة القرآن عليهم في هذا الأمر، وذلك كما في الآيات التالية:

١. قال تعالى: ﴿فَمَالِ الَّذِينَ كَفَرُوا قِبَلَكَ مُهْطِعِينَ (٣٦) عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشَّالِ عَزِينَ (٣٧) أَيُطْمَعُ كُلُّ امْرِئٍ مِنْهُمْ أَنْ يُدْخَلَ جَنَّةَ نَعِيمٍ﴾<sup>(١١٠)</sup>

في تفسير هذه الآيات ذكر بعض المفسرين أن المشركين كانوا يجتمعون حول النبي ﷺ يكذبونه ويستهزئون بأصحابه (رضي الله عنهم)، ومع ذلك كانوا يطمعون في دخول الجنة إن دخلها المؤمنون.<sup>(١١١)</sup> وهذا يعني ضمناً أن الخطاب القرآني قد

استطاع أن يصور لهم عالم غيبياً حتى أنهم يطمعون في خبايا أنفسهم في التمتع بمزايه الحسنه، وإن أظهروا عنادهم وعدم تصديقهم.

٢. قال تعالى: ﴿وَمَا جَعَلْنَا أَصْحَابَ النَّارِ إِلَّا مَلَائِكَةً ۖ وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إِلَّا فِتْنَةً لِلَّذِينَ كَفَرُوا﴾<sup>(١١٢)</sup> وفي هذه الآية ذكر لما ورد من سؤال أبي جهل لقريش عن إمكانية أن يتكفل كل عشرة منهم بغلبة أحد من خزنة النار.<sup>(١١٣)</sup> وهذا ما يشير إلى أنهم قد تأثروا بخطاب القرآن في ذلك، حتى أنهم شرعوا في مناقشة كيفية التغلب على أولئك الملائكة خزنة النار.

## الخاتمة:

بفضل الله وتوفيقه جُمِعَت مادة هذه الدراسة، والتي تناولت الأساليب المتبعة في القرآن المكيّ فيما يتعلّق بيوم القيامة وما يحدث فيه، وقد توصّلت الدراسة من خلال ذلك إلى النتائج التالية:

١. تنوّع أساليب القرآن المكيّ في تناوله لجزئيات الموضوع، وتمثّل ذلك التنوع في أساليب ثلاثة هي: أسلوب التصوير الفنيّ، والأسلوب الخطابيّ، والأسلوب التقابليّ.

٢. ولبعض هذه الأساليب أدواته الفنيّة الخاصة به، فأسلوب التصوير الفنيّ يعتمد على التشبيهات، والمجازات، والكنيات، أما الأسلوب الخطابيّ فيعتمد على أدوات فنيّة منها: التكرار، والإظهار في موضع الإضمار، وخطاب الخاص والمراد به العموم، وذكر العام بعد الخاص، والخطاب التهكميّ، وخطاب الإهانة.

٣. واعتمد القرآن المكيّ على طريقة المقابلة أسلوباً قائماً بذاته، ويظهر فيه المقابلة بين أحوال المؤمنين والمشرّكين في يوم القيامة.

٤. على الرغم من إعراض بعض المشرّكين عن عقائد الإيمان بصورة عامة والإيمان باليوم الآخر بصورة خاصة إلا أنه قد ظهر تأثير تلك الأساليب عليهم، حتى أنّ بعضهم قد بدأ يطمع في التمتع بالمزايا الحسنة الخاصة بالمؤمنين في ذلك اليوم، هذا على الرغم من إنكاره وجود ذلك اليوم الآخر، كما أنّ بعض المشرّكين قد شرع في مناقشة كيفية التغلب على بعض الأحوال التي ستعرضهم في ذلك اليوم، وذلك مثل نقاشهم حول كيفية التغلب على خزنة النار.

## هوامش البحث:

- (١) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (ت. د)، مادة: (سلب)، ج: ١، ص: ٤٧٣.
- (٢) الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس، تحقيق: علي هلايلي، مطبعة حكومة الكويت، ط: ٢، ١٩٨٧م، مادة: (سلب)، ج: ٣، ص: ٧١.
- (٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (خطب)، ج: ١، ص: ٣٦١.
- (٤) الزبيدي، تاج العروس، مادة: (خطب)، ج: ٢، ص: ٣٧٢.
- (٥) المرجع السابق، مادة: (قرأ)، ج: ١، ص: ١٣٠.
- (٦) الزبيدي، تاج العروس، مادة: (قرأ)، ج: ١، ص: ٣٧٠.
- (٧) ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط: ١، ٢٠٠٤م، ج: ٢، ص: ٣٩٧.
- (٨) المسدي، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط: ٣، (ت. د)، ص: ٣٧.
- (٩) المرجع السابق، ص: ٧٠.
- (١٠) مصلوح، سعد، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط: ٣، ١٩٩٢م، ص: ٣٨.
- (١١) مشبال، محمد، البلاغة وأنواع الخطاب، رؤية للنشر، القاهرة، ط: ١، ٢٠١٧م، ص: ٣٦٩.
- (١٢) القطان، مناع، مباحث في علوم القرآن مكتبة وهبة، ط: ٦، (ت. د)، ج: ١، ص: ١٦.
- (١٣) المرجع السابق، ص: ١٦.
- (١٤) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص: ١٣٢.
- (١٥) سورة النساء: الآية: ١.
- (١٦) سورة الحج: الآية: ٧٧.
- (١٧) السيوطي، أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة، المملكة العربية السعودية، (ت. د)، ج: ١، ص: (٤٧-٤٨).
- (١٨) سورة النازعات: الآية: ٤٢.
- (١٩) الطبري، تفسير الطبري، تحقيق: بشار عواد معروف وعصام فارس الحرساني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ١، ١٩٩٤م، ج: ٧، ص: ٤٥٨.

- (٢٠) المرجع السابق، ج: ٦، ص: ٤٨٩.
- (٢١) سورة الشورى: الآية: ١٨.
- (٢٢) سورة سبأ: الآية: ٣.
- (٢٣) الزمخشري، محمود بن عمر، تفسير الكشاف، تعليق: خليل مأمون شيخنا، دار المعرفة، بيروت، ط: ٣، ٢٠٠٩م، ص: ٨٦٨.
- (٢٤) قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط: ١٧، ٢٠٠٤م، ص: ٣٦.
- (٢٥) سورة الرحمن: الآية: ٣٧.
- (٢٦) الرازي، فخر الدين بن ضياء الدين، مفاتيح الغيب، دار الفكر، ط: ١، ١٩٨١م، ج: ٢٩، ص: ١١٨.
- (٢٧) سورة الانشقاق: الآية: (٣-٤).
- (٢٨) الزمخشري، تفسير الكشاف، ص: ١١٨٩.
- (٢٩) سورة النبأ: الآية: ٢٠.
- (٣٠) الرازي، مفاتيح الغيب، ج: ٣١، ص: ١٣.
- (٣١) سورة القارعة: الآية: ٤.
- (٣٢) الرازي، مفاتيح الغيب، ج: ٣٢، ص: ٧٢.
- (٣٣) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ٢٠٠٣م، ص: ١٦٤.
- (٣٤) سورة الطور: الآية: (٨-٩).
- (٣٥) الرازي، مفاتيح الغيب، ج: ٣٠، ص: ١٢٥.
- (٣٦) سورة القمر: الآية: ٧.
- (٣٧) الرازي، مفاتيح الغيب، ج: ٢٩، ص: ٣٥.
- (٣٨) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: ٢١٢.
- (٣٩) سورة الانفطار: الآية: ٢.
- (٤٠) سلامة، محمد حسين، الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٢م، ص: ٣٩٤.
- (٤١) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: ٢٤١.
- (٤٢) سورة الانشقاق: الآية: ١٩.
- (٤٣) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٧، ص: ٤٩١.

- (٤٤) سلامة، الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، ص: ٣٩٧.
- (٤٥) الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، مؤسسة هنداوي سي آي سي، وندسور، المملكة المتحدة، (ت. د)، ص: ٣٠١.
- (٤٦) سورة الواقعة: الآية: ٣.
- (٤٧) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٧، ص: ١٩٧.
- (٤٨) سلامة، الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، ص: ٣٩٧.
- (٤٩) وهبة والمهندس، مجدي وكامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ١٩٧٩م، ص: ٢٣.
- (٥٠) سورة الحاقة: الآية: (١-٢).
- (٥١) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٧، ص: ٣٥٧.
- (٥٢) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف، تفسير البحر المحيط، تحقيق: عبد الرازق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (ت. د)، ج: ٨، ص: ٤٥١.
- (٥٣) سورة الانفطار: الآية: (١٧-١٨).
- (٥٤) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٧، ص: ٤٧٦.
- (٥٥) سلامة، الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، ص: ٣٩٤.
- (٥٦) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص: ٦٠٤.
- (٥٧) سورة الفرقان: الآية: ١١.
- (٥٨) سورة المزمل: الآية: ١٤.
- (٥٩) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص: ٦٠٨.
- (٦٠) سورة النبأ: الآية: ٣٠.
- (٦١) الزمخشري، تفسير الكشاف، ص: ١١٧٥.
- (٦٢) سورة فاطر: الآية: ٤٩.
- (٦٣) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص: ٦٠٨.
- (٦٤) سورة سبأ: الآية: ٥١.
- (٦٥) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص: ٤٥٦.
- (٦٦) سورة المعارج: الآية: (١١-١٤).
- (٦٧) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٧، ص: ٣٦٩.
- (٦٨) سلامة، الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، ص: ٣٦٩.

- (٦٩) سورة المرسلات: الآية: (٣٠-٣١).
- (٧٠) الزمخشري، تفسير الكشاف، ص: ١١٧٠.
- (٧١) سورة المؤمنون: الآية: ١٠٨.
- (٧٢) الزمخشري، تفسير الكشاف، ص: ٧١٦.
- (٧٣) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: ٢٥٩.
- (٧٤) سورة الحاقة: الآية: (١٩-٢٠).
- (٧٥) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٧، ص: ٣٦٢.
- (٧٦) سورة الحاقة: الآية: (٢٥-٢٧).
- (٧٧) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٧، ص: ٣٦٣.
- (٧٨) سورة الانشقاق: الآية: (٧-٨).
- (٧٩) الزمخشري، تفسير الكشاف، ص: ١١٨٩.
- (٨٠) سورة الانشقاق: الآية: (١٠-١٢).
- (٨١) الزمخشري، تفسير الكشاف، ص: ١١٩٠.
- (٨٢) سورة القارعة: الآية: (٦-٩).
- (٨٣) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٧، ص: ٥٦٠.
- (٨٤) سورة فاطر: الآية: ٧.
- (٨٥) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٦، ص: ٢٤٠.
- (٨٦) سورة مريم: الآية: (٨٥-٨٦).
- (٨٧) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٥، ص: ١٧٨.
- (٨٨) سورة القيامة: الآية: (٢٢-٢٥).
- (٨٩) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٧، ص: ٤١٤.
- (٩٠) سورة الشعراء: الآية: (٩٠-٩١).
- (٩١) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٥، ص: ٥١٥.
- (٩٢) سورة الزمر: الآية: (٧١-٧٢).
- (٩٣) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٦، ص: (٤٠٤-٤٠٦).
- (٩٤) سورة الزمر: الآية: (٧٣-٧٤).
- (٩٥) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٦، ص: ٤٠٦.
- (٩٦) سورة الواقعة: الآية: (١٧-٢١).

- (٩٧) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٧، ص: ٢٠٠.
- (٩٨) سورة الواقعة: الآية: (٥١-٥٥).
- (٩٩) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٧، ص: ٢٠٦.
- (١٠٠) سورة الروم: الآية: (١٥-١٦).
- (١٠١) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٦، ص: ٩٦.
- (١٠٢) سورة ص: الآية: (٤٩-٥٠).
- (١٠٣) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٦، ص: ٣٥٤.
- (١٠٤) سورة ص: الآية: (٥٥-٥٦).
- (١٠٥) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٦، ص: ٣٥٦.
- (١٠٦) سورة الواقعة: الآية: (٢٧-٣٠).
- (١٠٧) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٧، ص: ٢٠٢.
- (١٠٨) سورة الواقعة: الآية: (٤١-٤٤).
- (١٠٩) الزمخشري، تفسير الكشاف، ص: ١٠٧٧.
- (١١٠) سورة الطور: الآية: (٣٦-٣٨).
- (١١١) القرطبي، محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي ومحمد رضوان عرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ١، ٢٠٠٦م، ج: ٢١، ص: ٢٤٣.
- (١١٢) سورة المدثر: الآية: ٣١.
- (١١٣) الطبري، تفسير الطبري، ج: ٧، ص: ٤٠٤.

## قائمة المصادر والمراجع:

- والأوقاف والدعوة.
- القرآن الكريم.
١. الأندلسي، أبو حيان. محمد بن يوسف. (د). (ت). تفسير البحر المحيط: تحقيق: عبد الرازق المهدي. د. ط. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
  ٢. القزويني، الخطيب. ٢٠٠٣م. الإيضاح في علوم البلاغة. ط ١. بيروت: دار الكتب العلمية.
  ٣. ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد. ٢٠٠٤م. مقدمة ابن خلدون: تحقيق عبد الله محمد الدرويش. ط ١. دمشق: دار البلخي.
  ٤. الرازي، فخر الدين بن ضياء الدين. ١٩٨١م. مفاتيح الغيب. ط ١. دار الفكر.
  ٥. الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني. ١٩٨٧م. تاج العروس: تحقيق: علي هلالي. ط ٢. مطبعة حكومة الكويت.
  ٦. الزركشي، البرهان في علوم القرآن.
  ٧. الزمخشري، محمود بن عمر. ٢٠٠٩م. تفسير الكشاف: تعليق: خليل مأمون شيخا. ط ٣. بيروت: دار المعرفة.
  ٨. سلامة، محمد حسين. ٢٠٠٢م. الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم. ط ١. القاهرة: دار الآفاق العربية.
  ٩. السيوطي، أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر. (د. ت). الإتقان في علوم القرآن: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. المملكة العربية السعودية: وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة.
  ١٠. الطبري، ١٩٩٤م. تفسير الطبري: تحقيق: بشار عواد معروف وعصام فارس الحريستاني. بيروت: مؤسسة الرسالة. ط ١.
  ١١. القرطبي، محمد بن أحمد. ٢٠٠٦م. الجامع لأحكام القرآن: تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي ومحمد رضوان عرقسوسي. ط ١. بيروت: مؤسسة الرسالة.
  ١٢. القطن، مناع. (د. ت). مباحث في علوم القرآن. ط ٦. مكتبة وهبة.
  ١٣. قطب، سيد. ٢٠٠٤م. التصوير الفني في القرآن. ط ١٧. القاهرة: دار الشروق.
  ١٤. المسدي، عبد السلام. (د. ت). الأسلوب والأسلوبية. ط ٣. طرابلس: الدار العربية للكتاب.
  ١٥. مشبال، محمد. ٢٠١٧م. البلاغة وأنواع الخطاب. ط ١. القاهرة: رؤية للنشر.
  ١٦. مصلوح، سعد. ١٩٩٢م. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. ط ٣. القاهرة: عالم الكتب.
  ١٧. ابن منظور، محمد بن مكرم. (د. ت). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
  ١٨. الهاشمي، أحمد. (د. ت). جواهر البلاغة: وندسور. المملكة المتحدة. مؤسسة هندواي سي أي سي.
  ١٩. وهبة والمهندس، مجدي وكامل. ١٩٧٩م. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مكتبة لبنان.



"في التسليم لمدينة العلم وأبوابها"

الرسول الأكرم ﷺ وآله

بين

تجليات المعنى وشرعة المبنى

"في التسليم النبوي"

استدعاء شخصية الرسول ﷺ في قصيدة:  
"أصداء من وحي الهجرة محمد رسول الله والذين معه"  
لعبد المجيد فرغلي

Allusion to the Messenger Personality in "Echoes  
from the Immigration Inspiration of the Muhammad  
,the messenger of Allah , and His Companions" of  
'Abid Al-Majeed Farghali

أ. د. فاطمة الزهراء ناضر  
Prof. Dr. Fatima al-Zahra Nadhar

الجزائر / جامعة حسنية بن بو علي الشلف

كلية الآداب والفنون / قسم اللغة العربية

Syria / University of Hassiba Ben Boual, Algeria/ College of  
Letter and Arts/ Dept of Arabic

NADHARFATIMA@GMAIL. COM

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

## مُلَخَّصُ الْبَحْثِ:

يعدّ شخص الرسول ﷺ أعظم الشخصيات التي وظّفها الشعراء في قصائدهم؛ نظرًا لمكانتها العظيمة في قلوب المسلمين والأمة الإسلامية، فقد تغنّى به الكثير من الشعراء ومدحوه بأروع القصائد وأجملها، وعملوا على إبراز خصاله ومناقبه الحميدة ودوره الفعال في نشر الدعوة الإسلامية، أمثال: حسان بن ثابت، زهير بن أبي سلمى، البوصيري، أحمد شوقي، عبد المجيد فرغلي وغيرهم...

وقد أولى الشاعر عبد المجيد فرغلي عنايةً كبيرةً لهذه الشخصية الدينية العظيمة، وجعلها محورًا أساسيًا في هيكلته بنية قصيدته "أصداء من وحي الهجرة محمد رسول الله والذين معه"، ورمزًا للإسلام، والشجاعة والبطولة، والحق، والخير، والأمة الإسلامية، بوصفه رسولاً من عند الله، وخاتم الأنبياء، وقائدًا عظيمًا كان له الفضل في القضاء على الشرك، ونشر الدعوة الإسلامية في بقاع الأرض لهيكلته صرح الأمة الإسلامية، وزعزعة العقيدة الوثنية وتدميرها.

وتعدّ شخصية الرسول ﷺ من أبرز الشخصيات المستدعاة التي لجأ الشاعر إلى استحضارها لخدمة رؤاه المعاصرة، إذ وظّفها بطريقة فنية فريدة، وحملها مجموعة من أبعاد تجربته المعاصرة، وجعلها وسيلة تعبير وإيحاء، بغية إثارة وجدان المتلقي ولفت انتباهه إلى أهم مرحلة من مراحل السيرة النبوية الشريفة.

لذا سنحاول في هذه الدراسة استنطاق البنى الدلالية والرمزية المضافة على تيمة شخصيته "ﷺ" والتعرف إلى طريقة هيكلته بنيتها الفنية، وتحديد سماتها وصورها الجمالية داخل بنية الخطاب الشعري.

الكلمات المفتاحية: عبد المجيد فرغلي؛ الشخصية؛ الرسول ﷺ؛ القصيدة النبوية الشريفة.

**Abstract:**

The character of the prophet, may the prayers and peace of Allah be upon him and his family, is considered as the greatest character poets employ in their poems. As there is a great niche of him in the hearts of Muslims and the Islamic nation, as many poets celebrate his features , praise him in most wonderful and most beautiful poems , and highlight his good qualities ,virtues and his effective role in spreading the Islamic call. They are Hassan bin Thabit, Zuhair bin Abi Salma, Al-Boisari , Ahmed Shawqi, Abdul Ma-jeed Farghali and others.

The poet Abd al-Majid Farghali paid great attention to this religious character, and made it an essential focus in creating the structure of his poem "Echoes from the inspiration of migration , Muhammad is the prophet of Allah and those with him," as a symbol of Islam, courage, heroism, truth, goodness, and the Islamic nation. As a Messenger from Allah to be the Seal of the Prophets and a great leader, he was credited with eliminating polytheism and spreading the Islamic call to all parts of the world to establish the Islamic nation pillars and to shake and destroy the pagan belief. The personality of the Messenger, may the prayers and peace of Allah be upon him and his family, is one of the most prominent genuine personalities a poet resorts to offering a contemporary vision in a unique artistic way and portrays it with a set of dimensions from his contemporary experience. The means of expression and revelation are tackled to stir the conscience of the recipient and draw his attention to the most important stage of the honorable Prophetic chronicle.

Consequently , in this study, it is to investigate the semantic and symbolic structures attached to the theme of his personality , to identify the method of forming its artistic structure and to analyze its features and aesthetic images.

**Keywords:** Abdul Majeed Farghali. character. Messenger, Ahalbayt poetry. Noble migration of the prophet.

## المقدمة:

تعدّ الشخصية من أهم التقنيات التي تشكّل بنية السرد، والعنصر الأكثر غموضاً فيها، إذ إنّها أداة فنيّة يتدعها الكاتب، ويرسم ملاحظها ومعالها بطريقة مميزة ويجعلها كائنًا ينبض بالحياة ويقدمها للقارئ، على أنّها كائن ورقيّ فريد داخل العمل الأدبيّ، تفرض سيطرتها داخل بنية الخطاب السردّي، وتحكي الواقع بكلّ سلبيّاته وإيجابياته.

لذا سنحاول في هذه الدراسة استنطاق البنى الدلاليّة والرمزية المضافة على شخصيته ﷺ والتعرف إلى طريقة هيكلتها، وذلك بطرح الإشكاليات الآتية:

- لم استدعى عبد المجيد فرغلي شخصية الرسول ﷺ في قصيدة "أصداء من وحي الهجرة محمد رسول الله والذين معه"؟

- وكيف تمّ توظيف الشخصية داخل بنية خطاب القصيدة؟

- وما السمات الدلاليّة والرمزيّة التي أضفها على الشخصية؟

فضلاً عن الطبيعة المعرفيّة لخطاب هذه الإشكاليّة، آثرنا أن نعتد في هذا البحث مقارنةً دلاليّة تسترشد بفواعل السيميائيّة السرديّة طورًا، وبالإجراء النقديّ الجماليّ؛ النسقيّ والسياقيّ، أطوارًا أخرى، بغية الكشف عن الآليّة التي تشتغل وفقها شخصية ﷺ داخل بنية القصيدة، وذلك من طريق استقراء بنية هذه الشخصية، واستنطاق بناها الدلاليّة والرمزية واستكناه عناصرها الفنيّة من الناحية الجماليّة، والأسلوبية.

١- مفهوم الشخصية (personnage): (المستويات: البشريّ، والورقيّ، واللغويّ):

اهتمت المدارس الأدبيّة والاتجاهات النقديّة بدراسة الشخصية الروائيّة وتحليلها، وانقسمت إلى ثلاث فرق:

## ١-١ - الفرقة الأولى:

أضفت هذه الفرقة على الشخصية بعداً واقعياً، وتعامل معها على أنها إنسان له ذاته وتطلعاته بوصفها "كائناً بشرياً من لحم ودم يعيش في مكان وزمان معينين" <sup>١</sup> وأن تطابق الأشخاص الأحياء كذات فردية كاملة التكوين، لها جوهرها السيكلوجي وحياتها التي تعيشها، بحكم "قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولاً إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرًا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه" <sup>٢</sup>، فهي قادرة على كشف خبايا الإنسان المجهولة وذلك بتقمص الأدوار المختلفة التي يلبسها الروائي لها؛ نظرًا للامتيازات الفنية التي تتمتع بها داخل بنية النص السردية.

الأمر الذي جعل الكثير "من القراء يحسبون الشخصية الكائن فعلاً وحقاً من الورق شخصاً حقيقياً، أي كائناً بشرياً ذا وجود واقعي" <sup>٣</sup>، قائماً بذاته، ومن ثم أوقعوهم في شرك الخديعة السردية والخلط بين الشخصية التخيلية والشخصية الإنسانية الواقعية إلى درجة المطابقة.

وقد لاحظ تودوروف (Tzvetan Todorov) سوء هذا التأويل عند النقاد القدماء، وعدّ قضية الشخصية قضية لسانية بوصفها كائنات ورقية لا وجود لها خارج الكلمات، فهي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محدّدة تحيل إلى مدى براعته في خلقها.

## ١-٢ - الفريق الثاني:

أفرغ هذا الفريق الشخصية من كل محتوى دلالي، وتوقّف عند وظيفتها النحوية، ورأى أنها "هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو

الذي يمدّه بهويته"<sup>٥</sup> فهي عبارة عن مورفيم يحتاج إلى الدلالة ليكتمل، وهذه الدلالة لا تحصل دفعة واحدة، وإنما تتواتر النعوت والأوصاف والعلامات، وتتراكم لتشيدّها وإنتاجها، وإعطائها مدلولها الذي يكتسب عن طريق الدال والمدلول، ويذهب فيليب هامون إلى حد "الإعلان أنّ مفهوم الشخصية ليس مفهومًا أدبيًا محضًا، وإنما هو مرتبط أساسًا بالوظيفة النحويّة التي تقوم بها الشخصية داخل النصّ أمّا وظيفتها الأدبيّة فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"<sup>٦</sup>.

فالشخصية وحدة دلاليّة تتجلى عبر بنية الخطاب السرديّ الذي تكتسب من خلاله وظيفتها الأدبيّة وبعدها الجماليّ، فهي بمنزلة الفاعل في العبارة السرديّة؛ نظرًا لإمكانية المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصيّ للشخصية<sup>٧</sup>، إنّها مجرد عنصر من مكونات السرد مثلها مثل بنية الزمن والمكان والمكونات السرديّة الأخرى.

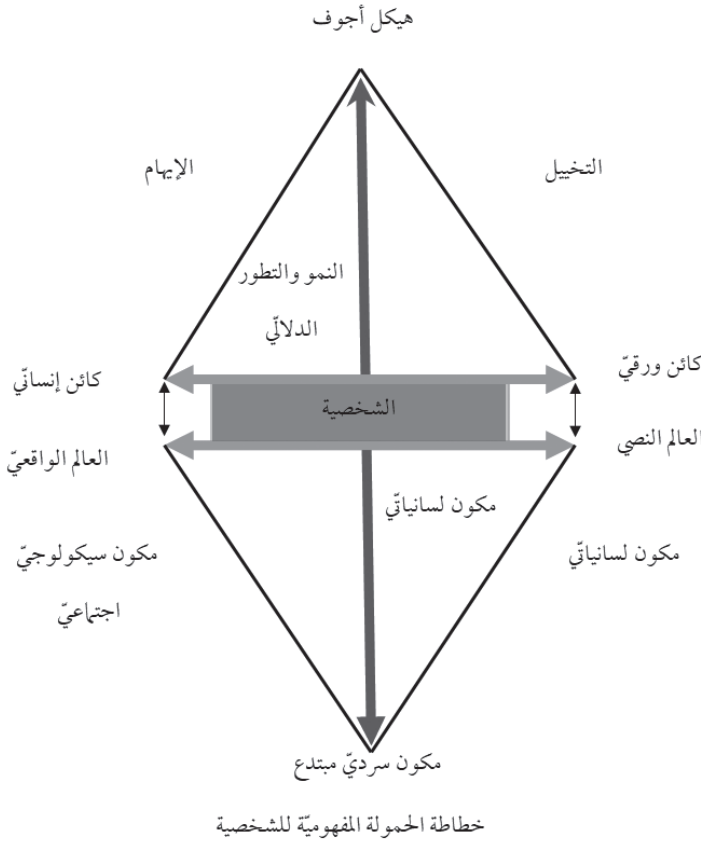
### ١-٣- الفريق الثالث:

يعدّ هذا الفريق الشخصية عنصرًا لسانيًا وعلامة لغويّة "لا تتحقق فاعليتها إلاّ من خلال قراءتها داخل نسق عن طريق جملة من الروابط الشكليّة والتقنيات اللغويّة"<sup>٨</sup>، إنّها كائن لغويّ يقدّمه النصّ ويشيده ويتحكم فيه، ويظهره بواسطة مجموعة من العلامات والسمات بوصفه كائنًا نصيًّا يتجسّد تشكيليًّا وفنيًّا على الورق، إذ أصبحت الشخصية "في العمل السرديّ تنحو منحى لغويًّا، ذلك بأنّ النظرة الجديدة إلى الشخصية، أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة والمكونات السرديّة الأخرى، ومن أجل ذلك، ربما عدّت الشخصية مجرد كائن من ورق: وأتّما أولاً وقبل كلّ شيء مكون لسانياتي، بحيث لا ينبغي أن يوجد شيء خارج ألفاظ اللغة"<sup>٩</sup>.

أي لا وجود للشخصية خارج اللغة فهي كائن ورقي خال من الصبغة الحسية والوجود الواقعي وليس له هوية الكائن البشري وذاته المنفردة، إنها هو من إفراز خيال المبدع.

انطلاقاً مما سبق نستخلص أنّ الحمولة المفهومية لمصطلح الشخصية ما زالت مستعصية يكتنفها بعض الغموض، ورغم المحاولات النقدية التي ساهمت في كشف بعض وجوها، وقد تضاربت هذه الدراسات وتناقضت، فذهب الاتجاه التقليدي إلى عد الشخصية كائناً إنسانياً من لحم ودم له صورته الواقعية، وجوهره السيكلولوجي الخاص به، الأمر الذي جعلهم يولونها كلّ الأهمية، ويغالون في رسم ملامحها المادية والمعنوية، وبروز المنهج البنيوي غيرت نظرة النقاد إلى الشخصية، فمنهم من عدّها علامةً لسانيةً، ورتبةً نحويةً لا تُكتسب دلالتها وصورتها الكلية إلاّ عند بلوغ النص نهايته ومن ثم تستوفي وظيفتها الأدبية، فيما ذهب اتجاه آخر إلى عد الشخصية علامةً لغويةً، وكائناً ورقياً لا وجود له خارج اللغة، لذا يجب عدم الاهتمام بها، والنظر إليها على أنّها عنصر من مكونات السرد.

وبناء على ذلك تظلّ الشخصية مجرد مشروع يغري النقاد، ويستعصى عليهم، لأنّها عالم معقد لها هويتها وكيونتها داخل النص الأدبي، وخاصة حين يضافي عليها الأديب روح عصره، ويلبسها حلة العفوية، ويغوص بها في عمق التجربة الإنسانية، محاكياً الواقع بكلّ ترسباته جاعلاً منها كائناً تخيلياً واقعياً مبتدعاً لا مثيل له.



## ٢- تعريف شخصية الرسول ﷺ:

هو محمد بن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، الذي يرجع في نسبه الشريف إلى سيدنا إسماعيل بن إبراهيم عليه السلام، وقد ولد في قريش بمكة المكرمة، وأمّه: آمنه بنت وهب، ومرضعته حليلة السعدية، وقد نشأ النبي الكريم ﷺ في بيت جاه وعزّ وشرف، وتربى على يد جده عبد المطلب، وعمه أبي طالب، ولما كبر وأصبح عمره أربعين عامًا اصطفاه الله بالنبوة وأمره بتبليغ الرّسالة،

وقد ظلَّ النَّبيُّ ﷺ يدعو النَّاسَ إلى عبادة الله وتوحيده حتَّى انتقل إلى الرفيق الأعلى بعد أن أقام دعائم الأُمَّة الإسلاميَّة وأتمَّ تبليغ رسالته. 'وكانت حياته الكريمة زاخرةً بالعطاء.

### ٣- شخصية "الرسول ﷺ":

استحضر عبد المجيد فرغلي في قصيدته "أصداء من وحي الهجرة محمد رسول الله والذين معه" شخص الرسول ﷺ بوصفه رمزاً للقوة، والشجاعة، والثبات، والصبر، ونبل الأخلاق، وجعله عظيماً من عظماء الإنسانيَّة عبر سيرته العظيمة، إذ سجَّل حضوره في صفحات التاريخ الإسلاميِّ وفي قلوب المسلمين، والذاكرة الإنسانيَّة، فما كان من الشاعر إلَّا أن يقوم باستدعاء ملمح تاريخيٍّ حاسم أسهم في بناء دعائم الأُمَّة الإسلاميَّة ليورد بعضاً من سيرة الرسول الكريم محمد ﷺ ليذكر حادثة هجرته من مكة إلى المدينة المنورة التي تكلَّلت بانتصار الحقِّ على الباطل، إذ شحنها بالدلالات الإيجابيَّة الإيجابيَّة واشتغل على إبراز مدى فريدة وبطولة وشجاعة الرسول ﷺ وتاريخه النضاليِّ في سبيل إعلاء كلمة الحقِّ، ونشر الدعوة الإسلاميَّة.

نشروا الدَّلائل بين زهر الأنجم	وأتو بكلِّ بلاغة لم تلجم
بلغاء فكر في النهى حملوا السنا	والنور يسطع من هلال محرم
بشراك ذكرى هجرة ميمونة	في سيرة المختار قل وترنم
صغها كما تبغي عقود بلاغة	طرقت على وتر الخليل وجرهم
ليست موشاة بغير ييـانها	حلالا: ولا لسوى العروبة تنتمي <sup>١١</sup> .

وقد وجد الشاعر في شخصية الرسول ﷺ ضالَّته، فأضفى على معالمها لوناً من

الإنسانية والعظمة وأظهرها بصورتها العظيمة، ولم ينس أن يُضفي سمة القداسة،  
والصلاح؛ نظرًا لجمعه الحسنين: شرف النبوة ورفعتها، وقوة الشخصية وحسن خلقها.

أحمد يا نور كلّ شريعة      نزلت لعالمها بهدى حاكم  
أنت الملاذ لعالم ولأمة      قد أخرجت للناس من حلك عمي  
أنت المبوّ بالرسالة مقعدا      للنور يقشع كلّ ليل مظلم  
فجر النبوة أنت شمس ضيائه      أحمد الهادي سلمت فأقدم<sup>١٢</sup>.

وبهذا بين أنّ شخصية الرسول ﷺ شخصية نموذجية للدعوة والقيادة المثل  
وجعلها رمزًا للنبوة والهداية والتوحيد، ووضعنا أمام حقيقة الصورة المثالية  
للسيد ﷺ، بوصفه مثالاً حيًا للإنسان العربي، والأمة الإسلامية، والهوية العربية.

لقد اختار الشاعر لمعانيه الشعرية هذا الألقى الشعري؛ وذلك عن طريق اقتحام  
حقبة زمنية مشرقة من التاريخ الإسلامي، ألا وهي زمن الهجرة النبوية الشريفة  
وإسقاطها على حاضرننا بغية مراجعة التاريخ والتماهي مع واقعنا المير، والتلميح  
إلى إمكانية تغييره وتحقيق النصر، وذلك بالتمسك بحبل الله والدين الإسلامي  
والاقتداء بالأسوة الحسنة، فقد تولّى الإمارة والقيادة قائدًا حكيمًا، مخلصًا حازمًا،  
وهامًا، يتصف بالطموح والقوة، لا يكتفي بالإنجازات البسيطة، وإنما يسعى إلى  
نصرة دينه، وخدمة وطنه وتطويره لتخليصه من براثن الجهل والعبودية والدمار،  
ونشر المحبة والإخاء والعدل والأمن بين أفراد مجتمعه.

والوجهة المزجاة يثرب مهجرا      رسالة كبرى وقصد أكرم  
لبلوغ أرض تورق الدنيا بها      والدين يزهر في ثراها والأقوم

ومضى المكلف بالهداية حاملاً  
ونور الكتاب هدى وخير معلم  
وعلى الغافي ببرد نبيه  
لم يخش بطشة غاضب متجهم  
ملاً اليقين فؤاده ويمينه  
ثقة: ودوما ذاك خلق المسلم<sup>١٣</sup>  
وفي ضوء هذه الرؤية نجده استحضر مجموعة من الوقائع التي حدثت في أثناء  
هجرة الرسول ﷺ ومسيرته البطولية، وهي:  
اتفاق قريش على قتل الرسول ﷺ.  
توجه القتلة إلى بيت الرسول ﷺ.  
أمر الله تعالى رسوله بالخروج من بيته والتوجه إلى المدينة المنورة.  
خروج الرسول ﷺ من بيته ليلاً ورمي التراب على رؤوس القتلة.  
اختيار الرسول ﷺ رفيقاً له في هجرته وخروجهما من مكة المكرمة وسيرهما عبر  
الشعاب والجبال، والأودية، والوعار.  
اختيار مالك بن أريقط دليلًا لهما في الصحراء.  
اختباء النبي الكريم ﷺ وصاحبه بغار ثور ولحاق كفار قريش بهما، وشعور  
صاحبه بالخوف من هول الموقف، وطمأنة الرسول له بأن الله معهما وهو الذي  
سيحميها ويحفظهما من مكر قريش.  
فشل قريش باللاحق برسول الله ﷺ والقبض عليه، ومواصلة الرسول وصاحبه  
الوجهة إلى المدينة المنورة واختيارهما طريقاً مخالفة للطرق المعهودة.  
لحاق سراقه بن مالك بهما بغية الحصول على غنيمة مئة ناقة وفشله في القبض

عليهما ودخوله في الإسلام، ووعد الرسول له بنيل سوارى كسرى.

وصول الرسول ﷺ وصاحبه إلى المدينة المنورة واستقبال أهل المدينة المنورة لهما بالتهليل والتكبير.

ترك الناقة تختار موقع بناء المسجد، واختيار الرسول ﷺ منزل أخواله بني النجار للنزول عندهم.

الإخاء بين المهاجرين والأنصار، والطلب من الأنصار إيواء المهاجرين.

وضع الرسول ﷺ دعائم الأمة الإسلامية ونشر الإسلام في بقاع الأرض.

وعلى وفق هذا المنظور نستخلص أنّ عبد المجيد فرغلي لم يقع في أسر النص التاريخي حين استحضر هذه الوقائع في القصيدة، وإنّما سعى إلى صناعة جو آخر من خلال تخيله الشعري، وذلك بالتعرض إلى أصعب اللحظات وأحرجها في حياة الرسول ﷺ، وهي هجرته من بلده ووطنه مكة وابتعاده وتغربه عنها على الرغم أنّها أحب البلدان على قلبه.

الأمر الذي يكشف رؤية عبد المجيد فرغلي المعاصرة المغيرة للتاريخ بقراءة فنيّة جديدة تتناسب مع واقعنا وحاضرنا المعيش، بغية لفت انتباه القارئ إلى أهمية هذا الحدث، والتعريف بشخصيّة الرسول ﷺ بطريقة فنيّة جديدة لا تتنافر مع التاريخ.

ومّا تجدر الإشارة إليه أنّ الشاعر قد افتخر بشجاعة النبي (عليه أفضل الصلاة والسلام) وبسالته، وأبرزه في صورة البطل المقدام والعالم الورع، الوثائق بحماية الله ونصره له، فهو لم يكن شجاعاً فحسب، بل كان قدوةً لنا في الثبات والصمود في وجه الباطل، إذ لم يسجل التاريخ لأحد من ضروب الشجاعة والحكمة والقيادة

في مصادرها وصورها مثلما سُجِّل للرسول الكريم ﷺ، فهو الذي استطاع بناء دعائم الأمة الإسلامية في مدة زمنية قياسية، ونشر الإسلام في جميع بقاع الأرض، والارتقاء بقيم المجتمع المسلم إلى أعلى درجات السمو من عدل، ومساواة، وإيثار، وأخوة، بعيداً عن الكراهية والأحقاد، والعدواة، والبغضاء، والشحناء، والفتن.

ولتعتنا درس البطولة والفدى	من أرض يثرب والخطيم وزمزم
ولتشرق الدنيا لأمة أحمد	في كل أرض بالهدى والأنعم
وليغمر الأرض سحاب	تنساب من فيض الغمام المقعم
وليشمل الحب الشعوب تضامنا	بإخوة الإسلام باليد والقم <sup>١٤</sup>

وقد أضفى الشاعر عبد المجيد فرغلي على شخص الرسول ﷺ ملامح الصلاح والتقوى، وحمله بعداً إنسانياً وآخر عقائدياً وأيديولوجياً، وجعله نموذجاً للقائد القوي المطيع لأوامر الله، الفقيه بأمور الدين والدنيا، والمتحدي لجميع الصعاب، وصورة حيّة للإنسان المثابر والمضحى الذي وهب ماله وروحه من أجل الدعوة، ورمزاً للتضحية والفداء والكفاح بإضفاء هالة من التقدير والإعجاب على شخصيته.

ونجده سلط الضوء على المعاناة والمتاعب التي تعرض لها الرسول ﷺ في أثناء هجرته بداية بـ:

محاولة قريش سفك دمه وقتله في بيته المبارك.

تكبده عناء السفر والهجرة في الليل وهو في العقد الخامس من عمره.

تحمله قساوة الطبيعة من ارتفاع درجات الحرارة في النهار، وبرودة الجو في الليل.

سيره بين الجبال والوعار والأودية والفيافي الوعرة لمرأوغه كفار قريش.

اختبائه مع صاحبه في غار ثور الميِّء بالعقارب والأفاعي عند لحاق كفار قريش بهما للحفاظ على حياتهما وسلامتهما.

لحاق سراقه بن مالك بهما ومحاولته الفاشلة في القبض على الرسول ﷺ على الرغم من تعثر حصانه وعدم قدرته على التقدم إليهما.

تغربه عن موطنه (مكة المكرمة)، وابتعاده عن قبيلته وأقاربه وكل ذلك في سبيل تبليغ الرسالة ونصرة الحق، ونشر الإسلام في جميع بقاع العالم.

لذا نجد عبد المجيد فرغلي قد وفق توفيقاً كبيراً في رسم ملامح هجرة الرسول ﷺ ومعاناته وتصوير أحداثها بطريقة فنية متميزة، إذ استحضر ليلة الهجرة وصور فئة كفار قريش بصورة سلبية وحملها بعداً أيديولوجياً، وجعلها أحد الأسباب الرئيسة المساهمة في بيان نظامها الوثني، ولم يقف عند هذا الأمر بل راح يُشيد ببناء الصرح الإسلامي الذي ثبت أركانه رسولنا الكريم ﷺ.

بل راح يذكر محاولات الأعداء التي تكلفت بالفشل؛ وذلك عن طريق استدعاء حادثة محاولة كفار قريش قتل الرسول ﷺ التي كان مصيرها الفشل، للخروج من دائرة التأريخ إلى فنية التخيل الشعري، إذ صور الشاعر (عبد المجيد فرغلي) هذه الحادثة بطريقة تراجيدية لإضفاء نوع من الواقعية، وإبراز مدى خبث كفار قريش ووضاعتهم لنيل مبتغاهم في القضاء على الدعوة المحمدية، محاولاً بذلك دفع الأحداث والوقائع إلى الأمام، والتعانق بصفة غير مباشرة مع قصة هذه الحادثة.

في ليلة ركب الجناة أديمها      وسيوفهم عطشى المرافش للدم  
جمعوا لباطلهم جيوش ضلالة      وتسللوا في جنح ليل أسحِم

ظنوا بأن الشمس يُمحَق نورها      بسيوفهم وعلى ثراها ترتمي  
قالوا: سنقتل في الظلام محمداً      ثأراً لآلهة فقيل له أسلم  
شمس الحقيقة لن يموت ضياؤها      وإن اختفى حيناً بليلٍ أدهم<sup>١٥</sup>

وبهذا فقد أضفى عليها بعداً تاريخياً وفنياً، وجعل هذه الفئة رمزاً للخداع والخيانة والغدر، وحملها ملامح الوصولية والانتهازية، وذلك باختزال إنسانيتها، وتحويلها إلى مجرد فئة سلبية استغلالية هدفها تدمير الإسلام وإضعاف المسلمين، عن طريق استغلال حادثة محاولة قتل الرسول ﷺ، لذا وضعنا الشاعر أمام هيكل الصرح الوثني للكفار وسعيهم لاستعادة دعائم السيادة القبلية، والتمكين للباطل بالاستقرار في الجزيرة العربية.

وذلك بوصفهم جيوش الضلال والظلام وتبعة الطاغوت، ورمزاً للكفر والإلحاد والشرك استعملوا مكرهم وخبثهم وحقدهم ونفوذهم من أجل نصره أهتهم، والإطاحة بالرسول ﷺ والقضاء عليه، الأمر الذي تسبب في هجرته إلى المدينة المنورة، وتغريه عن بلده مكة المكرمة على الرغم أنها أحب البلدان إلى قلبه.

ووجد عبد المجيد فرغلي في تيمة "كفار قريش" الملامح الدلالية التي تناسب مع رؤيته الفنية؛ وذلك من خلال تحميلها مجموعة من الشحنات السلبية التي تتوافق مع بعدها التاريخي والسياسي والعقائدي، وتوظيفها بصورة معادية، وجعلها مصدراً للشّر والدمار، وسبباً رئيسياً في تغيير موازين القوى، بوصفها العقل المفكر لهذه الجريمة الشنعاء، وذلك من طريق تديرها المكائد والمؤامرات من أجل إعلاء راية الكفر، وتأزيم الأوضاع السياسية مع المسلمين، والتمهيد

لاستعادة السيادة القبليّة بصورة غير مباشرة، على وفق عامل تكتل القبائل مع بعضها، والاستعانة بكبار المقاتلين لتنفيذ مخططهم الإجرامي، وإنجاح مهمتهم الشيطانيّة بقتل الرسول ﷺ.

و نجد أنّ (عبد المجيد فرغلي) جرّد هذه الفئة من جميع الأخلاق السامية، والقيم المثلى وجعلها فئة مأكرة ومخادعة وخبيثة لذلك انتخب الحقيقة لمضامينه الشرعيّة؛ كون هذه الفئة الضالة لها باع في نسج المؤامرات والمكائد، وهي تنبض بكراهية الإسلام والمسلمين، ومتحيزة لمعتقداتها الوثنيّ وملذاتها الشيطانيّة، متعطشة لسفك دماء نبيها ومصرّة على تدميره، لذلك عمل الشاعر على توظيف أفعالهم الشريرة في القصيدة بوصفها رمزاً للخيانة، والغدر والخداع، تماشيّاً بذلك مع التاريخ ومحاكاة له.

وبما أنّ التاريخ ليس مجرد أحداث مضت بل هو دروس وعبر، فقد حاول (عبد المجيد فرغلي) الاستفادة منه، وإسقاط الماضي على الحاضر، ووضعنا أمام حقيقة الهجرة النبويّة الشريفة ودورها الفعال في قيام الدولة الإسلاميّة، وتنبهنا على خطر الكفر والإلحاد، وإحالتنا إلى الدور الفعال الذي قام به الرسول ﷺ في سبيل إعلاء كلمة الحقّ ونشر الدعوة الإسلاميّة.

وذلك من خلال الاعتداد بشخص الرسول ﷺ عبر بنية المتخيل الشعريّ فهو مثلنا الأعلى في الصبر والشجاعة، وبذلك رسم الشاعر لنا ملامحه الفنيّة المتخيّلة المبتدعة، راصداً مكوناته الداخليّة، مضيفاً عليها سمة النورانيّة ونبل الأخلاق، والقوة، متسامياً بفضلها علينا، بوصفه نور البشريّة وشمسها التي أضاءت دجى الظلام، وأخرجت العالم من ظلماته، وأزاحت فكرة المعتقد الوثنيّ من ذهنيّته، بالقضاء على عبادة الأصنام في شبه الجزيرة العربيّة، وأنارت درب كلّ شخص ضال إلى طريق الحقّ والهدى.

أحمد يا نور كلّ شريعة	نزلت لعالمها بهدي محكم
أنت الملاذ لعالم ولأمة	قد أخرجت للناس من حلك عمي
أنت المبوأ بالرسالة مقعداً	للنور يقشع كلّ ليل مظلم
فجر النبوة أنت شمس ضيائه	أحمد الهادي سلمت فأقدم
ما "اللات والعزى" ولا عبّادها	يصلون منك ولا "مناة" بمخدم <sup>١٦</sup>

وذلك عن طريق تشكيل ثنائية الضد: الرسول ﷺ / كفار قريش لتوليد المفارقات الدلالية وتعميق الهوة بين الطرفين المتصارعين، والتأسيس لبنية الأمة الإسلامية والوطن على المستوى الفكري والوجداني، لإثبات مدى خطورة الشرك والإلحاد على الأمة الإسلامية، وإبراز مدى قوة الصدام الأيديولوجي بين قوى الخير وقوى الشر، عن طريق إقامة مجموعة من المفارقات الطردية بين قطبي النص: الرسول ﷺ / كفار قريش، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الرسول ﷺ	كفار قريش
الحضارة	اللاحضارة
العلم	الجهل
العقيدة الإسلامية	الوثنية
النور	الظلام
السلام	الحرب
المحبة	الكراهية
العدل	الجور
الحق	الباطل
الحرية	الاضطهاد
الخير	الشر
الحياة	الموت
التواضع	الغرور
الإصلاح في الأرض	الإفساد في الأرض
الإيمان	الكفر
التوحيد	الشرك
القوة	الضعف

وكلّ هذه الدلالات الموحية موظفة ببراعة، تعكس طابع الطرفين المتصارعين: الرسول ﷺ / كفار قريش، وتتلأئم مع صورتها الفنية، حيث تصبح شخصية الرسول ﷺ رمزاً للتوحيد، والإسلام، وذلك من خلال إثبات وجودها وحضورها عبر بنية المتخيل الشعريّ كذات فاعلة، ومؤثرة في حياة أمته، كيائها يتعمق عبر بنية

النص للتأطير لهوية الأمة الإسلامية وأصالتها، وبالمقابل تبرز مدى هشاشة المعتقد الوثني ووضاعة كفار قريش، وضعفهم أمام الحق، وأمام شخص الرسول ﷺ الذي استطاع بفضل عناية الرحمن له إفشال مخططهم الاغتيالي، والفرار من بين أيديهم وهم نائمون على عتبة بابه والمضي قدماً إلى المدينة المنورة، بعد رمي التراب على وجوه القتلة المكلفين بقتله وسفك دمه.

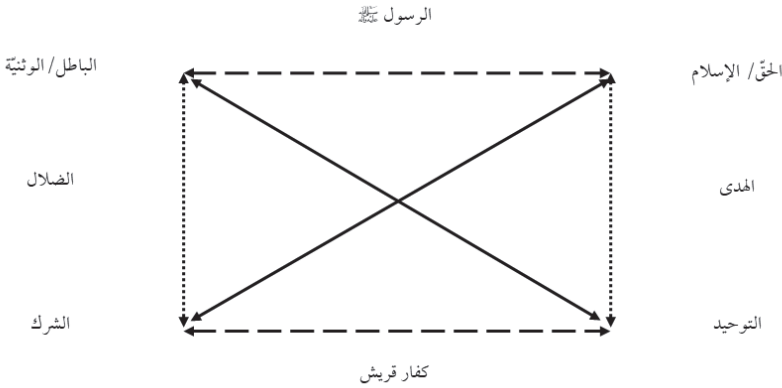
قم من فراشك يا محمد آمناً      شأهت وجوه الرابضين بمجثم  
انثر تراب الأرض فوق رؤوسهم      واخرج بليل للمنال الأعظم  
القوم لن يصلوا إليك أما ترى      ركب العناية رغم يقظى النوم؟<sup>١٧</sup>

ولا يتوقف الأمر هنا بل نجد الشاعر (عبد المجيد فرغلي) يستحضر حادثة مطاردة كفار قريش له، التي تكللت بالفشل؛ نظراً لحماية الله تعالى له وعنايته به، وذلك من خلال استدعاء شخصية (سراقة بن مالك) وتوظيفها بطريقة ذكية، تتناسب مع رؤيته الفنية، وذلك دون التركيز على شكلها الخارجي، والاكتفاء بإبراز صفاتها المعنوية التي توحى بمدى ذكائه في تتبع الأثر وبراعته في البحث، إذ استطاع من دون غيره اللحاق بالرسول ﷺ ومحاولته الإمساك به من أجل الظفر بالجائزة التي توعدت قريش بدفعها لمن يمسك بشخصه الكريم.

من يا ترى هذا سراقة إنه      يعدو بكل جسارة فليقدم  
هو إن أراد بنا الأذى فهالك      هو والجواد: وإن يعد فليغنم  
لا يا سراقة لا سبيل لنيلنا      فارجع بغنمك للهدى ولتسلم  
فيقول مالي من جزاء يرتجى      ن عدت: قال سوار كسرى تغنم<sup>١٨</sup>

وقد اتخذ عبد المجيد فرغلي من هذه الشخصية أبعاداً أيديولوجية نظراً لمحتواها الدلالي الذي يحيل إلى الجسارة، والحداقة، والمهارة، بجعلها رمزاً للطموح والطمع قبل إسلامها، وذلك من خلال إبراز مدى استماتتها في نيل مبتغاهما الدنيوي، وانزاعها أمام قوة الله تعالى، وبسالة الرسول ﷺ الذي استطاع بحنكته رده وردّه إلى جادة الصواب، بعد الدعاء له بالهداية والتنبؤ له بامتلاك سوار كسرى وبلوغ مناه.

بناء على ما سبق يتشكل لنا هذا المربع السيميائي المبني على مجموعة من التقابلات المرتبطة بعضها مع بعض وفق علاقات ذات دلالات مختلفة مؤسسة على مبدأ الإثبات والنفي.



في ضوء هذه الرؤية تتكاثف الملفوظات عبر بنية الخطاب الشعري لتطرح فكرة الوطن المنشود برؤية جديدة، وتبثّر هيكله صرح نظامه وبناء المكان الذي تتشكل فيه بؤرة الصراع والصدام بين الأيديولوجيات:

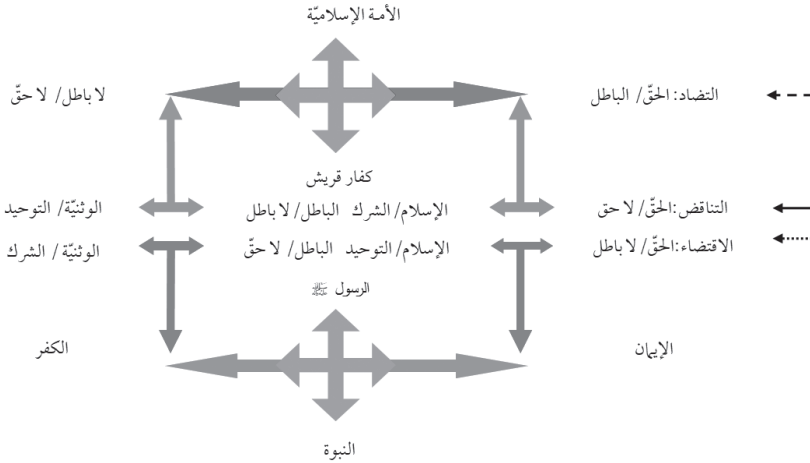
الرسول ﷺ.

كفار قريش.

تظهر صورة كفار قريش بصورة الظالم، والمعتدي، المتحكم في زمام القوى الأيديولوجية قبل هجرة الرسول ﷺ، المتفوق عددياً، والمهيمن مادياً واقتصادياً، فيما يظهر الرسول ﷺ بصورة الرسول الثائر والمتمرد ضدّ المعتقدات الوثنية والتقاليد البالية، الحامل لرسالة الإسلام السامية، المجرد من كلّ عدّة، وأنّه الصابر المحتسب، وعلى الرغم من ذلك فقد تمّ الاعتداء عليه، وعلى أهله وأصحابه بتضييق الخناق عليهم، وشنّ حرب هوجاء ضدّهم بحجة نصره الآلهة، وفي حقيقتها حرب ضدّ الحقّ والدين الإسلاميّ، الهدف منها السيطرة على زمام السيادة القبلية والتحكم بقبائل شبه الجزيرة العربية.

وبما أنّ العين الشعرية الحاذقة لا تملك وهي تجوس معترك الحياة، إلّا أن تعريّ الواقع وتكشف سلبياته وتعايش الأحداث والوقائع بطريقة فنية مميزة، إذ يكشف (عبد المجيد فرغلي) عن أبعاد المؤامرة الخبيثة التي حيكت ضدّ الرسول ﷺ وأهله وأصحابه والدور السلبيّ الذي لعبته قريش في هدم أواصر الأمة الإسلامية ودعائمتها، وذلك بتعذيب صحابته، وإضعاف بعدهم العقائديّ، وطمس هويتهم وديانتهم الإسلامية.

## علاقات المربع السيميائي:



بناءً على ما سبق نلاحظ أن (عبد المجيد فرغلي) استطاع عبر بنية الخطاب الشعري، بيان مدى خطورة الصراع الإيديولوجي الدائر بين "الرسول ﷺ" وكفار قريش في أقصى درجاته، فاتحاً بذلك الباب على عالم جديد يتميز بالصبغة الدينية، والبعد العقائديّ يتركز فيه السلم والأمن والمحبة والمساواة والعدل، وقد كان من قبل عالمًا يسوده الجهل، والظلم والاضطهاد والقهر ويختزن كل أنواع الكراهية والحقده نحو رسول الله ﷺ وأهله وأصحابه والعقيدة الإسلامية، وقد سعى الأعداء إلى امتلاك الريادة والسيادة القبلية بقمع حقوق الرسول الكريم ﷺ وأهله، وأصحابه من خلال تعذيبهم، واستعبادهم ونهب ممتلكاتهم وحقّهم بالحياة وإخضاعهم لمذهبهم الوثنيّ المبني على الباطل.

وبذلك تصبح مكة فضاء للشرك والكفر، تسعى فيه الذات المعادية إلى دحض العقيدة الإسلامية والقضاء عليها، والاستيلاء على ممتلكات المسلمين، من خلال إضعاف شوكة المسلمين بقتل رسولهم ﷺ وسفك دمه، وتفريقه على يد القبائل،

لضرب دعائم الدين الإسلامي وهزم صحابته والسيطرة عليهم، والتحكم فيهم.  
بناءً على ما سبق نستخلص أن الشاعر (عبد المجيد فرغلي) وضعنا أمام شخصية  
مقدسة متعالية تنتمي إلى الرسل والأنبياء، وجعل حياتها وبقاءها سبباً رئيساً لقيام  
الدولة الإسلامية وارتقاءها بوصفه صورة حية للقائد المثالي ذي الروح الإسلامية  
والوطنية، ونموذجاً للحاكم القوي، العادل الثائر ضدّ الباطل المنصرف إلى تبليغ  
الرسالة وخدمة دينه.

ويمكن أن نفسّر عناية الشاعر (عبد المجيد فرغلي) بهذه الشخصية الدينية والمقدسة  
رغبة في تضمين تاريخ نضاله الملحمي على الحاضر الذي هو بحاجة إلى شخصيات  
قيادية قوية مثله لإعادة بناء أمجاد الأمة العربية والإسلامية وسيادتها للعالم.

لذا نجده استحضّر هذه الشخصية العظيمة شخصية الرسول الكريم محمد ﷺ التي  
نالت محبة كل من اتبعها، وقد عرّج الشاعر على مرحلة الهجرة النبوية وبدايات قيام الدولة  
الإسلامية، التي عمل على بنائها وهيكله دعائمها بعد مكوثه بالمدينة المنورة، ومن ثم  
تغير كفة موازين القوى وانتهاء زمن الخضوع والاستبداد للكفار، واقترب سقوطه، إذ  
استطاعت هذه الشخصية بفضل إيمانها، وارتباطها برّبها، وحنكتها وحكمتها السياسية  
وحسن تخطيطها، وفي غضون سنوات إرساء دعائم الدولة الإسلامية، واستعادة القيم  
الإسلامية من طريق إلحاق هزائم لا تحصى في صفوف الجيش المعادي.

وعلى الرغم من كلّ المصاعب والظروف القاسية التي واجهته في طريق الهجرة  
النبوية، إلا أن الرسول الكريم ﷺ استطاع التغلب على جميع المحن والعقبات التي  
واجهته، مجسّداً بذلك كلّ صور الإخلاص، والوفاء، والتضحية، والصمود،  
والوطنية في أرقى درجاتها.

وقد وُقِّعَ (عبد المجيد فرغلي) في إظهار الجانب المشرق لشخصية الرسول الكريم ﷺ، إذ عمل على هيكلتها وعلى وفق رؤية فنية متميزة، وحملها البعد الإنساني والأيدولوجي، و كان لها الدور الكبير في نشر الدعوة الإسلامية وذلك بإضفاء مجموعة من الملامح الإيجابية عليه: كالشجاعة، والتضحية، والذكاء والبداهة، والشهامة، والمروءة بجعلها رمزاً للإسلام والإنسان العربي الثائر ضدّ الظلم صاحب النخوة الإسلامية والروح القومية وذلك من خلال بلورة انتماها الوطني، لافتقار الحاضر إلى شخصيات وطنية مثلاً.

لقد استعاد عبد المجيد فرغلي تلك اللحظات المشرقة واستحضر مجموعة من الشخصيات التي ساهمت في إيصال " الرسول ﷺ " إلى وجهته أمثال:

مالك بن أريقط، الذي اتخذ عبد المجيد فرغلي من شخصيته أبعداً أيدولوجية نظراً لمحتواها الدلالي الذي يحيل إلى الخبرة الجغرافية التي تقضي إلى معرفة الطرق، بتماهيا داخل بنية المتخيل الشعري، ومحاكاتها بطريقة تبعث على الاحترافية، وترتقي إلى مرتبة الدلائل المحترف الذي كان له الدور البارز في إنجاح هجرة الرسول ﷺ، وهذا نظراً لحذاقته ومهارته ومعرفته بخبايا الصحراء وطرقها وشعابها، وتميزه بالحسّ الأمني والحذر الشديدين اللذين كان يتمتع بهما، واتصافه بالذكاء والأمانة والحنكة الجغرافية المتقدمة.

ومالك بن أريقط سر السرى      كدليل سمّ حاذق متوسّم

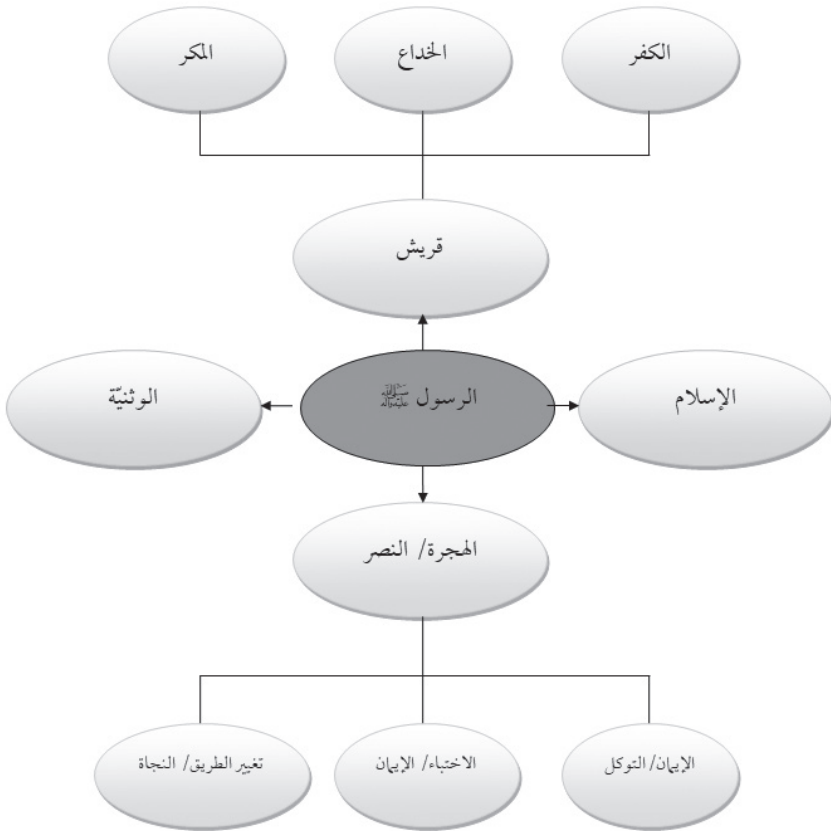
خبر الطريق شعابه ووهاده      ودبيب نمل فلاته المستعصم<sup>١٩</sup>

وقد استطاع فرغلي من خلال استدعاء هذه الشخصية إبراز مدى براعة هذه الشخصية في معرفة أسرار الصحراء وتعايشها مع حادثة الهجرة، ومساهمتها الفعالة

في إنقاذ الرسول ﷺ، وإيصاله إلى بر الأمان وذلك من خلال تغيير الاتجاه المعتاد السير فيه نحو يثرب واختيار السير في طريق طويلة ووعرة لم تعدها قريش من قبل ولم تسر فيها، وتوفيقه في مهمته الموكلة إليه، بإيصال الرسول وصاحبه إلى وجهتهما " المدينة المنورة"، بعد سفر طويل.

استحضرها عبد المجيد فرغلي كشخصية مساعدة، وجعلها رمزاً للذكاء، والحداقة، والمعرفة والخبرة، والبداهة، والقوة، وذلك من خلال توظيفها بصورة إيجابية تعكس الماضي المشرق من سيرة الحبيب المصطفى، وتبرز مدى تميز هذه الشخصية بالصدق والإخلاص.

بناءً على ما سبق نلاحظ أنّ (عبد المجيد فرغلي) قد وفّق توفيقاً كبيراً في توظيف شخصية الرسول ﷺ والتعالي بها عبر بنية النص، والتعبير عن أبعاد تجربته المعاصرة وتصوير مستوى الإنسان العربي الثائر صاحب الرؤية التحررية والروح القومية المتطلعة إلى تخلص البشرية من ضلالات الشرك وقوى الشرّ القريشية وجاهليتها ومعتقداتها الوثنية، ونشر التوحيد في بقاع الأرض، وذلك ببيان مدى أهمية حدث الهجرة النبوية في تكوين شخصية الرسول ﷺ القيادية المثلى، المفتحة على القيم الإسلامية، وبلورة انتمائها الوطني، لافتقار الحاضر إلى الحاكم القوي والقائد المحنك من جهة، وفي إطار تمجيد الماضي وحاجة الواقع إلى شخصيات متمردة، وقوية تقف بوجه الطغاة والظالمين.



الدلالة الرمزية لشخصية الرسول ﷺ

### الخاتمة:

لقد أثار هذا البحث مجموعة من القناعات، والحدوس النقدية الجديدة، لكنّه وجّه خطابه نحو مدى عظمة الرسول ﷺ وبطولته، وبيّن غنى القصيدة وتنوعها بالبنى الفنية لهذه الشخصية العظيمة.

ومّا لا شكّ فيه ثمة تضارب حول مفهوم الشخصية، فلقد تعدّدت الدراسات وذهب الاتجاه التقليديّ إلى عد الشخصية كائناً إنسانياً، فيما أبرز المنهج النبويّ أنّ الشخصية علامة لسانية، فيما ذهب اتجاه آخر إلى عد الشخصية علامة لغويّة، وكائناً ورقياً لا وجود له خارج اللغة.

وقد عمد عبد المجيد فرغلي في قصيدة "أصداء من وحي الهجرة محمد رسول الله والذين معه" لعبد المجيد فرغلي إلى استحضار شخصية الرسول ﷺ بصورة حقيقية وأضفى عليها أبعاداً رمزيّة مختلفة، وصوّرها تصويراً حياً للإنسان المثابر، والمضحّي الذي وهب ماله وروحه من أجل الدعوة الإسلامية، ورمزاً للقوة والصمود والصبر والفداء والكفاح بوصفه شخصية دينيّة مقدسة، متمسكة بمعتقداتها الدينيّة على الرغم من تعدّد المحن، مضحيةً بنفسها ومالها من أجل إعلاء كلمة الحقّ، وذلك من خلال ربط اسمها بالأمّة الإسلامية والقوميّة الوطنيّة. وأضفى عليها هالة من التقدير والإعجاب، ومن ثمّ جاءت صورة الرسول صلى الله عليه وسلم غنية بالدلالات والإيحاءات تعكس مدى عشق الشاعر (عبد المجيد فرغلي) لنبيه محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، وارتباطه الوثيق به ومحبته له.

لقد كشفت الرؤى الشعريّة مدى شراسة الصراع الأيديولوجي العقائديّ القائم بين الوثنيّة/ الإسلام، ومدى خطورته على الأمّة الإسلامية، وذلك ببيان مدى كراهية كفار قريش للدين الإسلاميّ، وحقدهم على الرسول ﷺ الذي غير موازين قواهم، وحطم قيود جاهليّتهم، بهيكله عالم إسلاميّ يتميز بالصبغة الدينيّة، والبعد العقائديّ، الذي ينماز بالأخاء، والتوحيد، والسلام، والمحبة والمساواة، والعدل.

### هوامش البحث:

- (١) ط: ١، ١٩٨٧، ص: ١١١.
- (٢) ١١٦.
- (٣) عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص: ٩٠.
- (٤) ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائيّ الفضاء الزمن الشخصية، ص: ٢١٣.
- (٥) نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفرن الروائي: دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، ص: ١١١.
- (٦) ٢١٣.
- (٧) المرجع نفسه، ص: ٢١٣.
- (٨) العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، ١٤٢٨ / ٢٠٠٧، ١٤٢٩ / ٢٠٠٨، ص: ٦٤.
- (٩) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: ١٢٠.
- (١٠) ينظر: صفي الرحمن المبار كافوري، الرحيق المختوم، دار الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، د: ط، ١٤٢٨ / ٢٠٠٧ م، ص: ٥٤.
- (١١) عبد المجيد فرغلي، تائب على الباب الإلهي، ص: ١٠٧.
- (١٢) م ن، ص: ١٠٨.
- (١٣) م ن، ص: ١٠٩.
- (١٤) م ن، ص: ١١٢.
- (١٥) م ن، ص: ١٠٨.
- (١٦) م ن، ص: ١٠٨.
- (١٧) م ن، ص: ١٠٨.
- (١٨) م ن، ص: ١١١.
- (١٩) م ن، ص: ١١٠.

- قائمة المصادر والمراجع:
- \*البحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي  
الفضاء الزمن الشخصية.
- \*بنيني، زهيرة. ٢٠٠٧/١٤٢٨، ٢٠٠٨/١٤٢٩. بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان مقارنة  
بنيوية: رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها،  
جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة،
- \*كافوري، صفى الرحمن المبار . ٢٠٠٧/١٤٢٨م. الرحيق المختوم. د.ط.  
قطر: دار الأوقاف والشؤون الإسلامية.
- \*شبيب، عبد العزيز. ١٩٨٧. الفن الروائي  
عند غادة السمان: دار المعارف للطباعة والنشر،  
سوسة تونس، ط: ١.
- \*مرتاض، عبد الملك. في نظرية الراية: بحث في  
تقنيات السرد" دار الغرب للنشر والتوزيع وهران.
- \*فرغلي، عبد المجيد. تائب على الباب الإلهي:  
أحمد، نفلة حسن. ٢٠١٢. التحليل  
السيمائي للفن الروائي: دراسة تطبيقية لرواية  
الزيني بركات. دار الكتب والوثائق القومية  
الإسكندرية. د.ط.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

الحجاج اللغوي

في خطب نهج البلاغة القصار للإمام علي عليه السلام

**Linguistic Argumentation in the Short Nahj  
Albalagha Sermons of Imam Ali**

أ.م.د. جاسم عبد الواحد راهي

Asst. Prof. Dr. Jassim `Abidalwahid Rahi

العراق / جامعة كربلاء - كلية العلوم الإسلامية - قسم اللغة العربية

Iraq/ University of Karbala

College of Islamic Sciences /Dept of Arabic

uokerbala. edu. iq

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي

Turnitin - passed research

### مُلَخَّصُ البَحْث:

إن نظرية الحجاج اللغوي التي وضع أسسها ديكرو تقوم على أن الوظيفة الحجاجية كامنة في اللغة عينها، وما الروابط والعوامل والسلالم إلا وسيلة يقصد المتكلم من توظيفها في أقواله توجيه المتلقي وجهة حجاجية ؛ بغية إقناع المحاجج بفكرة ما، أو استمالته والتأثير عليه.

وقد توافرت الكلمات القصار لأمر المؤمنين عليه السلام على وسائل لغوية متعددة، هي: الروابط والعوامل والسلالم الحجاجية ؛ لتحقيق غايات الإمام عليه السلام ومقاصده الحجاجية، فهي تعمل على تحريك الفكر، أو تقليص الإمكانيات والاستنتاجات، للوصول بالمتلقي الى النتيجة المبتغاة. ونظرًا لأهمية هذه الوسائل، سعى البحث لكشف دورها في اقناع المتلقي بالأفكار المطروحة فيها، سواء كانت دينية، أو أخلاقية، أو صحية.

وتوصلت الدراسة الى أن كلاً من الروابط والعوامل والسلالم قد أدت وظيفتها الحجاجية في توجيه المتلقي نحو النتيجة، وبتحريك فكره وتقليص الإمكانيات الحجاجية.

الكلمات المفتاحية: الحجاج اللغوي، الاقناع، الروابط، العوامل، السلالم، خطب نهج البلاغة.



The researcher finds that conjunctions , factors and levels perform a persuasive function in directing the listener to the final result and stirring his thought and reducing persuasive potentials.

**Keywords:** linguistic argumentation , persuasion , conjunctions, factors , levels, Road of Eloquence Sermons

## المقدمة

إن كلمات الإمام علي عليه السلام تنماز بقوة لغتها، وجزالة متنها، فأغوارها لا تدرك إلا بالتدبر والتأمل، وقد توافرت بنيتها على وسائل لغوية مختلفة، شكّلت عاملاً مهماً في تسليط الضوء على وظيفتها الحجاجية، فكان: الحجاج اللغوي في خطب نهج البلاغة القصار للإمام علي عليه السلام، عنواناً لهذا البحث الذي سنحاول الوقوف فيه على جوانب من الحجاج اللغوي في كلام الإمام علي عليه السلام.

اعتمد البحث المنهج الاستقرائي لبيان ما في الكلمات من وسائل لغوية، والمنهج الوصفي التحليلي في توضيح الكلمات ووظيفتها الحجاجية.

وقد انتظم البحث في توطئة وثلاثة مطالب، تسبقها مقدمة وتلاها خاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع.

تناولت الدراسة في التوطئة تعريفاً بنظرية الحجاج اللغوي والمصطلحات التي تندرج تحتها، وهي: الروابط والعوامل والسلام الحجاجية، وانتظم كلّ منها في مطلب. خُصص المطلب الأول للروابط الحجاجية، ودورها في توجيه المتلقي واستمالته نحو النتيجة. وأما المطلب الثاني: فدرّست فيه العوامل الحجاجية، توضيحاً لفعاليتها في العملية الحجاجية، وكان المطلب الثالث للسلام الحجاجية، وبيان كيف تبني علاقات عمودية بين الحجج للوصول بالمتلقي الى النتيجة. وفي الخاتمة عرض للنتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أما روافد البحث فتنوعت بين كتب النحو والبلاغة واللسانيات، من أهمها: دلائل الاعجاز للجرجاني (ت ٤٧١هـ)، والمقتضب للمبرد (ت ٢٨٥هـ)، واللغة والحجاج لأبي بكر العزاوي.

### توطئة: مفهوم الحجاج اللغوي وآلياته

بسبب انفتاح الدرس اللساني على علوم معرفية عديدة وخاصة المنطق، منذ بداية القرن العشرين ظهر توجه الى الحجاج اللغوي وهو: نظرية لسانية حديثة وضع حجرها الأساس اللغوي الفرنسي أوزفالد ديكر و بمشاركة تلميذه جين كلود انسكومبر عام ١٩٧٣م في كتابيهما (الحجاج في اللغة) وذلك انطلاقاً من فكرة مفادها: إننا نتكلم بقصد التأثير<sup>(١)</sup>.

وتعتمد دراسة الحجاج اللغوي البنية الملفوظة فضلاً عن الآليات المختلفة التي تحقق الحجاج داخل اللغة، ولأن الوظيفة الحجاجية تظهر في البنية التركيبية المنطوقة أو المكتوبة، فهي إذن ذات منشأ لغوي قبل أن تكون مظهرًا من مظاهر الخطاب. ولقد ركزت دراسة ديكر و انسكومبر على الوقائع التي لها ارتباط بالاستعمال الخارجى للغة بحيث يجرى البحث فى عناصر القوة الحجاجية للتركيب الملفوظة<sup>(٢)</sup>.

لقد طُرحت في دراستهما مبادئ تأسيسية لنظرية الحجاج في اللغة، منها: إن الخطاب اللفظي يتوفر على خاصية حجاجية مباطنة له دون الاعتماد على معايير منطقية خارجية. ويتجلى هذا الحجاج في العلاقات بين المنطوقات والاقوال، وهي مكونة لتلك الأقوال<sup>(٣)</sup>. وقد وضع الدارسون عناصر للخطاب الحجاجي اللغوي وهو بحسب ديكر و انسكومبر يحتوي على ملفوظين على الأقل ويرمز للملفوظ بالرمز (م)، حيث يقوم (م١) بتعزيز (م٢) وبالعكس.

وإن القيمة الحجاجية لألفاظ القول تتأتى من احتوائه على مورفيم\* أو تعبير أو صيغة ما يوجه الملفوظ وجهة حجاجية، تنقل المستمع الى جهة مغايرة<sup>(٤)</sup>، أي أن الاقوال تمثل واسطة نقل، تأخذ المتلقى الى النتيجة بما تقدمه من تصور للمعنى.

ووفقاً لهذه النظرية يكون تعريف "الحجاج هو أن يقدم المتكلم قولاً ق ١ (أو مجموعة أقوال) موجّهة الى جعل المخاطب يقبل قولاً آخر ق ٢ (أو مجموعة أقوال آخر) سواء أكان ق ٢ صريحاً أو ضمّنيّاً. . .<sup>(٥)</sup>، وهذا يعني أن الحجاج: هو تقديم للحجج والأدلة (ق ١) الموجّهة من المتكلم لغرض قبول المخاطب (ق ٢) الذي يمثل النتيجة. وهذه النتيجة قد تكون ظاهرة أو مضمرة تستنتج من السياق. وما الوسائل اللغوية التي يلجأ إليها المتكلم في خطابه إلا إشارات ترشد الى الوظيفة الحجاجية، فهي تصنع الإطار الذي يوضح أهم وظيفة للغة (الوظيفة الحجاجية). ومن الوسائل اللغوية في كلمات الإمام علي (عليه السلام): الروابط الحجاجية والعوامل الحجاجية والسلام الحجاجية.

### المطلب الأول: الروابط الحجاجية

إن الروابط الحجاجية "تربط بين قولين، أو بين حجتين على الأصح (أو أكثر)، وتسد لكل قول دوراً حجاجياً محدداً داخل الاستراتيجية الحجاجية العامة. ويمكن التمثيل لهذه الروابط بالأدوات التالية: بل، لكن، حتى، لا سيما، إذن، لأن، بما أن، إذ. . . الخ"<sup>(٦)</sup>، يتضح من ذلك أن الروابط الحجاجية: أدوات نحوية تعمل على الربط بين حجتين أو أكثر في عناصر الكلام ما يجعل لكل قول دوراً حجاجياً محدداً في الأسلوب الحجاجي العام، تسهم في عملية توجيه الخطاب وجهة ما.

وجاءت اهتمامات ديكر بالروابط نتيجة لدورها في الخطاب، فهي تسهم في تسهيل تأويل الخطاب وتوجيه هذه التأويلات<sup>(٧)</sup>، وللروابط دور مهم في انسجام الخطاب واتساقه، وتسمح بتسلسل القضايا وتدرجها<sup>(٨)</sup> داخل القول. وإن وجود أكثر من رابط في القول الواحد يجعل لكل رابط وظيفة مختلفة عن الآخر ويدل على أن

الحجة التي تلي الرابط أقوى من التي تسبقه، وهذا ما يحقق انسجام القول واتساقه. يُفهم مما سبق أن وظيفة الروابط الحجاجية تتمثل في أنها تشكّل بناءً حجاجيًا للخطاب من طريق الربط بين الحجج التي تخدم النتيجة، أو بين الحجة (أو الحجج) والنتيجة بغية توجيه القول وجهة إيجابية تدعم النتيجة.

وللروابط الحجاجية معايير عديدة<sup>(٩)</sup>، هي:

١- معيار وظيفة الرابط: ويتحدد بـ:

أ- الروابط المدرجة للحجج، وهي: حتى، بل، لكن، مع ذلك، لأن.

ب- الروابط المدرجة للنتائج، ومنها: إذن، لهذا، وبالتالي.

ج- روابط العطف الحجاجي، ومنها: الواو، الفاء، ثم.

٢- معيار العلاقة بين الحجج: ويتمثل بـ:

أ- روابط التعارض الحجاجي، منها: بل، لكن، مع ذلك.

ب- روابط التساوق الحجاجي، وهي: حتى، لا سيما.

٣- معيار عدد المتغيرات: وتتحدد فيه المتغيرات الحجاجية التي يربط بينها الرابط الحجاجي، وتندرج تحته: الروابط المدرجة للحجج، وهي قسمان:

أ- الربط المحمول لموقعين، وتمثله الروابط: مادام، لأن، إن.

ب- الربط ذو ثلاثة مواقع، وروابطه: فضلاً عن، حتى.

وسنعمد الى بيان أهم الروابط الحجاجية الواردة في الكلمات القصار، ودورها في توجيه المتلقي، وفقاً للتسلسل الآتي:

أولاً: روابط العطف الحجاجي ( الواو، الفاء، ثم ).

ثانياً: روابط التساوق الحجاجي ( حتى، مع ذلك ).

ثالثاً: الروابط المدرجة للحجج ( لأن، لكن ).

أولاً: روابط العطف الحجاجي:

برزت هذه الروابط في الكلمات القصار مؤديةً وظيفةً حجاجيةً تتمثل في أنها تربط بين حجتين أو أكثر لدعم نتيجة واحدة، ما يشكل سلماً حجاجياً ؛ فهذه الحجج المترابطة تتدافع لبناء علاقة تراتبية عمودية لخدمة النتيجة ما يزيد من اثبات المعنى وينظم الخطاب ويجعله أكثر انسجاماً<sup>(١٠)</sup>. ولكل رابط منها وظيفته الخاصة.

١- الواو: وتجمع بين حجتين ؛ لتكون رابطاً عاطفياً يربط الحجج ويصل بعضها ببعض، وتعمل على تماسك الحجج وتقويتها من طريق خلق علاقة تسلسلية<sup>(١١)</sup>، وقد ورد هذا الرابط في الكلمات القصار في مواضع عديدة، من ذلك:

قال (عليه السلام): ( الدَّهْرُ يَخْلُقُ الْأَبْدَانَ، وَيَجِدُّ الْأَمَالَ، وَيُقَرِّبُ الْمَنِيَّةَ، وَيَبَاعِدُ الْأُمْنِيَّةَ، مَنْ ظَفِرَ بِهِ نَصَبٌ، وَمَنْ فَاتَهُ تَعَبٌ )<sup>(١٢)</sup>، فالزمان يُعد لضعف الابدان وفسادها، بما يمر عليها من متاعبه<sup>(١٣)</sup>. والواو رابط عاطفي لكونه يفيد الجمع والتشريك، أي إشراك المعنى الثاني فيما دخل فيه المعنى الأول<sup>(١٤)</sup>، فالمعنى في جملة ( الدهر يخلق الابدان ويجدد الآمال ) أن الدهر يُضعف الأبدان مما يقرب المنيّة ؛ لأن البدن الضعيف لا يقوى على مواجهة العلل وتجديد الاماني، وكان يلزم من المعنى الأول أن يبعد الاماني ؛ لأن ضعف البدن وخور قواه يبعد الانسان عن نيل الاماني.

فالواو هنا رابط وصل بين معنيين أفاد اشراك المعنى الثاني في الأول، فغرور الانسان بصحته وبقاؤه عمرًا طويلاً يجعله يحرص على تحصيل الدنيا، وهو يقرب المنية بإضعافه للأبدان، وذلك يستلزم ابعاد الأمنية، وينتج عنه أن من يعده لمتاع الدنيا فقد شقي للمحافظة على دنياه وضبطها ومن فاته تعب في تحصيلها وشقي بعدمها<sup>(١٥)</sup>. وقد أدى الواو وظيفته الحجاجية المتمثلة في رصّ الحجج واتساقها لخدمة النتيجة المضمرة، وهي: لا تأمن الدهر فإنه متقلب. والغرض من قوله ﷺ التحذير من الدهر.

٢. الفاء: من أدوات العطف التي لها وظيفة حجاجية؛ فهي تعمل على الربط بين النتيجة والحجة لغرض التعليل والتفسير، أي أنها أداة ربط عليّة واستنتاجية في النص الحجاجي، وهي أيضا تربط بين قضيتين متقاربتين في الدلالة، وتدل على الترتيب والاتصال<sup>(١٦)</sup>، وكثر استعمالها في كلمات الإمام ﷺ، من ذلك:

قال ﷺ: ( يَا ابْنَ آدَمَ لَا تَحْمِلْ هَمَّ يَوْمِكَ الَّذِي لَمْ يَأْتِكَ عَلَى يَوْمِكَ الَّذِي قَدْ أَتَاكَ، فَإِنَّهُ إِنْ يَكُ مِنْ عُمْرِكَ يَأْتِ اللَّهُ فِيهِ بِرِزْقِكَ )<sup>(١٧)</sup>، فالفاء هنا رابط حجاجي عملت على الربط بين النتيجة (لا تحمل هم يومك. . .) والحجة (فإنه إن يك من عمرك. . .) لغرض التفسير والتعليل للنتيجة، وهي أداة ربط عليّة عملت على انسجام النص. واستعمال الحرف (إن) يثبت المعنى ويؤكد، وكلاهما عمل على زيادة القوة الحجاجية للكلمة وفعاليتها في التأثير. وهو "نهي عن الحرص على الدنيا والاهتمام لها، وإعلام الناس أن الله تعالى قد قسم الرزق لكل حي من خلقه، فلو لم يتكلف الانسان فيه لأتاه رزقه من حيث لا يحتسب، وإذا نظر الانسان الى الدودة المكنونة داخل الصخرة كيف ترزق، علم أن صانع العالم قد تكفل لكل ذي حياة بعبادة تقيم حياته الى انقضاء عمره"<sup>(١٨)</sup>، وفي هذا يقول ﷺ: ﴿ وَكَأَيِّنْ مِنْ دَابَّةٍ لَا تَحْمِلُ رِزْقَهَا

الله يُرْزُقُهَا وَإِيَّاكُمْ»<sup>(١٩)</sup>، وكلاهما ترشدان الى أن الله ﷻ الرازق لعباده، فلا داعي للخوف من الحاجة والفاقة.

٣. ثُمَّ: وهي " حرف عطف يقتضي ثلاثة أمور: التشريك في الحكم، والترتيب، والمهلة"<sup>(٢٠)</sup>، فوجودها في الجملة يؤدي الى تعاقب الحجج وتشريكها في الحكم، مع وجود مدة زمنية بينهما، ويوجه الفكر الى القول الذي يأتي بعدها (ثم) ومن ذلك ما قاله عليه السلام حين سمع رجلاً يضحك خلف جنازة:

( كَأَنَّ الْمَوْتَ فِيهَا عَلَى غَيْرِنَا كُتِبَ، وَكَأَنَّ الْحَقَّ فِيهَا عَلَى غَيْرِنَا وَجَبَ، وَكَأَنَّ الَّذِي تَرَى مِنَ الْأَمْوَاتِ سَفَرٌ عَمَّا قَلِيلٍ إِلَيْنَا رَاجِعُونَ، بُؤُثُهُمْ أَجْدَانُهُمْ، وَنَأْكُلُ تُرَائِهِمْ، كَأَنَّا مُخَلَّدُونَ بَعْدَهُمْ ثُمَّ قَدْ نَسِينَا كُلَّ وَاعِظٍ وَوَاعِظَةٍ، وَرُمِينَا بِكُلِّ جَائِحَةٍ )<sup>(٢١)</sup>، تعجباً من حال الضاحك، وهو يرى الجنازة، التي ستكون حاله عاجلاً أم آجلاً، فالموت حق كتب على ابن آدم لا مهرّب منه، إلا أنه ينظر الى الموتى كما المسافرين، يودعهم الى قبورهم وينفق من تركّبتهم، كأنه خالد في الدنيا، وهذا يجعله ينسى الاعتاض والاعتبار من حال من سبقه، ويرمى بالآفات والأمراض ولا يبالي<sup>(٢٢)</sup>، ووجود رابط العطف الحجاجي (ثم) أفاد ترتيب الحجج، ودل على أن القول الثاني جاء بعد الأول بمدة زمنية. وربط (ثم) بين: كأنا مخلصون بعدهم (ق ١) والتي تمثل حجة، وبين: قد نسينا كلّ واعظ وواعظة، ورمينا بكلّ جائحة (ق ٢) الذي يمثل حجة، وكلتا الحجّتين تخدم نتيجة واحدة هي: الانسان غير مخلص، فخذوا العظة من حال السابقين. وكلامه عليه السلام تنبيه للسامع وتذكير له بأن الدنيا فانية، وأن كلّ ابن آدم مصيره جنازة وقبر؛ فعليه إعداد زاد آخرته قبل انقضاء أجله.

## ثانيًا: روابط التساوق الحجاجي أو التساند الحجاجي:

١. حتى: الحجاج المربوطة بهذا الرابط ينبغي أن تنتمي الى فئة حجاجية واحدة، أي أنها تخدم نتيجة واحدة، والحجة التي ترد بعد هذا الرابط هي الأقوى لأن ما بعدها يمثل غايةً لما قبلها ؛ لذلك فإن القول المشتمل على الأداة (حتى) لا يقبل الابطال والتعارض الحجاجي<sup>(٢٣)</sup>. وأمثلة الرابط (حتى) متعددة، منها قول الإمام (عليه السلام): ( مَا أَهْمَنِي ذَنْبٌ أَهْمَلْتُ بَعْدَهُ حَتَّى أَصِلِّي رُكْعَتَيْنِ )<sup>(٢٤)</sup>، نلاحظ أن (حتى) وقعت بين حجتين: (ما أهنني ذنب أهملت بعده) و (أصلي ركعتين) لهما التوجه الحجاجي نفسه، يدعمان النتيجة المضمرة، وهي من قبيل: لا تقنطوا من المغفرة أو سارعوا الى التوبة، لكن الحجة بعد الرابط (حتى) هي الأقوى، وحتى هنا تفيد انتهاء الغاية الزمنية فهي بمعنى: الى أن أصلي ركعتين.

ويُفهم من كلامه (عليه السلام) أن الذنب الذي لا يعاجل الانسان بعده بالموت، معناه أن هناك فرصة للتوبة وطلب المغفرة ولو كان وقت الامهال بمقدار ركعتين، فمن يعاجل الى الصلاة والاستغفار بنية صادقة مستوفياً شروط التوبة سقط عنه العقاب، وكلامه (عليه السلام) تحذير من موت الفجأة ومواقعة الذنوب وارشاد الى التوبة قبل فوات الاوان<sup>(٢٥)</sup>.

٢. مع ذلك: وهي رابط حجاجي وظيفتها إدراج النتيجة، فهي تأتي في الجملة مقترنة بالنتيجة<sup>(٢٦)</sup>، أي أنها توجه المحاجج الى النتيجة، ومن ذلك قوله (عليه السلام): ( إِذَا حَيَّيْتَ بِتَحِيَّةٍ فَحَيَّ بِأَحْسَنَ مِنْهَا، وَإِذَا أَسَدَيْتَ إِلَيْكَ يَدٌ فَكَافِئْهَا بِمَا يُرِي عَلَيْهَا، وَالْفَضْلُ مَعَ ذَلِكَ لِلْبَادِي )<sup>(٢٧)</sup>، والمعنى: من حياك بتحية، ليكن ردك أجمل، ومن عاملك بإحسان وجميل ائته بما هو أحسن وأجمل ؛ ليكون أسلوبك في الرد عليه أرفع من المبتدئ بالتحية والإحسان، ويرجع الفضل له لأنه ابتداءً<sup>(٢٨)</sup>. وقد عمل الرابط

الحجاجي (مع ذلك) على إيراد نتيجة (الفضل للبادئ) للحجة (إذا حييت بتحية . . )، ووجود (مع ذلك) ساعد على التوجيه نحو النتيجة. وقوله (عليه السلام) تعضيد لمبدأ وضعه القرآن الكريم، وهو قوله (عليه السلام): ﴿وَإِذَا حُيِّتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا﴾ (٢٩).

### ثالثاً: الروابط المدرجة للحجج، ومنها:

١- لأنّ: وهي من أهم روابط التعليل والتفسير، تستعمل لتبرير الفعل أو لتبرير عدمه، حسب السياق الذي ترد فيه، وتربط بين النتيجة والحجة (٣٠)، ومن ذلك: قوله (عليه السلام): ( الْحِدَّةُ ضَرْبٌ مِنَ الْجُنُونِ، لَأَنَّ صَاحِبَهَا يَنْدَمُ فَإِنْ لَمْ يَنْدَمْ فَجُنُونُهُ مُسْتَحْكِمٌ ) (٣١)، والحدة: سرعة الغضب (٣٢). وجاء بالرباط (لأن) لتعليل وتفسير جعل الحدة نوع من الجنون، فسرّيع الغضب سرعان ما يندم ويعتذر عن تصرفه أو كلامه لأنه لم يلجأ الى استعمال عقله وكل من " لم يستعمل عقله دخل في زمرة المجانين " (٣٣)، كما أن الفاء في (فإن) استثنائية وضحت المعنى أكثر والفاء في (فجنونه) ربطت بين الشرط (إن لم يندم) وجوابه (جنونه مستحكم) ما أدى الى تماسك النص. والمعنى أن عدم الندم يفضي الى عدم سيطرة العقل أي أن الغضب هو القائد لا العقل وهذا مرفوض، و" الحدة خروج قوة الغضب عن ضبط العقل لها على قانون العدل الإلهي الى طرف الافراط... " (٣٤)، يذكر الإمام (عليه السلام) لنا معنيين متضادين هما (الحدة والجنون) في مقابل (العقل والندم) وهما لا يجتمعان في شخص سليم فالإنسان إما مجنون أو عاقل، فإذا استحكمت الصفة الأولى اتصف بها، ولها أسبابها، وبالعكس الثانية. وكلامه (عليه السلام) تنفير عن الغضب وحث على ضبط النفس، وتجنب الصراع الداخلي بين العقل والجنون.

٢. لكن: وهي حرف يفيد الاستدراك، وتعد من روابط التعارض الحجاجي التي تدرج حججاً، فهي أداة تربط بين قولين متعارضين، يكون القول التالي لها أقوى من سابقها، كأن تقدم قولاً (ق ١) يمثل حجةً تخدم نتيجة (ن)، قبل الرابط (لكن)، وتقدم بعده (ق ٢) حجةً تخدم نتيجة مضادة (لا - ن)، ووظيفتها الحجاجية هي: التوجيه نحو النتيجة المضادة (لا - ن) <sup>(٣٥)</sup>. وقد ورد هذا الرابط في كلمات الإمام عليه السلام، من ذلك: قال عليه السلام: ( جَعَلَ اللَّهُ مَا كَانَ مِنْ شُكُوكَ حِطًّا لِسَيِّئَاتِكَ، فَإِنَّ الْمَرَضَ لَا أَجْرَ فِيهِ، وَلَكِنَّهُ يَحِطُّ السَّيِّئَاتِ، وَيَحْتُمُّهَا حَتَّى الْأَوْرَاقِ ) <sup>(٣٦)</sup>، ومعنى: "حت الورق عن الشجرة: قشره. والصبر على العلة رجوع الى الله واستسلام لقدره. وفي ذلك خروج إليه من جميع السيئات وتوبة منها، ولهذا كان يحث الذنوب. . . " <sup>(٣٧)</sup>. وقد أفادت (لكنه) في الجملة الاستدراك، لدفع التوهم الذي قد يقع فيه السامع من جملة ( فإن المرض لا أجر فيه )، ولإثبات أن المرض يحط السيئات. والرابط ( لكنّه ) رابط تعارض حجاجي سبقته جملة: فإن المرض لا أجر فيه (ق ١) والتي مثلت حجةً لنتيجة من نمط: تُب وَاَعْمَل لتساقط ذنوبك، وأملك عند المرض يحط السيئات (ن). أما الجملة التي بعد الرابط: يحط السيئات، ويحتها حَتَّ الْأَوْرَاقِ (ق ٢) هي حجةً لنتيجة مضادة، مثلاً: اصبر على المرض، ومرضك كالتوبة يخرجك من خطاياك (لا - ن). وعمل الرابط الحجاجي (لكنّ) على التوجيه نحو النتيجة المضادة؛ لأن الحجة التي بعد الرابط مثلت الحجة الأقوى من التي سبقته. وكلامه عليه السلام تحفيز وتشجيع للصبر على الامراض والعلل؛ لما للصبر عليها من مردود.

إن الروابط الحجاجية تعمل على توجيه الخطاب وفق ما يريده الإمام عليه السلام، فوجودها في الكلمة، وحسن اختيار مواضعها، كان له دور واضح في تسيير عقل المخاطب للقصد المنشود.

## المطلب الثاني: العوامل الحجاجية

ويعرّف العامل الحجاجي بأنه: وحدة لغوية تربط بين وحدتين دلالتين، مختصرة القدرات الحجاجية للكلام، ما ينمي الطاقة الحجاجية في التوجيه نحو نتيجة ما<sup>(٣٨)</sup>. أو هي: "عناصر لغوية تنظمها غاية واحدة وهي تحقيق الخطاب للإقناع في عملية التواصل"<sup>(٣٩)</sup>، ومن العوامل "أدوات: (النفي، أدوات القصر، ربما، تقريباً، كاد، قليلاً، كثيراً، منذ الظرفية، على الأقل، . . .)"<sup>(٤٠)</sup>، يتضح من ذلك أن العوامل الحجاجية تتعلق بالجملة جميعها، وباستعمالها تزداد الفاعلية الحجاجية للجملة.

وتظهر وظيفتها الحجاجية في أنها تنتقي صوراً أساسية تتلاءم مع السلسلة الحجاجية، ما يحدّد التوجيه الحجاجي للقول<sup>(٤١)</sup>، فوجود العامل الحجاجي في الجملة يعزّز المقاصد التي تخدم النتيجة، ويستبعد الأخرى التي لا تتلاءم مع النتيجة، فيؤدي الى توجيه القول الوجهة التي يقصدها المتكلم. وتجدر الإشارة الى أن العامل الحجاجي "لا يضيف مضموناً خبرياً جديداً، وإنما غاية ما يحدثه هو شحن وتحويل المضمون الخبري القائم ؛ ليؤدي الى وظيفة تتلاءم مع الاستراتيجية الحجاجية للمتلفظ"<sup>(٤٢)</sup>، يُفهم من ذلك أن العوامل الحجاجية: عناصر لغوية حجاجية، تشحن القول الخبري بطاقة حجاجية وتحول اللغة من وظيفة الاخبار الى الوظيفة الحجاجية، بتقويتها للتوجيه نحو النتيجة عن طريق تقييد الاستنتاجات والإمكانات الحجاجية للقول.

لقد شغلت العوامل الحجاجية حيزاً واسعاً في كلمات الإمام (عليه السلام) القصار، ويمكن تقسيمها على: أدوات القصر وأدوات النفي.

## أولاً: أدوات القصر:

والقصر مصطلح بلاغي يؤتى به لـ "تخصيص أمر بأمر

بأسلوب معين أي حبسه عليه وجعله ملازمًا له" (٤٣)، ويكون صريحًا بحرف النفي وأداة الاستثناء (إلا)، أو ضمنيًا بالأداة (إنما) ويفيد تأكيد الحكم ونفي غيره، أو التخصيص بأن يقصر أحد العنصرين على الآخر دون غيره وتأكيد النسبة بينهما (٤٤). والقصر "من الوسائل اللغوية التي يعتمد اليها المتحدث لتوجيه خطابه توجيه اثبات" (٤٥)، ووظيفته الحجاجية "تقليص الإمكانيات الحجاجية، أي تقليص الاستنتاجات التأويلية وتحديد المسار الذي ينبغي أن يسير فيه الخطاب

وبعبارة أكثر دقة وضع حد لتعدد الاحتمالات في شأن المفاهيم الناجمة عن قول ما" (٤٦). ومن العوامل الواردة في كلمات الإمام (عليه السلام):

### ١. العامل الحجاجي (لا... إلا):

إن دخول العوامل من قبيل (ليس... إلا) و (ما... إلا) يُخرج الجملة من الاخبارية الى الحجاجية؛ إذ تكون العوامل المستعملة موجهة لبقية الخطاب نحو نتيجة معينة (٤٧). فالعامل "يحصّر فعالية الحجاج في وجهة حجاجية واحدة؛ ليضيف للكلام قوة حجاجية تزيد من طاقته توجيهه نحو النتيجة المضمرة... (٤٨)، فيعتمد المتكلم الى استعمال احد العوامل الحجاجية قصد شحن الكلمة بطاقة حجاجية لتوجيه مخاطبه واقناعه، فالعوامل الحجاجية توجه القول بالنفي والاثبات لدفع الانكار والشك أو التوهم الناتج من المتلقي (٤٩)، ومن امثلته في كلمات الإمام (عليه السلام):

قال (عليه السلام): (رُدُّوا الْحَجَرَ مِنْ حَيْثُ جَاءَ، فَإِنَّ الشَّرَّ لَا يَدْفَعُهُ إِلَّا الشَّرُّ) (٥٠)، وردوا الحجر كناية عن مقابلة الشر بالدفع على فاعله ليكف عنه، وهذا إن لم يكن دفعه

بالتي هي أحسن<sup>(٥١)</sup>، "فمن لا يرتدع عن سب الناس واهانتهم إلا بالتغريير وجب تغرييره لردعه... كما قال تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾<sup>(٥٢)</sup>"<sup>(٥٣)</sup>، نلحظ أن قصر الفعل (يدفعه) على الفاعل (الشر) باعتماد النفي والاستثناء قد أثبت الجملة (الشر يدفعه الشر) ونفى ما سواها واعتماد الإمام عليه السلام أسلوب القصر هذا قد ضاعف القوة التوجيهية نحو النتيجة وحصر التأويلات الحجاجية في نتيجة واحدة هي قوله عليه السلام: (ردوا الحجر حيث جاء)، وإنما قال عليه السلام ذلك لأن فاعل الشر- أحياناً- لا يردعه إلا معاملته بالمثل وإذا لم يردع فقد يستسيغ الشر وتعم الفوضى في المجتمع، كالقتل مثلاً؛ إن لم يعاقب القاتل بالقتل سيسهل عليه فعله مرات عديدة، وأيضاً سيأمن الآخرون العقاب وتشيع الجريمة في البلاد. وفي ذلك يقول عليه السلام: ﴿وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ﴾<sup>(٥٤)</sup>.

## ٢- العامل الحجاجي (إنما):

ويؤتى بـ (إنما) لخبر يعلمه المخاطب ويقر به، وذلك اثباتاً وتوكيداً لما بعدها، نقول: إنما هو ابوك. فالمخاطب لا يجهل الخبر ولا ينكره، بل يعلمه ويقر به، إلا أن المتكلم يريد تنبيه المستمع الى ما يجب عليه من طاعة الأب<sup>(٥٥)</sup>، فالعامل (إنما) قد حدد مسار التأويلات وقلصها الى نتيجة واحدة هي: طاعة الاب، كما أن المخاطب لا يجهل أن هذا أبوه ولا ينكر ذلك، فجاء بـ (إنما) لتقوية التوجيه نحو النتيجة، فتكونت لها وظيفة حجاجية إضافة لوظيفتها الإخبارية.

مما سبق يمكننا القول إن وظيفة (إنما) الحجاجية تتمثل في اثباتها الحكم لما بعدها وتحديد مسار التأويل وتقليص الاستنتاجات، ما يوجه المتلقي نحو النتيجة التي

يرمي إليها المتكلم. ونجد للعامل الحجاجي (إنما) حضوراً في الكلمات القصار، من ذلك قوله ﷺ:

( إِنَّمَا هُوَ عِيدٌ لِمَنْ قَبَلَ اللَّهُ مِنْ صِيَامِهِ، وَشَكَرَ قِيَامَهُ، وَكُلُّ يَوْمٍ لَا يُعْصَى اللَّهُ فِيهِ فَهُوَ عِيدٌ )<sup>(٥٦)</sup>، " ولما كان العيد عبارة عن يوم تسر فيه الناس وتفرح فيه فكل يوم لا يعصى الله فيه فهو أولى بالفرح والسرور فيه وأن يسمى عيداً. . . " <sup>(٥٧)</sup>، واستعمل الإمام ﷺ العامل (إنما) للإثبات والتوكيد بأنه يوم عيد، فقصر المبتدأ (هو) على الخبر (عيد) فحدد الاستنتاجات بمن يقبل الله ﷻ منه صيامه ويشكر له قيامه، وزاد القوة التوجيهية نحو النتيجة الضمنية، وهي: السعيد حقاً من أَرْضَى الله ﷻ عنه. وقوله ﷺ: (وكل يوم لا يعصى الله فيه فهو عيد) فيه دلالة على النتيجة. والإمام ﷺ يحض الناس على ترك معصية الله تعالى والعمل لنيل رضاه والتقرب منه، يقول البحراني: " وغرض الكلمة الجذب الى عبادة الله تعالى وطاعته، وكسر النفوس عن الفرح بما ليس لله فيه نصيب سواء كان زماناً او مكاناً أو غيرهما " <sup>(٥٨)</sup>.

#### ثانياً: أدوات النفي:

والنفي مبحث مشترك بين البلاغة والنحو، ويعرّف بأنه: " الاخبار عن ترك الفعل " <sup>(٥٩)</sup>، فهو وسيلة المتكلم لنقض القول واثبات ضده، وهنا تبرز وظيفة أدوات النفي في التوجيه نحو النتيجة، فالنفي: " عامل حجاجي يحقق به الباث وظيفة اللغة الحجاجية المتمثلة في إذعان المتقبل وتسليمه عبر توجيهه بالمفوض الى النتيجة " <sup>(٦٠)</sup>، ووظيفة النفي الحجاجية تتمثل في أنه " يقلص الإمكانات الحجاجية ويزيد من القوة التأثيرية في التوجيه نحو النتيجة المتبغاة من القول " <sup>(٦١)</sup> فأدوات النفي: عوامل حجاجية يستعملها المتكلم لتوجيه المتلقي الى نتيجة محددة دون غيرها، فوجودها في الجملة يقيد

الاستنتاجات ويزيد من قوة الكلمة التأثيرية في التوجيه لنتيجة ما، وقد يؤتى بها " لتكذيب حجة الخصم الواقعة أو المحتملة. . ." (٦٢). وقد عمد الإمام عليه السلام الى توظيف أدوات النفي في كلماته توظيفاً حجاجياً في مواضع متعددة، ومن ذلك قوله عليه السلام:

( لَا يَعْدَمُ الصَّبْرُ الظَّفَرُ وَإِنْ طَالَ بِهِ الزَّمَانُ ) (٦٣)، ف " الصبر مهما كان قاسياً ومراً ومهماً كان دربه طويلاً وشاقاً فإن لذة الظفر والفوز بالمطلوب تهونه وتيسره على أهله وما من أمة صبرت إلا وظفرت وفي التاريخ شواهد كثيرة وعلى رأس القائمة امتنا الإسلامية في ابتداء تكوينها" (٦٤)، ولا للنفي مطلقاً، أي ليس فيه استثناء، وهذا اثبات للقول: من صبر ظفر. فتمثلت الوظيفة الحجاجية لـ (لا) بأنها أوجزت المقاصد الحجاجية وشحذت الكلمة بطاقة توجيهية للنتيجة الضمنية، وهي: النهي عن اليأس، فالصابر لا بد أن يظفر بمبتغاه (٦٥)، وقوله لا حث على الصبر ودفع للشك والانكار بأن الصبر لا طائل منه.

لقد أدت العوامل الحجاجية وظيفتها في الكلمات القصار بتقييدها الاستنتاجات، والتأويلات، وتوجيه الفكر نحو الغاية الحجاجية للكلمة.

### المطلب الثالث: السلم الحجاجية

والسلم الحجاجي هو: "علاقة ترتيبية للحجج والأدلة" (٦٦). فالسلم الحجاجي: يقوم على

ترتيب الحجج عمودياً من الحجة الضعيفة الى الحجة القوية في فئة حجاجية واحدة، كما يكون كلّ قول في السلم دليلاً على مدلول معين كان ما يعلوه مرتبة دليلاً أقوى منه. ويعرفه طه عبد الرحمن بأنه: " عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية ومُؤَيِّدة بالشرطين الآتين:

أ - كلّ قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

ب - كلّ قول كان في السلم دليلاً على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلاً أقوى عليه<sup>(٦٧)</sup>.

يتضح من التعريفين أن السلم الحجاجي يقتضي وجود ثلاث حجج أو أكثر - في القول -

مرتبة تصاعدياً توجه لنتيجة ما قد تكون مضمرة، ولا يُشترط ذكر النتيجة قبل الحجج أو العكس. أي أن السلم الحجاجي: هو العلاقة التسلسلية بين الحجج من الأضعف إلى الأقوى لخدمة النتيجة.

وللسلم الحجاجي قوانين أهمها ثلاثة، هي: قانون النفي، وقانون القلب، وقانون الخفض<sup>(٦٨)</sup>، سنأتي على بيانها.

١- قانون النفي: ويقتضي أن اللفظ الدال على معنى معين، نفيه دليل على نفي معناه<sup>(٦٩)</sup>. مثال ذلك: فاز محمد بالمركز الأول في المسابقة.

لم يفز محمد بالمركز الأول في المسابقة.

إن فوز محمد بالمركز الأول يلزم عنه تغلبه على المتسابق الثاني (د)، وتغلبه على الثاني يلزم عنه تغلبه على المتسابق الثالث (ج)، وفوزه على الثالث يلزم عنه تغلبه على الرابع (ب) وهذه الحجج تنتمي إلى فئة واحدة هي كفاءة محمد. والقول (د) هو الأقوى أثباتاً على كفاءة محمد (النتيجة) من (ب)، ونفي فوز محمد ينفي كفاءته.

٢- قانون القلب: وهو يرتبط بالنفي كذلك، ومفاده: أن السلم الحجاجي للقول

المثبت هو عكس السلم الحجاجي للقول المنفي وبعبارة أخرى، إذا كانت إحدى الحجتين أقوى من الأخرى في التدليل على نتيجة ما فإن نقيض الحجة الثانية أقوى في التدليل على النتيجة المضادة من نقيض الحجة الأولى. مثال ذلك:

حصل زيد على الماجستير، وحتى الدكتوراه.

لم يحصل زيد على الدكتوراه، بل لم يحصل حتى على الماجستير<sup>(٧٠)</sup>.

"فحصول زيد على الدكتوراه أقوى دليل على مكانته العلمية من حصوله على الماجستير في حين أن عدم حصوله على الماجستير الحجة الأقوى على عدم كفاءته العلمية من عدم حصوله على شهادة الدكتوراه"<sup>(٧١)</sup>.

٣- قانون الخفض: ويراد به: "إذا صدق القول في مراتب معينة من السلم فإن نقيضه يصدق في المراتب التي تقع تحتها"<sup>(٧٢)</sup>. ومثاله قول أحدهم: الجو ليس باردًا. تأويله: إذا لم يكن الجو باردًا فهو إما دافئ أو حار، وتُستبعد التي تقول أن البرد شديد<sup>(٧٣)</sup>.

وفي كلمات الإمام عليه السلام كان للسلم الحجاجي أثره في توجيه الكلمات وجهة معينة؛ لتؤدي أغراضًا ومقاصد حجاجية، فكانت له وظيفة حجاجية تتمثل في أنه يتدرج بالحجج من الأقل تأثيرًا إلى الأقوى لخدمة النتيجة ولتوجيه القول نحو فكرة معينة، أي الارتفاع بمستوى الاقتناع والتأثير.

قال عليه السلام: (طُوبَى لِمَنْ ذَكَرَ الْمَعَادَ، وَعَمِلَ لِلْحِسَابِ، وَقَنِعَ بِالْكَفَافِ، وَرَضِيَ عَنِ اللَّهِ)<sup>(٧٤)</sup>، وطوبى "شجرة في الجنة"<sup>(٧٥)</sup>، ومعنى قنع بالكفاف: ما يكفيه من المال ورضي بما قسمه الله ﷻ له<sup>(٧٦)</sup>، وهذا يشكل علاقة تسلسلية على النحو الآتي:

(ن) طوبى

(ق ١) — ذكر المعاد.

(ق ٢) — عمل للحساب.

(ق ٣) — قنع بالكفاف.

(ق ٤) — رضي عن الله.

فذكر المعاد (ق ١) هو أقوى الحجج واقربها للنتيجة (طوبى) ؛ لأن من يذكر المعاد سيعمل للحساب (ق ٢) ومن يعمل له سيقنع بما يسد حاجته (ق ٣) والقناعة تستلزم الرضا بعطايا الإله ﷻ. وهي (الحجج) كلها تقع ضمن فئة حجاجية واحدة هي طوبى. وهذا يؤدي الى رفع مستوى التأثير في المخاطب ويقوده الى فكرة مفادها: أن من يعمل في دنياه لآخرته سيطيب عيشه في الدنيا، وفي الآخرة له شجرة طوبى. ومثال ذلك خباب بن الأرت، حداد من فقراء المسلمين وخيارهم، ومعدود في المعزين في الله (٧٧).

إن السلمية التراتبية شكلت عاملا مهماً للوصول بالمتلقي الى استنتاج معين دون غيره، وذلك

من طريق إيرادها للحجج عمودياً، يفهم بقليل من التفكير.

## الخاتمة

توصلت الدراسة الى مجموعة من النتائج، هي:

١- يكون الحجاج باستعمال وسائل وآليات لغوية الغرض منها اقناع المتلقي، فهو قائم على الحجة والبرهان. ومن سماته أنه لا يخضع لقاعدة الزمكان أي لا يُشترط أن يوجد المحاجج والمحاجج معاً في مكان أو زمان واحد. كما أن الحجاج والنتائج قد تكون ظاهرة ترد في النص أو مضمرة تستنتج من السياق.

٢- تتوافر اللغة على وسائل متنوعة في بنيتها تمثل الأساس الذي ينطلق منه المتلقي للوصول الى غاية المتكلم ومقصده الحجاجي.

٣- عمد الإمام عليه السلام الى استعمال الروابط والعوامل والسلام الحجاجية في كلماته لربط الحجاج مع بعضها أو ربطها مع النتائج أو لأدراج حجة اقوى أو للتدرج في الحجاج من الأقوى الى الأضعف.

٤- من سمات كلمات الإمام علي عليه السلام أنها تنطلق من واقع الحياة غير موجهة لفئة معينة أو زمن معين، فهي ذات ابعاد فكرية تتلاءم ونظرة للحياة. ومن ميزاتها إمكانية استعمالها حتى وقتنا الحاضر لما تتمتع به من خاصية حجاجية، ولحسن بيانها.

## هوامش البحث:

- (١) ينظر: اللغة والحجاج، الدكتور أبو بكر العزاوي، العمدة في الطبع، ط ١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م: ١٤، وينظر: الحجاجيات اللسانية عند ديكر و انسكومبر ( بحث )، د. رشيد الراضي، مجلة عالم الفكر، العدد ١، مجلد ٣٤، يوليو - سبتمبر ٢٠٠٥م: ٢١٣.
- (٢) الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إشراف: حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، اربد - الأردن، ط ١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م: ٣/ ٣٦١.
- (٣) الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة: ٣/ ٣٦١.
- (٤) ينظر: رسائل الامام علي عليه السلام في نهج البلاغة دراسة حجاجية، د. رائد مجيد جبار، مؤسسة علوم نهج البلاغة في العتبة الحسينية المقدسة، كربلاء، ط ١، ١٤٣٨هـ-٢٠١٧م: ٨٩.
- (٥) أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من ارسطو الى اليوم، إشراف: حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية كلية الآداب منوبة، تونس، د. ط، د. ت: ٣٦٠.
- (٦) اللغة والحجاج: ٢٧، وينظر: الاستراتيجية الحجاجية في خطب الحسن البصري " مقارنة تداولية " (رسالة)، سعاد فرجاني ونجيمة جارف، جامعة البويرة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٦م-٢٠١٧م، الجزائر: ٢٩ - ٣٠، وينظر: نظريات الحجاج (بحث)، د. جميل حمداوي، شبكة الألوكة: ٣٦.
- (٧) ينظر: الحجاج في الدرس اللغوي الغربي ( بحث )، أ. بوزناشة نور الدين، مجلة علوم إنسانية، السنة السابعة، العدد ٤٤، شتاء ٢٠١٠م: ٢٠، وينظر: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن روبول وجاك موشلار، ترجمة: د. سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني، ومراجعة: د. لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٣م: ١٧٣.
- (٨) ينظر: معالم لدراسة تداولية حجاجية للخطاب الصحافي الجزائري المكتوب ما بين ١٩٨٩ و ٢٠٠٠م (أطروحة)، عمر بلخير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٥م-٢٠٠٦م: ١٩٢.
- (٩) ينظر: اللغة والحجاج: ٣٠، وينظر: الحجاجيات اللسانية عند ديكر و انسكومبر: ٢٣٦.
- (١٠) الروابط الحجاجية في توقيع الحسن العسكري عليه السلام (بحث)، د. عبد الله العرداوي، مجلة دواة، دار اللغة العربية في العتبة الحسينية المقدسة، المجلد الأول، العدد السادس، السنة الثانية ( صفر الخير ١٤٣٧هـ ) ( تشرين الثاني ٢٠١٥م): ٤٢.
- (١١) ينظر: رسائل الامام علي عليه السلام دراسة حجاجية: ١٤٤.
- (١٢) ح ٧٢.

- ١٣) ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني، دار الثقلين، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م: ٢٥٦ / ٥.
- ١٤) ينظر: المقتضب، أبو العباس المبرد (ت ٢٨٥ هـ)، تح: محمد عبد الخالق عزيمة، القاهرة، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م: ١٤٨، وينظر: جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، دار الحديث، القاهرة، د. ط، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م: ٦١٢ - ٦١٣، ينظر: الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي " مقارنة تداولية " ( رسالة )، خديجة بوخشة، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٩ م - ٢٠١٠ م: ١١٠.
- ١٥) ينظر: شرح البحراني: ٢٥٦ / ٥.
- ١٦) ينظر: رسائل الامام علي (عليه السلام) دراسة حجاجية: ١٤٦ - ١٤٧.
- ١٧) ح ٢٦٩.
- ١٨) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد المدائني (ت ٦٥٥ هـ)، ضبطه وصححه: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م: ١٩ / ٧١.
- ١٩) سورة العنكبوت، الآية: ٦٠.
- ٢٠) مغني اللبيب عن كتب الأعراب، جمال الدين ابن هشام الانصاري (ت ٦٧١ هـ)، تح: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، ط ٦، ١٩٨٥ م: ١٥٨.
- ٢١) ح ١٢٣.
- ٢٢) ينظر: نهج البلاغة، السيد محمد الحسيني الشيرازي، مؤسسة فاطمة (عليها السلام) الثقافية، دار العلوم، ط ٤، ١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢ م: ٦٤٩، الهامش.
- ٢٣) ينظر: اللغة والحجاج: ٧٣.
- ٢٤) ح ٣٠١.
- ٢٥) ينظر: شرح النهج: ٩٣ / ١٩.
- ٢٦) ينظر: الحجاجيات اللسانية عند ديكر و انسكومبر: ٢٣٦.
- ٢٧) ح ٥٨.
- ٢٨) ينظر: شرح السيد الشيرازي: ٦٣٦، الهامش.
- ٢٩) سورة النساء، الآية: ٨٦.
- ٣٠) ينظر: الحجاج في كلام الامام الحسين (عليه السلام)، د. عايد جدوع حنون، مؤسسة وارث الأنبياء للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية، النجف - العراق، ط ١، ١٤٣٩ هـ - ٢٠١٨ م: ١٢٦.
- ٣١) ح ٢٥٥.

- (٣٢) ينظر: شرح السيد الشيرازي: ٦٧٤، الهامش.
- (٣٣) شرح نهج البلاغة، السيد عباس علي الموسوي، دار الرسول الاكرم، ودار المحجة البيضاء، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م: ٥ / ٤٠٠.
- (٣٤) شرح البحراني: ٥ / ٣٤٢.
- (٣٥) ينظر: اللغة والحجاج: ٥٨.
- (٣٦) ح ٤٢.
- (٣٧) نهج البلاغة، شرح: محمد عبده، منشورات الفجر، لبنان- بيروت، ط ٢، ١٤٣٩هـ-٢٠١٨م: ٤٣٩، الهامش.
- (٣٨) ينظر: الحجاج في كلام الامام الحسين (عليه السلام): ١٣١.
- (٣٩) العوامل الحجاجية في اللغة العربية، د. عز الدين الناجح، مكتبة علاء الدين، ط ١، ٢٠١١م: ٢١.
- (٤٠) ينظر: اللغة والحجاج: ٢٧، وينظر: الاستراتيجية الحجاجية في خطب الحسن البصري: ٣٠، وينظر: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغريبة: ٣٧٧.
- (٤١) ينظر: الحجاج مفهومه ومجالاته: ٤ / ٢٥٤، والعوامل الحجاجية في شعر البردوني النفي انموذجاً (مقال)، د. أطفاسماعيل، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، كلية العلوم الإسلامية، العدد ٤٣، ١٦ ذي الحجة ١٤٣٦هـ- ٣٠ أيلول ٢٠١٥م: ١ / ٤٢٤.
- (٤٢) الحجاج مفهومه ومجالاته: ١ / ٤٣٥-٤٣٧.
- (٤٣) رسائل الامام علي (عليه السلام) دراسة حجاجية: ١٦٧.
- (٤٤) ينظر: البيان في روائع القرآن دراسة لغوية واسلوبية للنص القرآني، د. تمام حسان، عالم الكتب، ط ١، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م: ٥٠٢.
- (٤٥) رسائل الامام علي (عليه السلام) دراسة حجاجية: ١٦٧، وينظر: الحجاج في كلام الامام الحسين (عليه السلام): ١٣٤.
- (٤٦) رسائل الامام علي (عليه السلام) دراسة حجاجية: ١٦٨.
- (٤٧) ينظر: العوامل الحجاجية في اللغة العربية: ٦١.
- (٤٨) الحجاج في كلام الامام الحسين (عليه السلام): ١٣٤.
- (٤٩) ينظر: رسائل الامام علي (عليه السلام) دراسة حجاجية: ١٦٨.
- (٥٠) ح ٣١٦.
- (٥١) ينظر: شرح محمد عبده: ٤٨٢، الهامش.
- (٥٢) سورة البقرة، الآية: ١٧٩.

- (٥٣) شرح الموسوي: ٥ / ٤٤٠ .
- (٥٤) سورة المائدة، الآية: ٤٥ .
- (٥٥) ينظر: دلائل الاعجاز للجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، د. ط، د. ت: ٣٣٠ .
- (٥٦) ح ٤٢٣ .
- (٥٧) شرح البحراني: ٥ / ٤١٩ .
- (٥٨) شرح البحراني: ٥ / ٤١٩ .
- (٥٩) التعريفات للجرجاني (ت ٨١٦ هـ)، تح: إبراهيم الأبياري، دار الريان للتراث، د. ط، ١٤٠٣ هـ: ٣١٤ .
- (٦٠) العوامل الحجاجية في اللغة العربية: ٤٧ .
- (٦١) الحجاج في كلام الامام الحسين (عليه السلام): ٢٤٣ .
- (٦٢) المصدر نفسه: ١٣٣ .
- (٦٣) ح ١٥٣ .
- (٦٤) شرح الموسوي: ٥ / ٣٤١ .
- (٦٥) ينظر: شرح السيد الشيرازي: ٦٦٠، الهامش .
- (٦٦) اللغة والحجاج: ٢٠ .
- (٦٧) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٨ م: ٢٧٧ .
- (٦٨) ينظر: اللغة والحجاج: ٢٢ - ٢٤ .
- (٦٩) ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٧٨ .
- (٧٠) ينظر: اللغة والحجاج: ٢٢ .
- (٧١) المصدر نفسه: ٢٣ .
- (٧٢) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٧٧ .
- (٧٣) ينظر: الحجاج في كلام الامام الحسين (عليه السلام): ٧٤ .
- (٧٤) ح ٤٤ . في النهج ورد أنها قيلت في ذكر خبّاب (ينظر: شرح النهج: ١٨ / ٨٤)
- (٧٥) شرح البحراني: ٥ / ٢٤٨ .
- (٧٦) ينظر: شرح السيد الشيرازي: ٦٣٣، الهامش .
- (٧٧) ينظر: شرح النهج: ١٨ / ٨٤ .

## قائمة المصادر والمراجع:

- حنون، د. عايد جدوع. ١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م.
- الحجاج في كلام الإمام الحسين عليه السلام. ط ١.
- العراق: النجف: مؤسسة وارث الأنبياء للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية.
- الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م. ط ١. إشراف: حافظ إسماعيل علوي. الأردن: اربد: عالم الكتب الحديث.
- ديكرو. انسكومبر. يوليو - سبتمبر ٢٠٠٥م الحجاجيات اللسانية (بحث)، د. رشيد الراضي، مجلة عالم الفكر، العدد ١، مجلد ٣٤.
- الجرجاني (ت ٤٧١هـ). د. ت. دلائل الاعجاز: قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر د. ط. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- جبار، د. رائد مجيد. ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م. رسائل الإمام علي عليه السلام في نهج البلاغة دراسة حجاجية ط ١. كربلاء: مؤسسة علوم نهج البلاغة في العتبة الحسينية المقدسة.
- العرداوي، د. عبد الاله. ( صفر الخير ١٤٣٧هـ) ( تشرين الثاني ٢٠١٥م). الروابط الحجاجية في توقيع الحسن العسكري عليه السلام (بحث). مجلة دواة: دار اللغة العربية في العتبة الحسينية المقدسة: المجلد الأول: العدد السادس: السنة الثانية.
- بوخشة، خديجة. ٢٠٠٩م - ٢٠١٠م. الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي " مقارنة تداولية " ( رسالة ) د. ط. جامعة وهران: كلية الآداب واللغات والفنون: قسم القرآن الكريم.
- سعاد فرجاني. نجيمة جارف. ٢٠١٦م - ٢٠١٧م الاستراتيجية الحجاجية في خطب الحسن البصري " مقارنة تداولية " (رسالة) د. ط. الجزائر: جامعة البويرة: كلية الآداب واللغات: قسم اللغة والأدب العربي.
- أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من ارسطو الى اليوم. د. ت. إشراف: حمادي صمود. د. ط. تونس: جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية كلية الآداب منوبة.
- حسان، تمام. ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م. البيان في روائع القرآن دراسة لغوية واسلوبية للنص القرآني. ط ١. عالم الكتب.
- آن روبول. جاك موشلار. ٢٠٠٣م. التداولية اليوم علم جديد في التواصل: ترجمة: د. سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني: ومراجعة: د. لطيف زيتوني. ط ١. بيروت - لبنان: المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر.
- الجرجاني ( ت ٨١٦هـ ). ١٤٠٣هـ. التعريفات: تح: إبراهيم الأبياري. د. ط. دار الريان للتراث.
- الغلايني، مصطفى. ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م. جامع الدروس العربية. د. ط. القاهرة. دار الحديث.
- بوزناشة، نور الدين. شتاء ٢٠١٠م. الحجاج في الدرس اللغوي الغربي (بحث). العدد ٤٤. أ. مجلة علوم إنسانية، السنة السابعة،

- اللغة العربية وآدابها.
- البحراني، ابن ميثم. ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
  - شرح نهج البلاغة ط١. بيروت - لبنان: دار الثقليين.
  - الموسوي، السيد عباس علي. ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
  - شرح نهج البلاغة. ط١. دار الرسول الاكرم: ودار المحجة البيضاء.
  - ابن أبي الحديد. ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
  - شرح نهج البلاغة: ضبطه وصححه: محمد عبد الكريم النمري. ط١. بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.
  - الناجح، د. عز الدين. ٢٠١١م.
  - العوامل الحجاجية في اللغة العربية. ط١. مكتبة علاء الدين.
  - اسماعيل، د. أطفاف. ١٦ ذي الحجة ١٤٣٦هـ - ٣٠ أيلول ٢٠١٥م.
  - العوامل الحجاجية في شعر البردوني النفي انموذجاً (مقال): العدد ٤٣. العراق: مجلة كلية العلوم الإسلامية: جامعة بغداد: كلية العلوم الإسلامية.
  - عبد الرحمن، د. طه. ١٩٩٨م.
  - اللسان والميزان أو التكوثر العقلي. ط١. المركز الثقافي العربي.
  - الغزاوي، الدكتور أبو بكر. ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م.
  - اللغة والحجاج. ط١. العمدة في الطبع.
  - بلخير، عمر. ٢٠٠٥م - ٢٠٠٦م.
  - معالم لدراسة تداولية حجاجية للخطاب الصحافي الجزائري المكتوب ما بين ١٩٨٩ و ٢٠٠٠م (أطروحة). جامعة الجزائر: كلية الآداب واللغات: قسم اللغة العربية وآدابها.
  - الانصاري، جمال الدين ابن هشام (ت ٦٧١هـ). ١٩٨٥م.
  - مغني اللبيب عن كتب الأعراب: تح: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله: راجعه: سعيد الأفغاني. ط٦. بيروت: دار الفكر.
  - المبرد، أبو العباس (ت ٢٨٥هـ). ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
  - المقتضب: تح: محمد عبد الخالق. د. ط. القاهرة: عزيمة.
  - حمداوي، د. جميل. د. ت. نظريات الحجاج (بحث). د. ط. شبكة الألوكة.
  - الشيرازي، السيد محمد الحسيني. ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
  - نهج البلاغة. ط٤. مؤسسة فاطمة عليه السلام الثقافية: دار العلوم.
  - نهج البلاغة. ١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م.
  - شرح: محمد عبده. ط٢. لبنان - بيروت: منشورات الفجر.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

الثنائيات التّضادّية المعنويّة في سيرة السيّدّة الزّهراء عليها السلام  
"فاطمة الزّهراء - وتر في غمد" لسليمان كّثاني  
أُموذجًا

Spiritual Contradictory Binaries in Chronicle  
of Lady Al-Zahra ( Fatima Al-Zahra , Water fi  
Ghamad, A tendon in a sheath as an Example )

أ.د. فاطمة حسين شحاذي  
Prof. Dr. Fatima Hussain Shahadi

لبنان/ الجامعة اللبنانية / كلية الآداب/ قسم اللغة العربية  
Lebanon/ Lebanese University / College Arts Department  
of Arabic Language

fatimachhadi. sc@gmail. com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلَخَّصُ البَحْث:

تسعى الدراسة إلى بيان الثنائيات التضادية المعنوية في سيرة السيدة فاطمة الزهراء (ع)، كما تمثلت في كتاب "فاطمة الزهراء... وتر في غمد" لسليمان كآني، للوقوف على خصائصها الدلالية والجمالية والإيحائية، وبيان رؤى الكاتب منها. تكمن جمالية التضاد في جمعه بين ضدّين في بنية كلية واحدة، ما يسهم في تعميق البنية الفكرية الكلية للنصّ، وهذا ما يثير، لدى اجتماعها، عنصر الدهشة، فضلاً عن تحقّق الشعرية القائمة على الأنساق المضمّرة، على مستوى الإيحاء والصّور واللغة معاً. . .

اتّخذت هذه الثنائيات عدّة تجلّيات، منها: فلسفية وجودية، ونفسية روحية، ودينية. . ما أسهم في الإضاءة على أسرار التضاد المعنوي، بما يحمله من جمالية فنية من جهة، وما يُعبّر عنه من موضوعات ثرة من جهة ثانية، صوّرت منزلة السيدة الزاكية.

تكمن أهمية رصد هذه الثنائيات المعنوية في استشفاف العلاقة الضدية بين طرفي كلّ ثنائية، وكشف إيحاءاتها التي توارت خلف البنى التركيبية، ما سمح في تأويل ما وراء حقائق القول، وفي استثارة المتلقّي لمحاولة استيعاب دلالة الثنائيات المعنوية، وفهمها فهماً وجودياً عقلياً، من هنا، يمكن القول: إنّ الدلالات الكامنة في الألفاظ، لا يتوقّف بيان رصدها على ما تحمله من معان إيحائية فحسب، بل بما تحمله من عبّر ترصد الوجود الإنساني وتناقضاته.

وتبعاً لذلك، جاءت هذه الدراسة في محاولة لاستنطاق نصوص كآني، الزّخرة بالإيحاءات الخفية، ذات البعد الدلالي التضادي المشعّ رؤى وفكراً. من هنا، ارتينا، أن نطبّق المنهج الوصفي التحليلي، الذي يواشج بين رصد الثنائيات،



### Abstract:

The study is to clarify the dual and spiritual dualities in the chronicle of Lady Fatima ,peace be upon her, as represented in "Fatima al-Zahra , A Tendon in a Sheath" by Suleiman Katani, to trace its semantic, aesthetic and suggestive characteristics and to clarify the visions of the author. The beauty of the contrast lies in combining two opposites in one structure, which contributes to deepening the overall intellectual structure of the text.

These dualities take several manifestations; philosophical, existential, psychological, spiritual, and religious to illuminate the secrets of moral contradiction with its artistic aesthetic elements on one the hand and the profound themes portraying the chaste lady on the other hand.

The importance of observing these moral dualities lies in discerning the antagonistic relationship between the two sides of each dichotomy, and revealing its connotations that lurk behind the structural formation. from here, it can be said: the semantics is inherent in the words, the statement of their observation does not depend only on the suggestive meanings they bear, but also on the lessons they carry of observing human existence and its contradictions. Accordingly, this study came as an attempt to interrogate Kattani's texts replete with hidden revelations and an antagonistic semantic dimension that radiates visions and thought. Thus it is to apply the descriptive-analytical approach to combine the observation of dualities, the statement of their aesthetics and its significance.

.....



## التعريف بالمُدونة<sup>١</sup>:

المُدونة من إصدار المعاونة الثقافية للمجمع العالمي لأهل البيت ؑ. تتناول سيرة السيدة الزهراء ؑ بقلم كاتب مسيحي، نسج مَدونته بأسلوب فني جديد، يختلف عن الأساليب المتبعة عادة في تقديم السير الغيرية، للشخصيات التاريخية والإسلامية، إذ ابتعد "عن أسلوب السرد التاريخي" العنينة "قدر الإمكان". وقد قدّم لكتابه هذا ساحة السيد موسى الصدر<sup>٢</sup> بما يتناسب وأهمية موضوعه ذاكرة شيئاً مختصراً عن حياة الزهراء ؑ فكفانا مؤونة البحث من هذا الجانب<sup>٣</sup>.

ومآ قاله ساحة السيد، في مقدّمته: "فاطمة الزهراء، هذه مثال المرأة التي يُريدها الله، وقطعة من الإسلام المجسد في محمد، وقدوة في حياتها للمرأة المسلمة، وللإنسان المسلم في كل زمان ومكان.

إنّ معرفة فاطمة فصل من كتاب الرسالة الإلهية، وإن دراسة حياتها محاولة لفقه الإسلام وذخيرة قيمة للإنسان المعاصر"<sup>٤</sup>.

جاء الكتاب استجابة لطلب مكتبة العلمين الطوسي وبحر العلوم العامة في النجف الأشرف، في تأليف مجموعة بحوث تتناول سيرة السيدة فاطمة ؑ؛ وقد نال هذا الكتاب الجائزة الأولى من هيئة تحكيم، ترأسها السيد حسين محمد تقي بحر العلوم، بعده أفضل بحث مُقدّم تناول السيدة الزهراء.

وللعنوان دلالة بحسب الكتّاني، ف"وتر في غمد"، هو كناية عن وقوف الزهراء في وجه الظلم الذي حاق بأمر المؤمنين ؑ، بمعنى "الغضب أو الشجاعة التي قامت بتحريك سيف المبارزة، والتي أصبحت باعثاً ووقوداً للثورة ضدّ الحكومة آنذاك، وما تلا ذلك من أحداث سبها التاريخ"<sup>٥</sup>.

ومما يُميّز الكتاب، الأسلوب الأدبيّ الأنيق الذي جسّد سيرة الزّهراء بما يليق بها وبمنزلتها العظيمة، فضلاً عن متانة المحتوى الذي يدعو القارئ إلى التأمل مزهواً بجمال تعبيره وغنى مضمونه، ناهيك عن مزجه بين مُقتضى العقل والفكر، ومقتضى الوجدان والعاطفة، إذ أسبغ المؤلف الكثير من ذاتيّته وهومومه الإنسانيّة، وهو يطبع الطّروف التي عاشتها السيّدة فاطمة (عليها السلام).

ما يعني أنّ الكتاب، زواج بين عدّة تقابلات منحتّه خصوصيّته، إذ تراوح بين: الدّاتي / الموضوعي، الحقيقة / الخيال، العقل / العاطفة، الماضي / الحاضر.

ومن جميل ما وصفه الكتّاني<sup>٦</sup>، في كتابه بحق الزّهراء، تحت عنوان " إلى القارئ"، قوله: " إنّ فاطمة الزهراء هي أجلّ من أن تشير إليها الأسانيد، وأكرم من أن تدلّ عليها السّرد، يكفيها إطاراً كونها ابنة محمّد، وزوجة عليّ، وأمّ الحسن والحسين، وسيّدة نساء العالمين"<sup>٧</sup>.

تجدر الإشارة إلى أنّ هذا الكتاب الواقع في مئتين وأربع وتسعين صفحة، قد طُبِع عدّة طبعات في بيروت والنّجف الأشرف، وتُرجم إلى اللّغة الفارسيّة، ونُشر في مشهد المقدّسة

### التّمهيد: الثّنائيّة والتّضاد والمعنويّة ( لغة واصطلاحاً )

الثّنائيّة: لغة، ما كان ذا شقيّين<sup>٨</sup>، وهو يعني " تكرار الشّيء مرّتين، أو جعله شيئين متوالين أو مُتباينين. "<sup>٩</sup>.

أمّا اصطلاحاً، فستتناولها بالتّعريف النّقدي، إذ إنّ الثّنائيّة، تشترط علاقة قائمة بين طرفين، بينهما تضاد أو توافق؛ والعلاقات الضّديّة تقوم على علاقات تقابليّة ثنائيّة ترتكز على التّضاد بين مدلولات طرفيها<sup>١٠</sup>.

والفكر يقوم، في نشاطه، أساساً على الثنائيات الضدية، " وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة. . تجتمع في النفس البشرية. . ثنائيات ضدية يمكن عدّها كامنة في أغوار النفس الإنسانية. . . ويمكن القول: إنّ مظاهر الحياة كلّها هي نتيجة ذلك التجاذب بين قطبي هذه الثنائية"<sup>١١</sup>.

**التضاد:** لغة، ضدّ الشيء خلافه، ويُقال: ضادّه مضادة، إذا خالفه، ف ضد الشيء ضديده، والضدّ أيضاً هو الكفّ والنّظير<sup>١٢</sup>، والمتضادان، هما اللّذان لا يجتمعان مثل الغنى والفقر، الفرح والحزن. . والجمع أضداد، وقد ورد لفظ " التّضاد " في القرآن الكريم، إذ قال الله تعالى: ﴿ كَلَّا سَيَكْفُرُونَ بِعِبَادَتِهِمْ وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا ﴾<sup>١٣</sup>.

**التضاد:** اصطلاحاً، له عدّة تعريفات ومسمّيات في الأدب العربي القديم والحديث، فقد عرّفه القيرواني ( ٤٦٣هـ ) بأنّه يقوم على الجمع بين الضدين في الكلام<sup>١٤</sup>، في حين عدّه السيوطي ( ٩١١هـ ) بأنه " نوع من أنواع الاشتراك اللفظي"<sup>١٥</sup>، مع التأكيد على اختلاف اللفظين واختلاف معنيهما<sup>١٦</sup>.

حظي المصطلح بالدراسة والتمحيص في مجال النّقد والبلاغة، وقد عبّر عنه بمسمّيات كثيرة، منها: الطّباق، والمقابلة، والتّكافؤ، والمطابقة، والتّوازن. . . إلّا أنّ خيطاً رفيعاً يميّز بين المصطلحات التي تتفق حيناً وتختلف حيناً آخر؛ ونقدّم هذا الشرح التّفصيلي لبيان الفرق بين بعض منها، ومهم إيضاحها للقارئ، منعاً لالتباس بينها.

فالأضداد: هي التي تقع على الشيء وضده في المعنى ( الضد: أي المخالف، نحو: السخاء والبخل، الإيمان والكفر. . )، وهي أشمل من الطّباق، لأن الطّباق هو أن يؤتى بالشيء وضده في الكلام؛ الطّباق، هو من المحسنات البديعيّة، ويعني مقابلة الشيء بضده، مثال: صغير / كبير، فوق / تحت، يضحك / يبكي. .

إذاً، التّضادّ أشمل منه لأنّه يدلّ على الخلاف في المعنى، وأكثر ما يُوظّف في السّياقات الهادفة إلى تعرية الحقائق وكشفها، وذلك لبعد الهوة في المعنى بين نقيضين مُعيّنين. وذهب فريق إلى تسمية التّضاد بالمقابلة. لكن قد يكون التقابل بالأضداد وبغير الأضداد.

المقابلة، تدلّ على مُقابلة الشّيء بالشّيء، وهي تعني الجمع بين مُتضادين مع مراعاة التقابل، مثال: يحب الخير، ويكره الشر.

والفرق بين الطّباق والمقابلة، هو أن المُقابلة تقوم على الاتيان بمعنيين مُتوافقين أو معان متوافقة ثمّ بما يُقابلها على التّرتيب. . في حين أنّ الطّباق لا يتحقّق إلا في التّضاد. من أمثلة الطّباق قوله تعالى: ﴿وأنه هو أضحك وأبكى وأنه هو أُمات وأحيا﴾<sup>١٧</sup>. ومن أمثلة المقابلة قوله تعالى: ﴿وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم وعسى أن تحبّوا شيئاً وهو شرّ لكم﴾<sup>١٨</sup>.

وقد حظي التّضاد باهتمام النقد العربي الحديث، ونذكر من هؤلاء النّقاد الحداثويين على سبيل المثال لا الحصر، الدكتور إبراهيم أنيس، الذي رأى أنّ التّضاد يرتبط بالعمل الذهني لاستنتاج المعنى، وما أن يُذكر معنى من المعاني يدعو مباشرة إلى التفكير بضدّه، ما يعني أنّ المعنى أساس التّضاد، وجماله أنّه يُفهم من طريق التّلميح والإيحاء<sup>١٩</sup>.

أمّا النّاقّد كمال أبو ديب، فقد رأى أنّ التّضاد " . . يُمثّل . . مسافة التوتر . . جميع أشكال المغايرة والتمايز بين الأشياء في اللّغة وفي الوجود"<sup>٢٠</sup>، وقد تحوّل إلى مُكوّن أساسي ومهم في بيئة النّص الحديث بغية توليد دلالات تتّصف بالكثافة والقوّة تمنحان النّص تمايزه وسحره<sup>٢١</sup>.

إن لجوء الكاتب إلى التضاد يهدف إلى " . إقامة توازن نفسي على أن يتضمن التوازن حلقات الصراع، بل إن اصطدام الوعي مع نهج الواقع هو ما يجعل إيراد التضاد واقعاً مطلوباً، وهذه العلاقة إنَّما تكشف طبيعة مُتطلِّبات الوعي، ومآلات الفكر المتوقِّد . لكشف تناقضات الواقع نفسه" ٢٢ .

أما المعنوية، فهي لغة، خلاف المادي، وخلاف الدَّاتي. ومعنويّ منسوب إلى المعنى، أي مُجرَّد وغير ماديّ ٢٣ .

أمَّا اصطلاحاً، فهي كلُّ ما يتصلُّ بالذهن والتفكير مثل فكرة الحق، والموت . . و" للمعنى قوَّة جاذبة تستقطب من حولها لا على أساس القول المكتوب والمنطوق، وإنَّما من حيث الصَّعقة الفكرية التي توقظ القارئ وتشدّه ذهنياً في ضوء إichاءات وتأمّلات تفتح مخيّلته، وتضعه أمام رؤى وتصوِّرات، تُفسِّر الحقيقة المعنوية المُرادَة . . " ٢٤ .

### المبحث الأوَّل: الثنائية الفلسفية ( الحياة/ الموت )

حظيت ثنائية ( الحياة والموت ) باهتمام كآني، وقد سلَّط الضوء عليها، بما تحمله من فلسفة عميقة، يشعر المتلقّي إزاءها وكأنَّه يجوب معه في فلسفة الوجود والعدم . ففي مقابل الحياة، يظهر الموت بعدّه المصير المحتوم للإنسان؛ من هنا، فإنَّ فكرة الفناء شكّلت حاجساً كبيراً للإنسان؛ وإذا كانت الحياة محطة المُلذَّات والمنافع والمتاع، فإنَّ الموت يُمسك فكر الإنسان كالظِّلِّ المُرافق له، وهنا، تحضر معاني: الخوف والرَّهبة والتوجُّس من العقاب المُنتظر .

ولا عجب في ذلك، فقد فطر الله تعالى الإنسان على التَّمسك بالحياة والتوجُّس من الموت؛ ولأنَّ الموت لا بدَّ واقع بوصفه حقيقةً، فقد رافق المرء دائماً، التّفكّر بالموت ومحاولة البحث عن السرِّ الوجودي .

إِنَّ التَّأَمَّلَ فِي ثَنَائِيَّةِ ( الحياة والموت ) أمر قديم، وقد أورث لغزها الإنسان حيرة كبيرة، ما دفعه للشعور بالخوف مما ينتظره بعد مغادرته دار الدنيا، وانتقاله إلى عالم مجهول، لا يدرك كنهه سوى ربّ العباد، لذا قيل: إنَّ " من . . . الثنائيات التي تُؤكد هشاشة الإنسان أم سطوة الزمن المبدّل المغير، الحياة والموت . . . " <sup>٢٥</sup>، وقد قال عزّ وجلّ: ﴿ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ﴾ <sup>٢٦</sup>.

جسّد كتاني، في كتابه، اللحظات الصّعبة التي عاشتها السيّدة زهراء (عليها السلام) وهي تُودّع والدها النّبي المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو يفترش ضريحه الشّريف، موظّفًا بذلك ثنائيّة: الحياة/ الموت، وهو القائل:

" آية دمعة ليس لها أن تحرق مقلتيك، وأنت فوق ضريح ثوى فيه مُحمل الكف، وحنوة القلب، ورنوة العين، وهلّة الجبين، ودفقة المبسم، وهالة كالديمة موصولة العبق بغار حراء، ومسحة كالنّور فيها كلّ العزاء . . . وذاب حبر الوصية يا أنوق . . . وبقيت على الخطّ الكريم، يا عديلة مريم . . . يا قيتارة النّبي . . . يا ثورة اللحد . . . ويا وترا في غمد . . . " <sup>٢٧</sup>.

تجسّد حقل كلّ من الموت والحياة بألفاظ إيحائيّة دالة عليها، ففي حقل الموت، نقرأ: " دمعة، ضريح، العزاء، الوصية، اللحد"، أمّا في حقل الحياة، فقد حضرت الكلمات والعبارات الآتية: " محمل الكف، حنوة القلب، رنوة العين، هالة الجبين، دفقة المبسم، هالة كالديمة ( أي المطر المتساقط في سكون)، مسحة كالنّور . . . ".

والكاتب بذلك، انطلق من الثنائيّة ليؤدّي غرضين:

الأوّل: وصف جمال النّبي محمّد (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ راسمًا أبهى لوحة من لوحات جمال النّبي خلقًا وخلقًا؛ موظّفًا التشبيه تارة: " وهالة كالديمة، ومسحة كالنور"، والكناية

تارة أخرى: "محمل القلب"، ما منح كلامه قوةً وجمالاً، إذ عبّر كتاني عن انفعاله بأسلوب إيجائي بلاغي.

والثاني: تصوير الوجد النفسي الذي عاشته الزهراء وهي تتكبد لحظات الفراق، مُعبِّراً عنه بقوله: "أية دمة ليس لها أن تحرق مقلتيك"، ومظهراً أيضاً، مدى عشق النبي لابنته، معبراً عن ذلك بأسلوب التشخيص بقوله: "يا قيتارة النبي"، ولا شك أن استحضار "القيتارة" فيه تلميح إلى ما تشير إليه من رمزية، فهي تحمل دلالة الحياة، والحركة، والبهجة، والفرح..

وفي هذا الكلام تتعمق الصور المكثفة، لتسرّب إلى ما وراء البنى التركيبية، مُعبِّرة عن طبيعة العلاقة التي كانت تربط الزهراء بوالدها، فهي الحياة بالنسبة إليه، وهو الحياة بالنسبة إليها، وبفراقهما، غدت الحياة قائمة، لا بهجة فيها ولا سرور. من هنا، عبّر الكاتب عن لسان الزهراء، ولهج بلواعجها، فترأى إليه لسان حالها وهي تودّع أباهاً قائلة:

"أبتاه! يا أيها الهابط الجاثم، ما هكذا تجثم الجبال على الشواطئ.

أيها الصامت الساكن، ما هكذا تسكن الرياح مع السحب.. وما كانت فاطمة لترتوي.. فالأب الذي كان يملأ عينيها ضياءً أغمض عينيه على هباء، واليد التي كانت تلف وجودها بالحنان يبست على ملامسها الخmale"<sup>٢٨</sup>.

تتكفّ جمالية الصور البيانية والمحسنات الإبداعية لتمنح الكلام رونقاً وجمالاً، مجسدة بذلك ثنائية الموت والحياة.

ومن الألفاظ الدالة على الموت: "الهابط الجاثم، تجثم، الصامت الساكن،

أغمض عينيه، اليد. . ييست"، أما الألفاظ والتعابير الدالة على الحياة: "الرياح، السحب، ترتوي، يملأ عينها ضياء. .".

جاءت الصّور، هنا، ممزوجة بصدق الشعور ودقة التعبير، وقد جسّد سليمان منها عمق مأساة الزهراء (سلام الله عليها) بعد رحيل النبي المختار، موظفًا بذلك الطبيعة (الجمال، الشواطئ، الرياح، السحب، ضياء. .) التي غدت عناصرها رموزًا استعملها الكاتب، ليمنح كلامه قوّة الارتباط والتفاعل بين الواقع المحسوس، والخيال، وليعبّر عن مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته.

يرسم كتّاني صورة الحياة، في حياة الرسول وبعد رحيله، إذ غدت قائمةً موسومةً بالتناقض واللامعقول والسوداوية، وكأن دار الدنيا بذاتها، فقدت صوابها حزنًا على فراقه!

يحضر التّشخيص بقوله: "يا أيّها الهابط"، مقترنا بالتّشبيه التّمثيلي الصّوري، في قوله: "ما هكذا تجثم الجبال على الشّواطئ"، وما الجبال سوى كناية عن محمد نفسه، الرّجل العظيم بشموخه وعلائه!

وهكذا يتحوّل التّشبيه وسيلة لإيضاح المعنى وتقريب الصّورة، ما يكسبه تأكيدًا على عظيم الوجد والشكوى، لما أصاب الدنيا من تحوّل في كيان وجودها؛ والكاتب يتحدث بلسان الابنة المقهورة والموجوعة، التي ترسل كلامًا يحمل العتاب للوعة الفراق، من هنا جاءت الصّورة التّشخيصية: "ما هكذا تسكن الرّياح مع السّحب"، لتندب عطشها، وأسأها وشوقها لحنوّ ورأفته عليها!

وعبّر الكاتب عن وجع الزّهراء (سلام الله عليها) برحيل الأب العظيم النّبّي محمّد ﷺ باحتشاد لغوي، حمل التّناقض والتقابل في المعنى، ومن أمثلة ذلك: "يملاً

عينها ضياء / أغمض عينيه"، "اليد التي كانت تلفّ وجودها ( رمز الحياة) /  
يبست ( رمز الموت)؛" " والرمز الحي لا يخلو من خفاء وإن حاول صاحبه أن  
يشرحه، فالقارئ قد يفهم المعاني لكنه لا يدرك جميع أصدائها وإشعاعاتها"<sup>٢٩</sup>.

هذا التنوع الأسلوبى، فضلاً عن التناوب في استعمال الضمائر بين المخاطب تارة  
"أبتاه"، والغائب " ما كانت فاطمة لترتوي"، ملأ الكاتب أرجاء النص بشجون  
الزهراء (سلام الله عليها) الغاشية وجعاً لفقد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)،  
وهذا ما كشف عن مكانته العظيمة في ذات الزهراء المنكسرة.

ومن جهة ثانية، صوّر كآني بكلمات دامية فجيعة استشهاد الزهراء (ع)، وقد  
حرص على إبراز التوازن الإيقاعي، الممزوج بالقهر النفسي، ما حقق تناغماً بين ذات  
الكاتب المتألّم، والألفاظ الموحية جرساً ومعنى، إذ قال:

" . في موتها ودفنها تَقَمِّصُها الزمن، وانطوت بها الخواطر كالأمل بالانبعاث.  
وهكذا أصبحت مع التاريخ إطلالة شوق وقدسية إطلاب، وكلّما جار عليها  
الاضطهاد زاد بروز اسمها لمعاناً"<sup>٣٠</sup>.

استهلّ النصّ بلفظٍ "في موتها"، مُقْتَرِناً بلفظ "الانبعاث"، مُجَسِّداً بذلك ثنائية  
التضاد الموت/ الحياة، مُتَّخِذاً كاتبه من الصّور نهجاً بلاغياً بمعانيها الموحية،  
وتعابيرها المكثفة، لتقريب المعنى، بما يحمله من انفعالات مُتباينة.

وهكذا، يتحوّل موت الزّهراء، وسرّ دفنها، إلى سرّ من أسرار الوجود، وهذا ما  
يكشف البنية الكليّة للنّص، القائمة على إبراز المظلوميّة التي عاشتها السيدة فاطمة  
(ع)، وارتباط هذه المظلوميّة بسرّ دفنها، الذي سيبقى أبداً الدهر، لغزاً يجتنب وراء  
صفحات التاريخ.

## المبحث الثاني: الثنائيات النفسية

عبر كتاني عن الثنائيات النفسية، التي يتعاقب فيها ما يمنح الإنسان الإحساس المضاد بالأمن والخوف، والفرح والحزن، والعزّة والذلة، وغيرها. . وهنا، يبرز أماننا ما يُسمّى بـ "الفضاء الضدّي المعنوي، وهو مصطلح نريد به أن رؤية ( الكاتب) لحظة كتابة النص، وظلالها تكون واقعة تحت تأثير ( مؤثر ضدّي) بمعنى أن الأضداد ستهيمن (عليه)، أو تغلّف فضاءه"<sup>٣١</sup>.

## أولاً: العزّة / الذلّة

للفظتي العزّ والذلّ عدّة معانٍ، سنحاول تبيينها بالوقوف على معنى كلّ منهما لغة واصطلاحاً. العزّة تعني الشدّة والغلبة والقدر والقوّة، كما تعني الذلّة القلّة والندرة<sup>٣٢</sup>. وجذر الكلمة: عزز، وجاء معناها في لسان العرب، بمعنى: كلّ ما هو خلاف الذلّ<sup>٣٣</sup>. . وقيل: تعزّز الرجل: أي أنّه صار عزيزاً<sup>٣٤</sup>.

والعزيز هي صفة من صفات الله تعالى، ومن أسمائه الحسنی؛ فهو الغالب أي القويّ الجبار؛ وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم، حاملة معاني العظمة، ومن أمثلة ذلك: قوله تعالى: ﴿قال فبعزتك لأغوينهم أجمعين﴾<sup>٣٥</sup>.

أما كلمة الذلّ: فتعني: " الخضوع، والاستكانة"<sup>٣٦</sup>، و" الذلّ نقيض العزّ"، ويُقال: ذلّ، يُذلّ، ذلّة ومذلّة وذلالة، هان فهو ذليل<sup>٣٧</sup>.

وقد قال تعالى في مُحكم قرآنه: ﴿ولقد نصرّكم الله ببدر وأنتم أذلة﴾<sup>٣٨</sup>، وقوله تعالى: ﴿واخفّض لهما جناح الذلّة من الرّحمة﴾<sup>٣٩</sup>. وقد عبّرت هاتان الآيتان عن القلّة تارة، والتواضع تارة أخرى.

أمّا اصطلاحاً، فقد عُرِّفَت العزّة بالآتي: "العزّة، حالة مانعة للإنسان من أن يغلب"،<sup>٤١</sup> أما الذلّ اصطلاحاً، فيعني". ما كان عن تصعّب، والدليل في النَّاس هو الفقير الخاضع المهان"<sup>٤٢</sup>. كما إنّ "التناقض بين اليأس والرجاء، العذاب والفرح، الضّعف والقوة، هو ما يُشكّل النفس المفجوعة. هذا التناقض شهادة على الحياة لا معها"<sup>٤٣</sup>.

والمُتصَفِّح لكتاب سليمان، يجده غنياً بهذه الثنائية، التي عكست صورة صادقة عن حياة الصديقة الطاهرة، وما عايشته من ظروف صعبة لكنّها مكلّلة بالإيمان والتقوى والصبر.

ومن أمثلة ما أورده كآني، في حديثه عن بلاغة الزّهراء، قوله:

"أي شيء نفر بفاطمة إلى ساحة المسجد؟! من قال: إنّ البطولات وقف على الرّجال؟! من قال: إنّ النفوس الكبيرة تعيش بغير شموخ؟! من قال " إنّ الشّعور بالحقّ يرضى بالمهانة؟! كلّ ذلك وجد تطبيقه في الزّهراء وهي تمشي متلفحة بوشاحها الأسود نحو باحة المسجد، بقدر نحيل جارت عليه مبرة الألم.. أي ألم؟!.. ما جاءت لتقول للنّاس: عزّوني، بل جاءت إلى الحاكم لترى لون الشّماع في الشّمس في التعبير عن الحق، ولتسمعه نبرة في خفق العواصف في إثبات الحق.. لقد قالت له المعنى الكثير، ولكنّ البليغ الذي سمعه هو الذي كان مسحوقاً بصمت"<sup>٤٤</sup>.

جسّد النّص بلاغة الزهراء وهي واقفة في باحة المسجد، تخطب أمام الحاكم، خطبتها المشهورة، مطالبة بحقّها الذي سلب منها، وقد امتازت هذه الخطبة "بعظيم مقصدها وبديع معانيها والتّأنق في مبناها وبعيد مرماها"<sup>٤٥</sup>.

وقد أقرن الكاتب معاني العزّة والعظمة بالزّهراء، قولاً وفعلاً؛ في حين أقرن معاني الذّلة بالحاكم وقد تجسّد ذلك بقوله: "كان مسحوقاً بصمت". فكلّ من "السّحق"

و " الصّمت " يشير إلى الشّعور بالضعف والمذلة، وقد قال تعالى: ﴿فتخطفه الطّير أو تهوي به الرّيح في مكان سحيق﴾<sup>٥٠</sup>، وقال: ﴿سحقاً لأصحاب السّعير﴾<sup>٥١</sup>، وفي هاتين الآيتين، دلّ لفظ " السّحق " على معنيين، الأوّل: الدّرك الأسفل، والثاني: الدّعاء بالمحق والهلاك.

وهكذا، قابل كتّابي بين ما جسّدته الزّهراء من عظمة وعلوّ، في قوله: " البطولات، النفوس الكبيرة، شموخ، تريه لون الشعاع في الشّمس، تسمعه نبرة في خفق العواصف. "، وما تركته من عظيم الأثر لدى الحاكم الذي ذهل حدّ الصّمت.

مُقدماً بذلك ما يُسمّى بخطاب الصّدّ، " والسيدة الزّهراء (عليها السلام) واجهت الخطاب المهيمن المستلب للخلافة والمخالف للوصيّة النبويّة بالخطبة الفدكيّة. فحملت راية الجهاد بالكلمة، ضدّ الخطاب السلطوي. " <sup>٥٢</sup>.

وقد استعمل سليمان أسلوبي الإثبات والنّفي، مُجسّداً ثنائيّة التّضاد ( العزّة والذلّة) في موقف الزّهراء (عليها السلام):

" ما جاءت لتقول: عزّوني " / " بل جاءت. . لتريه. . لتسمعه. . "، وهي على الرّغم ممّا كانت تحمله من أليم دفين خفي، رفضت الخضوع والسّكوت عن حقّها، الواضح حدّ نور الشّمس، بل وقفت بكلّ صلابة وشجاعة، وصدحت بصوت الحقّ الذي شبّهه الكاتب بـ " خفق العواصف "، في وجه الحاكم.

وبين " خفق العواصف " و " مسحوقاً بصمت "، تتجلّى أبرع صور التّقابل، لتُجسّد صورتين أو هيئتين، تصبّان في فلك التّضاد بين: الحقّ والباطل، النّور والظلام، القوّة والضعف، النّصر والهزيمة. . .

وعن خطابها المشهور، يقول:

"إن خطاب فاطمة بكلماته لم يكن على كلّ حال كثيراً عليها، بل إنّ العكس يفرض، فهو بالنسبة قليل وضئيل، أكان تعبيراً عن ألمها بفقدان أبيها، أم كان احتجاجاً عن حرمانها من إرثها. إنّ العظيم منه والجليل هو الذي كان يتوارى خلف الحروف، هو الشموخ الذي لا يُمكن للحروف أن يتلفّظ به، هو عزّة النفس، هو الشّعور بالكبر، هو تلك الأنفة التي منها تُصاغ رفعة الجبين"<sup>٨٨</sup>.

عبر الكاتب، في السطر الأخير، عن شعور الزهراء (ع) بالشموخ والكبر، وهي تتلو كلماتها الممزوجة بحرقتين: حرقه فقدانها أبيها، وحرقه حرمانها من إرثها.

ولا شكّ أن جليل ما تلفّظ به، كان متوارياً ومختبئاً خلف المنطوق من خطبتها، و"مواقف العزّ التي أطلقتها من سر الإيثار واليقين بالله الأحد المقتدر الذي منه يكون كلّ الخير. . وعنه لا يصدر إلّا الجميل"<sup>٨٩</sup>.

وإذا أردنا أن نبيّن حالة الدّلّ المقابلة، فيمكن القول: إنّ الحاضر كشف الغائب بدلالات مقلوبة المضمون، فإذا كانت الزهراء (ع) قد وقفت موقفاً يحمل: "عزّة النفس" و"الشّعور بالكبر. . والأنفة" وب"رفعة الجبين"، فلا شكّ أن من وقفت في وجهه متحدية جبروته، تحوّل أمام صلابه موقفها إلى كائن: "ذليل النّفس" يشعر "بالمهانة والإذلال" وقد كان: مُتّضع الجبين.

وفاطمة (سلام الله عليها) أحاطتها العزّة في نسبها ومكانتها القدسيّة، ونستشهد هنا، بما قاله "آية الشيخ وحيد الخراساني في كتابه "المصيبة العظمى شهادة الصّديقة الكبرى": هي بضعة الحقيقة المحمّدية التي جذبت بحقيقتها شديد القوى من الأفق الأعلى، وقهرت بقدرتها روح الأمين من سدره المنتهى. ."<sup>٩٠</sup>.

يصف سليمان، الظروف النفسية الصعبة التي أحاطت بالسيدة الزهراء (عليها السلام)؛ فقد عايشَتْ مُجْتَمَعًا يسوده الكفر والانحراف والجاهلية؛ وكان عليها أن تقف جنباً إلى جنب في كفاح والدها وزوجها وهما يؤدّيان رسالة الإصلاح والتغيير، فقد عانت من الظلم الاجتماعي بمخالفة أوامر رسول الله (صلى الله عليه وآله) بعد رحليه، ونكث وصيته، فضلاً عن التزامها الصبر مؤازرة لزوجها الإمام علي (عليه السلام)؛ إذ سلبت الخلافة منه، ونكث الآخرون بوصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله) الذي نصّب وصيّاً عليه (سلام الله عليه) ولياً من بعده.

يقول كتّاني:

"عاشت فاطمة تحت ظلين: ظل أبيها، وظل حليها، وعانقت ريجانيتين: الحسن، والحسين، ذرية لرجلين: نبي، وإمام، وعانقت رهافيتين: رهافة الفكر، ورهافة الحس، واختبرت عصرين: عصر الجاهلية، وعصر الانبعاث. . وصهرت بصهرين: مصهر الفقدان، ومصهر الحرمان. . . بهذه الازدواجية عاشت فاطمة الزهراء (سلام الله عليها)، صابرة على مكاره الدهر؛ اقتناعاً منها بصدق قضية يلزمها الكثير من التجسيد. . وقد جسّدتها. . بحبل طويل من القناعة، وبسلسلة طويلة من العزم والإقدام والبطولات"<sup>٥١</sup>.

يحمل هذا النص السردّي، عدة تقابلات، وقد جسّد فيه الكاتب التضاد في غير موضع، إذ برع في إظهار الثنائيات التضادية، في أثناء سرد ظروف نشأة الزهراء (سلام الله عليها) منذ بداية النص حتى آخره، وقد تجلّت فيه ظاهرتان: العزة والذلة، تارة بصورة ظاهرة، وتارة بصورة مُضمرة، لتتوضّحاً معاً على شكل صورتين متقابلتين توّضحان العزة لأهل البيت (عليهم السلام) والذلة لأعدائهم.

أما العزة فقد تمثّلت في السّطرين الأوّلين، إذ ترعرعت الزّهراء (سلام الله عليها) في

كنف والدها وحنانه، ثم رُزقت بسيدي أهل الجنة، الحسن والحسين (عليهما السلام)، واختبرت تحوّل المجتمع ونهضته بحكمة والدها، الذي أخرج الناس من ظلمات الجاهلية وأنار حياتهم بنور الإسلام.

وهذا كلّ، صبغ حياة فاطمة بالشرف والعلو، وهي مكلّلة ببيت نبوي، وعناية إمامية.

وفي المقابل، فقد تمثّل المعنى الدال على الدلّة حين ارتسمت على الأعداء، وما قوله: "بحبل طويل من القناعة"، إلا لأنّه يقصد المعنى الإيحائي البعيد، الذي يكشف أن ظروف الحياة القاسية فرضت على السيدة الزهراء (سلام الله عليها) أن تسكت مع عظيم ألمها وجورها، من هنا قوله: "صابرة على مكاره الدهر؛ اقتناعاً منها بصدق قضية...".

ولا شك أن موقفها هذا، يُكرّس حميد صفاتها في التّصبر النفسي على عظيم مصائبها؛ وهي في عزّها شامخة صابرة مُحْتَسِبَةٌ؛ وهذا بدوره يُعبّر عن عمق الشعور بالاغتراب النفسي الذي أنزل عليها أهل زمانها؛ فالمكانة العظيمة التي أحاطت بالزهراء تشرّفاً بمقامها الإلهي، فهي ابنة نبي، وزوجة إمام، وسيدة نساء العالمين.

وهكذا، تترسّخ بنية جدليّة كلية، تبين صراع الزّهراء الوجودي، في زمن تطاول فيه الضعيف على القوي.

#### ثانياً: الأمن / الخوف

الأمن، لغة، ضدّ الخوف<sup>٥٢</sup>، وضدّ الأمان والأنس، وقد قال الله تعالى: ﴿وَلَنْبَلُوَكُمْ بَشِيرٌ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ﴾<sup>٥٣</sup>.

والأمن باعث للاطمئنان، أمّا الخوف فهو باعث لمكروه والشّعور بالتوجّس من حصول ما يكره.

أضاء كتاني، على قضية فذك، وصوّر ما عاشته الزّهراء من مأس، بعد استلاب حقّها، وكأنّ رحيل النّبي محمد ﷺ شكّل محطةً مهمّةً زعزع أمنها، ومنحها الخوف في عالم فقدت فيه الأمان وراحة البال.

وصف كتاني مطالبة الزّهراء بأرضها المّعترصة منها، مجسّدا الثنائية التضادية ( الخوف / الأمن)، ومّا قال:

إنّ شموخ الزّهراء ". هو انعكاس تلك المتانة في النفس تتصلّب بالشّعور بالحق وصدق الوجدان. قضية " فذك" إرثها من أبيها، بلورت فيها هذا الشّموخ بكلّ أنواعه، وما كانت مطالبتها بالإرث إلا تعبيراً عن هذا الشّموخ بكلّ أنواعه، وما كانت مُطالبتها بالإرث إلا تعبيراً عن هذا الشّموخ في تفلّته من عنصر الخوف والاستكانة"٤٥. صرّح سليمان عن " الخوف" بلفظه المباشر، في حين عبّر عن "الأمن" بالفاظ إيجابية، ومنها:

" المتانة في النفس، تتصلّب بالشّعور بالحق، الشّموخ".

إن مصادرة أرض فذك، آذى سيدتنا الزّهراء (سلام الله عليها)، وفي ذلك تصوير نفسي عن فقدانها إحساسها بالأمن؛ إذ إنّ فاطمة ؑ التي عاشت الفداء والتضحية والعزوف عن الدنيا، وتحمل الحرمان والمشاق، من أجل ترويج دين الله، ونشر كلمة التوحيد، ورفع راية العدالة، والرضا بكل شيء من أجل نجاة البشرية وهداية الإنسانية، بأبويها وأهل بيته، كانت تتوقّع من الخلف الذين خلفوا أباهما أن يسيروا على هداة. "٤٥ إلا أنّها خذلت.

ومن المشاهد التي ذكرها سليمان، من سيرة حياة الزهراء، تعاقب الإحساس بالخوف وعدم الأمان، في لحظات أليمة مرّت عليها ما جسّد ثنائية ( الخوف/ الأمان)، إذ قال:

" ما انبلج صبح أشدّ كلوخاً من ليل كهذا الصّباح الحزين يمرُّ على السيدة فاطمة الزهراء... وكانت نفسها تفيض شعاعاً وهي تطوف حول الفراش البارد. وكانت مُنجاتها تطوف صعوداً وهبوطاً من قلبها إلى لسانها. . كأنها. . الشّوق المحرور. . أبتاه! أطعمتني من قلبك وسقيتني من عينك، لهذا أنا اليوم أتضوّر جوعاً إليك، وأتقلّى ظمأً إلى عطفك"<sup>٥٦</sup>.

نتلمّس، في النصّ السابق، عنصر الخوف، وقد تبين إichاء بالمدلولات الآتية:

أولاً: تمثّل إichاء معنوياً من خلال المعاني الدّالة على الخوف: " صباح حزين يمرُّ على فاطمة الزهراء"، كما تمثّل ثانياً على سبيل التّزوع نحو الانزياح الدّلالي الأسلوبي، كما جاء على لسان الزّهراء: " أبتاه! أطعمتني من قلبك وسقيتني من عينك، لهذا أنا اليوم أتضوّر جوعاً إليك، وأتقلّى ظمأً إلى عطفك"؛ فالنداء، هنا، جاء على سبيل التّأوّه والشّكوى والندبة، كما أنّ إichاء التّضوّر جوعاً، والشّعور بالظّمأ العاطفي، يحيلان إلى حالة نفسية يعيش صاحبها ألم الفقد والتخوف من وقوع ما يكره بعد رحيل الأب العظيم. بيد أن الكاتب عبّر عن هذين المعنيين بصرفهما عن مدلوليهما الحقيقي إلى مدلوليهما المجازي، من طريق الانزياح الأسلوبي؛ و" صحيح أن التعبير الفني، كلّ تعبير فني، هو في حقيقته، وبشكل عام، تعبير منزاح، مفارق لعالم الواقع المادي، لكنّه، في هذا الانزياح، يُمارس فعل الإحالة على هذا الواقع بوسائله الفنية الخاصة"<sup>٥٧</sup>، وهنا، ف" المجاز هو ما يجعل النصّ متّصفاً بالأدبيّة أو الشعريّة، وهي

الخصائص اللغوية النوعية التي تجعل من البنية اللغوية بنية أدبية تنطق بدلالة<sup>٥٨</sup>.

والسيدة الزهراء (سلام الله عليها) هنا، تذوّقت مرارة خوفها، وحجمه بحجم الخسارة الكبيرة التي مُنيت بها، وما شعورها بالظّمأ والجوع تعبير عن نقص جسديّ للطعام والشراب، إنّما جاء على سبيل المجاز والحضور الإيحائيّ.

ولا شكّ أنّ المقصديّة الدلاليّة تأكّدت من "ملاحظها الشعريّة التي تتضاعف فيها إشارات التمرد والانفتاح الدلاليّ اللامحدود في إحياءات عميقة، على أن ثمة ملامح أخرى تشي بتعددية المعاني، وهي تؤطر تفرّعاتها الاشتباكية<sup>٥٩</sup>. كما أنّ لغة الكاتب الشعريّة تقوم على "الاستخدام الفنيّ للطّاقات الحسيّة والعقليّة والنفسيّة والصّوتية للغة. الذي يسهم بدوره في شحن الدّفقة الشعريّة"<sup>٦٠</sup>.

وهذا ما يكشف عن براعة الكاتب في توظيف الأسلوبية خدمة للدلالة؛ فتصوير حالة الزهراء (سلام الله عليها)، وهي تتمتع بمُنْجاة تطوف تارة، تصعد وتهبط من قلبها إلى لسانها، جاء على سبيل الاستعارة التّشخيصيّة التي صوّرت حالة خوفها على الأمة الإسلاميّة وصعوبة اللحظة التي تعيشها، فضلاً عن توظيف التّشبيه الذي دلّ على تأزم حالة الزهراء (سلام الله عليها)، في قوله: "مُنْجاتها تطوف. . كأنّها. . الشّوق المحرور"، فلفظ "المحرور"، يحمل دلالة الإصابة والتّلفّي والشّوق الكبير. وهذا كلّ يصبّ في دلالة تجسيد الحالة النّفسيّة للسيدة فاطمة (سلام الله عليها)، وهي تحوم حول فراش احتضن جسد النبي، وقد فاضت منه روحه الشّريفة.

في المقابل، تجلّى مدلول "العزّة" على سبيل الإيحاء المعنويّ أولاً، والانزياح الأسلوبيّ ثانياً.

يصف الكاتب، مدى عطف النبي على ابنته الزهراء في حياته، إذ كان يعدها بضعةً منه، وهذه الرعاية التي احتوت فاطمة وهي في كنفه وحضنه، منحتها عزّة وشموخاً، والتعبير الذي ساقه الكاتب على لسانها، وكأنها تُخاطب أباهَا: "أطعمتني من قلبك وسقيتني من عينيك"، يشير انزياحاً إلى حالة الأمان التي كانت تشعر بها السيدة فاطمة (سلام الله عليها) وهي لا تزال طفلة مدلّلة بين يدي والدها؛ وما الإطعام من القلب، والسقي من العينين إلا إشارة إيحائية إلى مدى حرص النبي على منح ابنته أعلى ما يملك؛ إذ إنّ "القلب" و "العينين" رمزان يُحيلان إلى القدسيّة، ومنحهما إلى الآخر يحمل دلالة العشق اللامحدود، في ظل إحساس بالحبّ وتداخل معاني العلاقة القوية والمتينة.

وهذا، ما يحسد البيئة الكلّية، وهي: شعور السيدة الزهراء (سلام الله عليها) بفقد الحب والأمان بعد رحيل والدها (عليه السلام).

## الخاتمة

في خاتمة دراستنا، يمكن عرض ما استخلص من تلك القراءات للثنائيات المعنوية المتضادة المتعلقة بسيرة السيدة الزهراء (عليها السلام)، ومنها:

١- أثبتت هذه الدراسة، اهتمام الكاتب بإصباح سيرته بصيغة فنية إيحائية ومعنوية، أضاءت بمضمونها على حياة السيدة فاطمة (سلام الله عليها) بلغة شعرية عصرية.

٢- وظف كَتَانِي آليّة ( الحضور / الغياب)، إذ يتجلى الطّرف الأوّل لثنائية مُعينة، في حين يغيب الطّرف الآخر، وهذا ما يثير لدى القارئ آليّة التّأويل، ويجفّزه بغية استقراء الكلام، وقراءة ما وراء الكلام، بغية القبض على الدّلالة التي اختبأت خلف المنطوق، وذلك في محاولة البحث عن الطّرف الثاني الغائب والمُقنّع.

٣- أضاءت الثنائيات المعنويّة نصوص الكاتب، ومنحتها الحركة والحيوية، على امتداد الكتاب، محافظة على الترابط المتين بين اللفظ والمعنى معاً، ما حقّق توافقاً دلاليّاً وتركيبياً، وهذا ما يتلاءم مع حياة السيدة الزهراء (سلام الله عليها) التي اتّسمت بالازدواجية، والتناقض، فضلاً عن كشفه البيئة الدلالية الكلية، وهي: شعور السيدة الزّهراء (سلام الله عليها) بالفقد والاعتراب المعنويين بعد رحيل والدها النبيّ محمّد المصطفى (صلى الله عليه وآله).

٤- جاءت الدّراسة لتضيء سيرة السيدة فاطمة (سلام الله عليها)، وما عايشته من ظروف حياتية ومعنوية متناقضة، وقد جسدت الثنائيات التضادية المعالجة الشّأن الرفيع، والمقام العالي اللذين تبوّأتهما الزهراء (سلام الله عليها) بالتّرفع عن الخوف والاستكانة، وترسيخها قيم العلوّ والعزة والشموخ.

٥- أكّدت الدراسة أنّ تناول التضاد لا يقتصر على الفن الشعري فحسب، إنّما

يتجلى التضاد في الألفاظ والمعاني في نطاق النصوص النثرية، وهو استجابة حتمية للمتضادات التي تحفل بحياة البشرية والإنسانية، وما إعادة صياغتها إلا تأكيد لازدواجية الوجود بها يحمل من أفكار فلسفية وجودية، ومنها: الموت والحياة، وما يُعبّر عنه من معانٍ معنوية، هي لصيقة تجارب الإنسان وظروف بيئته، ومنها: الخوف الأمن، الذلة والعزة. .

٦- جاءت الثنائيات التصادمية في كتاب سليمان كآني، على سبيل حقيقة الواقع، وقد صوّرت تصويراً حقيقياً وواقعياً ملموساً، سيرة الزهراء (سلام الله عليها) والمحطات المهمة في حياة أسرتها عموماً، بدءاً بسيرة والدها النبي المصطفى (صلى الله عليه وآله)، وزوجها، وأولادها. . . وكانت صدى صادقاً لذات السيدة فاطمة (سلام الله عليها)، مُعبّرة عن تجربتها وحالتها النفسية وهي تختبر أصعب الظروف، ومنها خسارة النبي ووفاته، ونكث وصيته، وإيذاء زوجها، والاستيلاء على ميراثها. . .

٧- اعتمد الكتاني على جمالية الأسلوبية، خدمة للدلالة، فكانت الصور البيانية، والمحسنات، والانزياحات التركيبية والإيقاعية وغيرها. . فضلاً عن الحذف والإضمار، والتقديم والتأخير. . وهذا ما يكشف تمكّن الكاتب من ناصية القول، وامتلاكه صنعة الكتابة والتأليف.

٨- عبّر الكتاب، عن مدى سعة ثقافة الكاتب، في تجسيد سيرة السيدة الزهراء (سلام الله عليها) وهي البؤرة المركزية من سلالة آل البيت (عليهم السلام)، وهو مسيحي عاشق للولاية، وقد عبّر عن هذا العشق، بآليات اشتغاله في عرض حياة السيدة فاطمة (سلام الله عليها) ؛ وقد جاءت هذا الثنائيات مُعبّرة عن ذاته العاشقة للعدالة الإنسانية وقيم الحق التي جسدها الوجود المحمديّ.

٩- جاء الكتاب صديقاً لمحِبِّ اختبر محبة أهل البيت (عليهم السلام)،  
منظوراً ومرئياً إلى قيمهم ومكانتهم وقدسيّتهم بعين المظلومية، والوعي برسالتهم  
الإلهية، للتحوّل إلى هويّة جمعيّة، تُجسد الحب الإلهي للإنسانية جمعاء، لا تخصّ قوماً  
مُعَيّناً أو طائفة مُعَيّنة، بل تحوّلت إلى أيقونة تشعّ محبة في قلوب المسلمين والمسيحيين.

## هوامش البحث:

(١) سليمان كتاني، فاطمة الزهراء - وتر في غمد، تح: الشيخ محمد الساعدي، المعاونة الثقافية للمجمع العالمي لأهل البيت، ط ١، ١٤٢٩هـ.

(٢) السيد موسى الصدر (من مواليد ١٩٢٨م): يُعَدُّ من علماء الشيعة في لبنان، وهو وجه ديني وثقافي وفكري، احتلَّ مكانة مرموقة لما حمله من فكر تنويري وانفتاح داخلي وخارجي. له العديد من الإنجازات على الصعيد الوطني، ومنها: تأسيسه المجلس الشيعي الأعلى (١٩٦٦م)، وحزب لبناني: حركة المحرومين عام ١٩٧٤م، فضلاً عن أفواج المقاومة اللبنانية أمل (١٩٧٥م)، التي وقفت في وجه الاجتياح الإسرائيلي للبنان إلى جانب الأحزاب اللبنانية الأخرى آنذاك. اختطف في ليبيا يوم تلبيته دعوة رسمية من السلطات الليبية برئاسة القذافي في ٣١ آب عام ١٩٧٨م عقب الاجتياح الإسرائيلي لجنوب لبنان، ومنذ ذلك الوقت لا يزال مصيره مجهولاً، وتعد قضية تغيب السيد موسى الصدر من أبرز القضايا التي يسعى لبنان إلى كشف حقيقتها. ينظر: مركز الإمام موسى الصدر للبحوث والدراسات باللغتين العربية والفارسية.

(٣) فاطمة الزهراء - وتر في غمد، مقدمة محقق الكتاب: الشيخ محمد الساعدي، مرجع سابق، ص ١١.

(٤) مرجع سابق نفسه، تقديم: ساحة العلامة اللبنانية المغيّب السيد موسى الصدر، ص ٣٤.

(٥) مرجع سابق نفسه، المقدمة، ص ٢٧.

(٦) من مواليد لبنان بسكتنا (١٩١٢م - ٢٠٠٤م)، مسيحي الديانة، إنساني العقيدة والأخلاق، حاز شهادة الفلسفة من معهد الحكمة في بيروت سنة ١٩٢٢م. عمل مُدرِّساً لمادتي اللغة العربية وآدابها قرابة العشرين عاماً.

برع في مجال التَّأليف والكتابة، وقد ألَّفَ (اثنين وعشرين مؤلفاً)، في حقول الأدب والتَّاريخ والسير، وقد اختصَّ أهل البيت (عليهم السلام) بسلسلة دُرر، إذ لاقت إستحسان القراء لجودتها وفنيتها، ما جعله يحصل على عدَّة جوائز في لبنان والعراق وإيران.

من مؤلَّفاته: "يسوع.. أبدأ الإنسان" و "جبران خليل جبران في مداره الواسع"، و "الإمام جعفر.. ضمير المعادلات"، و "الإمام علي.. نبراس ومراس"، وقد أحرز هذا الكتاب الجائزة الأولى في مسابقة الكتابة بحق الإمام علي (عليه السلام)، في النَجف الأشرف (١٩٦٥م)، و "الإمام الباقر.. نجي الرسول" و "الإمام الكاظم.. ضوء مقهور الشَّعاع".

ومن شهادة السيد موسى الصدر، في مقدِّمة كتاب "محمَّد.. شاطئ وسحاب"، قوله: "عزيزي الأديب الكبير سليمان كتاني المحترم: عرفتكَ بين قاصدي القمم الشَّاهقة سبَّاقاً، وإلى صيد التَّسور تَوَّافاً.. عشتَ حياة العباقرة الإلهيين في عروج طويل، ثمَّ مددت خيوط مدادك المغموس

بالطيب، من هناك، مددتها إلى بني قومك، تحتذبهم إلى سماء البطولات، إلى آفاق النور حيث لا تفاهات ولا صغائر".

(٧) فاطمة الزهراء - وتر في غمد، ص ٦١.

(٨) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج ١٤، مادة ثنى.

(٩) ينظر: أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج ١، مادة ثنى.

(١٠) ليلي عطية الخفاجي، ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام من منظور نقدي فني، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٥م، ص ٢.

(١١) سمر الديوث، مصطلح الثنائية الضدية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلة عالم الفكر، العدد ١، مج ٤١، يونيو - سبتمبر ٢٠١٢م، ص ٩٩.

(١٢) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة ضد.

(١٣) القرآن الكريم، سورة مريم، الآية: ٨٢.

(١٤) ابن رشيق القيرواني، العمدية في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢ / ٥.

(١٥) السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ١ / ٣٧٨.

(١٦) ينظر: نضال أحمد الزبيدي، الثنائيات المتضادة في شعر المخضرمين، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٨م، ص ٣.

(١٧) القرآن الكريم، سورة النجم، الآية: ٤٣ و ٤٤.

(١٨) القرآن الكريم، سورة القرة، الآية: ٢١٦.

(١٩) ينظر: إبراهيم أنس، في اللهجات العربية، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة أبناء وهبة حسان، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ١٩٥ و ١٩٦.

(٢٠) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط ١، ١٩٨٧م، ص ٤٥.

(٢١) ينظر: عاصم محمد أمين بني عامر، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار صفاء للطباعة والنشر، ط ١، ٢٠٠٥م، ص ٥٠.

(٢٢) سعيد حميد كاظم، انعطاف المعاني ورسوخ الأثر، قراءات في شعرية الجليل التسعيني في العراق، دمشق: دار تموز ديموزي، ط ١، ٢٠٢٠م، ص ٢٣.

(٢٣) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة عنو.

(٢٤) رشدي طلال لطيف، الثنائيات المتضادة في شعر حمد الدوخى، رسالة ماجستير، جامعة تكريت، كلية الآداب، ٢٠١٩م، ص ٣١.

(٢٥) الثنائية الضدية في شعر الخطيئة، صلاح أحمد صالح، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم

- التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٤٢، ٢٠١٩م، ص ٧٦١.
- (٢٦) القرآن الكريم، سورة الملك، الآية ٢.
- (٢٧) فاطمة الزهراء - وتر في غمد، ص ٦٣ و ٦٤.
- (٢٨) فاطمة الزهراء - وتر في غمد، ص ١٤١.
- (٢٩) روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، بيروت: دار المكشوف، ط ١، ١٩٧١م، ص ٢٣٣.
- (٣٠) فاطمة الزهراء - وتر في غمد، ص ٢٢٧.
- (٣١) سعيد حميد كاظم، تحليل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء (دراسة في الجليل التسعيني)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، ٢٠١٣م، ص ١٥٢.
- (٣٢) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ١٠ / ١٣٥. مادة عزز.
- (٣٣) مرجع سابق نفسه.
- (٣٤) مرجع سابق نفسه.
- (٣٥) القرآن الكريم، سورة ص، الآية ٨٢.
- (٣٦) يُنظر: لسان العرب: ابن منظور، بيروت: دار صادر، ط ٣، ١٤١٤هـ، ١١ / ٢٥٧. مادة ذلل.
- (٣٧) مرجع سابق نفسه.
- (٣٨) القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية ١٢٣.
- (٣٩) القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية ٢٤.
- (٤٠) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، دمشق: دار القلم، ط ١، ١٤١٢هـ، ص ٥٦٣.
- (٤١) أبو البقاء الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط ٢، ١٩٩٨م، ص ٤٦٢.
- (٤٢) أدونيس، زمن الشعر، بيروت: دار الساقي، ط ٧، ٢٠١٢م، ص ٣١٢.
- (٤٣) فاطمة الزهراء - وتر في غمد، ص ١٥٠.
- (٤٤) عهود عبد الواحد عبد الصاحب العكيلي، الاستدلال الإقناعي بالشاهد في الخطبة الفدكية، جامعة بغداد، كلية التربية، مجلة العميد، السنة التاسعة، المجلد التاسع، العدد ٣٣، رجب آذار ٢٠٢٠م، ص ٢٧.
- (٤٥) القرآن الكريم، سورة الحج، الآية ٣١.
- (٤٦) القرآن الكريم، سورة الملك، الآية ١١.
- (٤٧) تغريد عبد الأمير الخفاجي، تقنيات خطاب الضد في كلمة السيدة الزهراء عليها السلام

- لنساء المدينة، كلية العلوم الإسلامية، مجلة الباحث، العدد ٣١، ٢٠١٩م، ص ٤٨١ و ٤٨٢.
- ٤٨) فاطمة الزهراء - وتر في غمد، ص ١٦٨.
- ٤٩) شفيق جرادي، الشّعائر الحسينية من المظلومية إلى النهوض، بيروت: دار المعارف الحكيمة، ط ١، ٢٠١٧م، ص ١١.
- ٥٠) خطبة السيدة فاطمة الزهراء عليها السلام، في مسجد النبي صلى الله عليه وآله، المشهورة بالخطبة الفدكية، ص ٧.
- ٥١) فاطمة الزهراء - وتر في غمد، ص ٨٥.
- ٥٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة أمن.
- ٥٣) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ١٥٥.
- ٥٤) فاطمة الزهراء - وتر في غمد، ص ٨٥.
- ٥٥) إبراهيم الأميني، فاطمة الزهراء، المرأة النموذجية في الإسلام، تر: علي جمال الحسيني، إيران: مؤسسة أنصاريان للطباعة والنشر، ص ٣٢ و ٣٣.
- ٥٦) فاطمة الزهراء - وتر في غمد، ص ١٤٠.
- ٥٧) يمني العيد، في القول الشعري، الشعرية والمرجعية الحداثّة والقناع، بيروت: دار الفارابي، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٧٣.
- ٥٨) عبد المجيد زراقط، في السرد العربي... شعرية وقضايا، بيروت: دار الأمير، ط ١، ٢٠١٩م، ص ١٣.
- ٥٩) سعيد حميد كاظم، انعطاف المعاني ورسوخ الأثر- قراءات في شعرية الجيل التسعيني في العراق، مرجع سابق، ص ١٢.
- ٦٠) حسن جعفر نور الدين، البنية الأسلوبية في ديوان "في فلسطين لا تنام السماء"، لبنان: دار البنان، ط ١، ٢٠١٦م، ص ١٠.

## قائمة المصادر والمراجع:

### المصادر

١- القرآن الكريم.

٢- ابن منظور، ١٤١٤هـ. لسان العرب:

بيروت: دار صادر، ط٣،

٣- كآني، سليمان محمد. ١٤٢٨هـ. شاطئ

وسحاب: بيروت: دار الهادي. ط٢.

٤- كآني، سليمان. ١٤٢٩هـ. وتر في غمد:

تح: الشيخ محمد الساعدي. المعاونة الثقافية

للمجمع العالمي لأهل البيت. ط١.

### المراجع

١- القيرواني، ابن رشيقي. ١٩٥٥م. العمد

في محاسن الشعر وآدابه ونقده. د. ط. مصر:

المكتبة التجارية الكبرى.

٢- الكفوي، أبو البقاء. ١٩٩٨م. الكليات

معجم في المصطلحات والفروق اللغوية:

بيروت. مؤسسة الرسالة. ط٢.

٣- أبو ديب، كمال. ١٩٨٧م. في الشعرية.

ط١. مؤسسة الأبحاث العربية.

٤- أدونيس. ٢٠١٢م. زمن الشعر: بيروت.

ط٧. دار الساقبي،

٥- الأصفهاني، الراغب. ١٤١٢هـ. المفردات

في غريب القرآن. ط١. دمشق: دار القلم.

٦- الأميني، إبراهيم. فاطمة الزهراء. المرأة

النموذجية في الإسلام: تر: علي جمال الحسيني.

إيران: مؤسسة أنصاريان للطباعة والنشر.

٧- أنس، إبراهيم. ٢٠٠٣م. في اللهجات

العربية: مصر. ط١. مكتبة الأنجلو المصرية.

مطبعة أبناء وهبة حسان.

٨- بن فارس، أحمد. ١٣٩٩ هـ. معجم

مقاييس اللغة: تح: عبد السلام محمد هارون.

دار الفكر.

٩- جرادي، شفيق. ٢٠١٧م. الشعائر الحسينية

من المظلومية إلى النهوض. ط١. بيروت: دار

المعارف الحكمية.

١٠- جعفر نور الدين، حسن. ٢٠١٦م.

البنية الأسلوبية في ديوان " في فلسطين لا تنام

السماء": ط١. لبنان: دار البنان.

١١- حميد كاظم، سعيد. ٢٠٢٠م. انعطاف

المعاني ورسوخ الأثر. قراءات في شعرية الجليل

التسعين في العراق. ط١. دمشق: دار تموز

ديموزي.

١٢- حميد كاظم، سعيد. ٢٠١٣م. تجييل

الكتابة الشعرية في العراق بين النظر والإجراء

( دراسة في الجيل التسعيني). ط١. بغداد: دار

الشؤون الثقافية العامة.

١٣- زراقت، عبد المجيد. ٢٠١٩م. في السرد

العربي. شعرية وقضايا. ط١. بيروت: دار

الأمير.

١٤- السيوطي، ١٩٩٨م. المزهري في علوم

اللغة وأنواعها: تح: فؤاد علي منصور. ط١.

بيروت: دار الكتب العلمية.

١٥- العيد، يمني. ٢٠٠٨م. في القول

الشعري. الشعرية والمرجعية الحداثية والقناع.

ط١. بيروت: دار الفارابي.

١٦- غريب، روز. ١٩٧١م. تمهيد في النقد

الحديث. ط ١. بيروت: دار المكشوف.  
١٧- محمد أمين بني عامر، عاصم. ٢٠٠٥م. الإقناعي بالشاهد في الخطبة الفدكية: جامعة بغداد. كلية التربية. مجلة العميد. السنة التاسعة. المجلد التاسع. العدد ٣٣. للطباعة والنشر.

#### المجلات والدوريات

١. الخفاجي، تغريد عبد الأمير. ٢٠١٩م. الخفاجي، ليل عطية. ٢٠٠٥م. ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام من منظور نقدي فني: أطروحة دكتوراه. جامعة بغداد. كلية الآداب. الإسلامية: مجلة الباحث. العدد ٣١.

٢. الديوب، سمر. يونيو- سبتمبر ٢٠١٢م. المصطلح الثنائية الضدية: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. مجلة عالم الفكر. العدد ١. مج ٤١.

٣. صالح، أحمد صلاح. ٢٠١٩م. الثنائية الضدية في شعر الخطبة: مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية. جامعة بابل. العدد ٤٢.

٤. عبد الواحد عبد الصاحب العكيلي،

#### رسائل وأطاريح

١. الخفاجي، ليل عطية. ٢٠٠٥م. ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام من منظور نقدي فني: أطروحة دكتوراه. جامعة بغداد. كلية الآداب.

٢. الزبيدي، نضال أحمد. ٢٠٠٨م. الثنائيات المتضادة في شعر المخضرمين: أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد. كلية الآداب.

٣. لطيف، رشدي طلال. ٢٠١٩م. الثنائيات المتضادة في شعر حمد الدوخي: رسالة ماجستير. جامعة تكريت. كلية الآداب.

#### مواقع إلكترونية

مركز الإمام موسى الصدر للبحوث والدراسات باللغتين العربية والفارسية.



"في التسليم للعترة الطاهرة"

المعادلة الجمالية في خطبة الإمام الحسن عليه السلام  
حول مكارم الأخلاق

The Aesthetic Equation in The Sermon  
of Imam El- Hassan has peace  
about the decency of morality

د. فاطمة شيخو أحمد

Dr. Fatima Sheikho Ahmad

سوريا/ جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية  
Syria- University of Aleppo- Faculty of Arts and Humanities-  
Department of Arabic Language and Literature

Fa8288425@gmail. com

خضع البحث لبرنامج الاستئصال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلَخَّصُ البَحْث:

المعادلة الجمالية ليست وليدة رؤيا نظرية مستقلة عن الواقع، وإنما هي على اتصال بالحياة المعيشة في كل أبعادها الإنسانية والأخلاقية والسلوكية وتجليات الحُسن فيها، فهي مجموعة من الكليات المدركة، والقواعد العامة التي تصوغ مجموعة القيم عند الإنسان في المجتمع، وتتحكم بشكل لا إرادي بكل أنواع السلوك لديه، إنها معادلة قلبية أو ذهنية في طبيعتها تركز على الغيب المتمثل بالقرآن الكريم وعند الرسول ﷺ وعند أهل بيته (صلوات الله تعالى عليهم)، وهي ليست معادلة بصرية أو مادية.

هذا ما يجعلنا نسعى في هذه الدراسة إلى عرض المعادلة الجمالية عند الإمام الحسن عليه السلام والتعمق فيها من خلال خطبته الشهيرة في مكارم الأخلاق، وقد ارتأينا استعمال مفردة (المعادلة) كي نوضح العلاقة الجدلية بين المعاني الجمالية والأخلاقية، والتي تشكل الجوهر الأساسي للدين الإسلامي، وقد كانت هذه المعادلة راسخة وحاضرة في القرآن الكريم أولاً، وفي مقولات الرسول ﷺ وأهل بيته عليه السلام ثانياً. وتعدّ خطبة الإمام الحسن عليه السلام خير دليل على احتواء المعاني الجمالية المرتبطة بالأخلاق، من حيث إنها ترمي إلى تلبية الحاجات المعرفية والروحية عند الإنسان للوصول إلى أعلى درجات السعادة، تلك الغاية التي يسعى إليها المسلمون في كل مكان وزمان.

الكلمات المفتاحية: الإمام الحسن عليه السلام، الجمالي، الحُسن، الفضائل الخلقية.

### Abstract:

The aesthetic formula is not the result of a vision independent of reality. It is pertinent to living life in all its human, moral and behavioral dimensions and the manifestations of benevolence. It is an equivalent of heart or mind in nature based on the Prophet. It is not a visual or material formula that does not serve one's religion and religion.

That's why, in this study, it is present the aesthetic formulae at the benevolent front of the peace to deepen it through his famous sermon of morality. In order to clarify the dialectical relationship between the aesthetic and moral meanings that together constitute the basic essence of the Islamic religion. The formula is firmly established and present in the Glorious Quran first, in the words of the Prophet. The sermon of Imam Al-Hassan is the best sign of having the aesthetic meanings associated with morality, in it aims to meet the cognitive and spiritual needs of man to attain the highest standards of happiness Muslims seek everywhere and every time.

**Keywords:** Imam Al-Hassan , Aesthetic , Al-Hassan, Divine virtues

## أولاً- المقدمة:

لا تُخلَق المعادلة الجمالية فجأة، وإنما هي حصيلة فكر جماليّ متين، والذي يكون مركّباً من أرقى أنواع الفكر الإنسانيّ وأشدها تركيباً وتعقيداً، لأنّه يمثّل قَمّة الخبرات الإنسانية وخلاصتها، وأكثرها قدرةً على فهم الكون والموجودات، وإظهار العلاقة بين الفرد والكون، فهو يقوم نتيجة علاقة متينة بين العقل الإنسانيّ والموضوع الجماليّ بكلّ أشكاله وتقسيماته في إطار الفكر الغيبيّ الذي يتمثّل فيما سمّيناه، بالمعادلة الجمالية.

وقد اعتمد الرسول ﷺ، ومن بعده أهل البيت عليه السلام جميعاً على وحدة القرآن الكريم وقوّة حاجته، إذ عملوا ما بوسعهم لتوجيه علومهم بما يتناسب مع مبادئ دينهم، ويحقّق مصالح الناس ومنفعتهم. وقد كان من أبرز هؤلاء الأئمة الإمام الحسن عليه السلام الذي يُشكّل الطابع الأخلاقيّ سمةً جوهريةً في خطاباته، فنجد أنّ مفهوم الجماليّ عنده مرتبط بمفهوم المفيد، والمفيد هو الخير، إذ لا فرق من أن يُقال: أخير في غاية كريمة، وبين أن يُقال: أخير وأحسن عامّةً، فإنّ الأخير الأحسن هو على نحو مهمّ لغاية سامية، والأخير في غاية سامية هو الأحسن في تلك الغاية، بل إنّ صدور الأحكام الجمالية إنّما يكون عن صاحب الوعي الأخلاقيّ، والفضائل الخلقية، فارتباط الحُسن بفضيلة الخير، هو أساس العلاقة بين المفيد والحسن في الأعمال، إذ إنّ اللذة الجمالية مفيدةٌ لأنّها تؤديّ إلى فضيلة الخير.

## ثانياً- الخطبة المدروسة:

"اعْلَمُوا أَنَّ الْعَقْلَ حِرْزٌ، وَالْحِلْمَ زِينَةٌ، وَالْوَفَاءَ مَرْوَةٌ، وَالْعَجَلَةَ سَفَهٌ، وَالسَّفَهَ ضَعْفٌ، وَمُجَالَسَةُ أَهْلِ الدُّنْيَا شَيْنٌ، وَمُخَالَطَةُ أَهْلِ الْفُسُوقِ رِييَةٌ، وَمَنْ اسْتَخَفَّ بِإِخْوَانِهِ

فَسَدَتْ مُرُوءَتُهُ، وَلَا يَهْلُكُ إِلَّا الْمُرْتَابُونَ، وَيَنْجُو الْمُهْتَدُونَ الَّذِينَ لَمْ يَتَّهِمُوا اللَّهَ تَعَالَى فِي  
 آجَالِهِمْ طَرْفَةَ عَيْنٍ، وَلَا فِي أَرْزَاقِهِمْ، فَمُرُوتُهُمْ كَامِلَةٌ، وَحَيَاؤُهُمْ كَامِلٌ، يَصْبِرُونَ حَتَّى  
 يَأْتِيَ لَهُمُ اللَّهُ تَعَالَى بِرِزْقٍ، وَلَا يَبِيعُونَ شَيْئًا مِنْ دِينِهِمْ وَمُرُوتِهِمْ بِشَيْءٍ مِنَ الدُّنْيَا، وَلَا  
 يَطْلُبُونَ مِنْهُ شَيْئًا مِنْهَا بِمَعَاصِي اللَّهِ تَعَالَى، وَمَنْ عَقَلَ الْمَرْءُ وَمُرُوتُهُ أَنْ يُسْرَعَ إِلَى قَضَاءِ  
 حَوَائِجِ إِخْوَانِهِ، وَإِنْ لَمْ يُنْزِلُوهَا بِهِ، وَالْعَقْلُ أَفْضَلُ مَا وَهَبَهُ اللَّهُ تَعَالَى لِلْعَبْدِ، إِذْ بِهِ نَجَاتُهُ  
 فِي الدُّنْيَا مِنْ آفَاتِهَا وَسَلَامَتُهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ عَذَابِهَا. وَقِيلَ إِنَّهُمْ وَصَفُوا رَجُلًا عِنْدَ رَسُولِ  
 اللَّهِ تَعَالَى صَلَّى اللَّهُ تَعَالَى عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ بِحُسْنِ عِبَادَتِهِ فَقَالَ: أَنْظِرُوا إِلَى عَقْلِهِ فَإِنَّمَا  
 يُجْزَى الْعِبَادُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَلَى قَدْرِ عُقُولِهِمْ وَحُسْنِ الْأَدَبِ دَلِيلٌ عَلَى صِحَّةِ الْعَقْلِ" (١)

### ثالثاً - علاقة المفهوم الجمالي بالأخلاق:

إذا كانت مسألة تحديد الجمالي وماهيته تختلف بحسب المعيار المعرفي الذي يقوم  
 عليه، فإن الأمر الذي لا شك فيه عامة، هو أن الفعل الجمالي الصادر عن القوى  
 العقلية، هو مجموعة نشاطات يقوم بها الإنسان، ويتميز بها عن باقي المخلوقات،  
 بوصفه كائناً اجتماعياً بالطبع، ولا متلاكه العقل الذي يستطيع من خلاله القيام  
 بالأعمال. وهذا الفعل الجمالي يمثل قيمةً روحيةً، في خطبة الإمام الحسن (عليه السلام)، تتأسس  
 على الدين، وهو يدفع المسلم إلى التفاعل مع كل أشكال الحُسن قولاً وفِعلاً امتداداً  
 من مجال العبادات إلى مجال الفكر والعمل، فالحاجة الجمالية عند المسلم تُعدّ معيار قوة  
 الإيمان السارية في النفس الإنسانية، والمتصلة بخالقها، والتي تظهر في كل مجالات  
 الحياة، وليس فقط في الأعمال وأنواعها، ولعل أكثر تجلياتها هي في العادات، وأنواع  
 السلوك، والعلاقة مع الآخر، والمجتمع والطبيعة، فالمسلم يشعر بالسعادة واللذة  
 الجمالية، لأنّ تمكين الله تعالى له ضروري لفعل الخير، وهو بذلك يكون موجوداً على

الحقيقة، لأنّه تأمّل الجمال، وعَرَف كيف يضيف على ما حوله من موجودات معنى الجمال، ويوظفه عملياً من أجل خدمة الإنسان.

وباستطاعتنا القول: إنّ مفهوم الجماليّ واحد عند الإمام الحسن (عليه السلام)، لأنّه يرتبط بمعيار واحد، وهو الرؤية الإسلامية التي تحيله إلى الله تعالى (الجمال المطلق) في صدوره عنه، إذ إنّ الجمال بحسب هذا الفكر ينقسم إلى قسمين: الأوّل مطلق، لا يخضع للزمان أو المكان، لأنّه أسمى من الوجود، وهو يتمثّل في الصفات الإلهية، "وهذا هو الجمال الإلهيّ جلّ عن تمثيل، وتكييف، وتشبيه، أو وصف حقيقة، عجز الأولون والآخرون عن إدراك كنه ذاته، فلا يدركه غيره ولا يعلمه سواه، وإنّما حظّ الخلائق منه عجزهم عنه" (٢)

لذا لا نستطيع معرفته، إلّا من خلال القسم الثّاني، وهو الجمال المقيّد الذي يستمدّ نوره وجماله من النور الإلهيّ، إنّهُ مجلّى للواحد الأبديّ المطلق. وإذا كان الجمال المطلق أزليّاً واحداً فإنّ الثّاني المقيّد متعدّد، فهو يشمل جميع الموجودات التي تقع في الوجود الممكن، ويدور في فلك المطلق، لأنّه صدر عن هذا الوجود الواجب، ويرتبط به ارتباطاً وجوديّاً.

والسؤال الذي لا بدّ من طرحه: ما علاقة الأخلاق بالمفهوم الجماليّ؟ هذه العلاقة تقوم على الوجود الإنسانيّ صاحب الأخلاق وصانع الجماليّ، فالذي يصنع ويدع، وينسجم معه هو الإنسان، وهو ذاته الذي يتفكّر في صنائع الخالق، ويتفاعل معها بيسر وسهولة، وهذا كلّهُ يصدر عن معرفة ووعي يمكنانه من إصلاح ذاته أولاً، ومساندة الآخرين ثانياً، كما أنّ الأوّل (الأخلاق) يمثّل القاعدة، والثّاني (الجماليّ) يمثّل قمة هرم المواقف الإنسانية، الذي يُبنى تدريجيّاً، إذ يبدأ بالمواقف التي تتعلق

بالانفعال العام ويرتقي ويتطوّر حتى يصل إلى الموقف الجماليّ المصاحب بالتفكير والتأمل، فهو يمثل خلاصة تجربة المعرفة الإنسانية، وهو بذلك يكون مرافقاً للموقف الأخلاقيّ أو صادراً عنه.

يتدرّج الارتباط في الموقف الإنسانيّ بين الأخلاقيّ والجماليّ معاً بحسب نسبة المعرفة عند الإنسان من الإحساس إلى الإدراك، وهي متفاوتة بين الناس ومن فرد إلى آخر، بل وعند الفرد ذاته بحسب الزمان والمكان والخبرة والعلم، وهي ليست إلّا مظاهر متعدّدة ومتدرّجة للاجتماع بين الذات العارفة وموضوع المعرفة الجماليّ، وهي لا تحصل عن عبث، بل هي تجربة تتمّ في منظومة معرفيّة متكاملة، وهي لذلك نتيجة للثقافة الاجتماعية التي يعيش فيها الفرد وينتمي إليها.

إنّ الجماليّ لم يأت منفصلاً عن الأخلاقيّ عند الإمام الحسن (عليه السلام) في كلّ أشكال السلوك الإنسانيّ من قول وفعل وحركة، ولعلنا إذا توغلنا في أصل هذه العلاقة، فإننا سنجد أنّ العقيدة الإسلامية بقسميها القرآن الكريم والأحاديث النبويّة هي المصدر الأساسيّ لهذه الثنائيّة، ولكلّ القيم الأخلاقية والجمالية التي تهذب السلوك الإنسانيّ وتوجّهه في أدقّ تفاصيل السلوك الإنسانيّ من قول وحركة وفعل وعمل.

وإذا ما بحثنا في القرآن الكريم فسنجد أنّ كلمة (الحُسْن) التي تتقدّم في الاستعمال على كلمة الجمال، تشمل المعنيين الخُلقيّ والخُلقيّ، وقد وردت هذه الكلمة باشتقاقاتها في (١٦٣) آية. وتقتضي خصوصيّة الآيات القرآنيّة أن نقسمها إلى ثلاثة أقسام، بحسب مفهوم الحُسْن فيها: الأوّل يشير إلى الذات الإلهيّة وصفاتها، والثاني يُظهر النواحي المتنوّعة للعلاقة بين الإنسان والله تعالى، والثالث الذي يتكلّم على أسس السلوك وضوابطه، التي تعزّز التواصل الإنسانيّ بين الأفراد في المجتمع الإسلاميّ المحكوم بها.

وتتألف المجموعة الأولى من أسماء الله تعالى وصفاته: مثل: قوله تعالى "وَمَتَّ كَلِمَتُ رَبِّكَ الْحُسْنَى . . ." (٣)، "هُوَ اللَّهُ تَعَالَى الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى . ." (٤)، "فَتَبَارَكَ اللَّهُ تَعَالَى أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ" (٥)، "صِبْغَةَ اللَّهِ تَعَالَى وَمَنْ أَحْسَنُ مِنْ اللَّهِ تَعَالَى صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ" (٦). هذه الآيات تصف تجليات الله تعالى في القرآن الكريم، وهي ذات طبيعة جمالية تؤكد قدسية هذا المفهوم.

وفي مقابل كلمة الحُسْن المرتبطة بالله تعالى، تعني المجموعة الثانية بالعلاقة الأخلاقية بين الله تعالى، الخالق، والإنسان. فالله تعالى، بحسب المنظور القرآني، هو مصدر الجمال والحُسْن، ويتعامل مع الإنسان بمحبة وجمال، لذلك تحمل هذه المجموعة الدلالة المهمة، والمتمثلة في أن الإنسان أيضاً يتوقع أن يستجيب بطريقة أخلاقية وجمالية من خلال أدائه للفرائض والعبادات. ويتفرع هذا القسم إلى اثنين: الأول يمثل الآيات القرآنية التي تشير فيها كلمة الحُسْن إلى الحُسْن الإلهي الذي يفيض من الله تعالى على الإنسان على مستويين الحُسْن الخارجي أولاً، والمعاملة الأخلاقية ثانياً.

والدليل على المستوى الأول قوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ (٧) والدليل على المستوى الثاني قوله الله تعالى: ﴿إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ (٨) أما القسم الثاني، فإنه يشمل الآيات التي تمثل موقف الإنسان من الله تعالى، والتقرب منه عن طريق حُسْن تأدية الواجبات، كقوله تعالى: ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ دِينًا مِمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ وَاتَّبَعَ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَاتَّخَذَ اللَّهُ تَعَالَى إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا﴾ (٩)، وقوله أيضاً (جل جلاله): ﴿وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ تَعَالَى وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ وَإِلَى اللَّهِ تَعَالَى عَاقِبَةُ الْأُمُورِ﴾ (١٠).

أما المجموعة الثالثة، فهي تنسب إلى الموقف الأخلاقي الأساسي للإنسان تجاه

الإنسان الذي يعيش في المجموعة نفسها أو غيرها، على سبيل المثال، قوله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَآئِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ تَعَالَى وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ، وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ ثُمَّ تَوَلَّيْتُمْ، إِلَّا قَلِيلًا مِّنْكُمْ وَأَنْتُمْ مُّعْرِضُونَ﴾<sup>(١١)</sup>، وقوله (جلّ جلاله) أيضاً: ﴿وَإِذَا حُيِّيتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا، أَوْ رُدُّوهَا إِنَّ اللَّهَ تَعَالَى كَانَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ حَسِيبًا﴾<sup>(١٢)</sup> نرى في هذه الآيات الارتباط القوي والمتجلى في كلمة الحُسن بين الجمال، وبين الفعل أو السلوك الإنساني الذي يحكم الفرد وينظّم حياته بفضل سلسلة من القيم الأخلاقية التي استطاعت أن تضبط سلوكيات المجتمعات الإسلامية.

ولابدّ من التذكير أنّ هذه المجموعات الثلاث لا يقف بعضها في أية حال بعيداً عن الآخر، بل هي شديدة الاتصال فيما بينها لتشكّل كلفة واحدة وهي ما يمكن أن نسمّيه برؤيا العالم في جانبها الأخلاقي والجمالي. وتنشأ هذه الرؤيا عن الحقيقة الأساسية المتمثلة في أنّ نظرة القرآن إلى العالم مرتكزة إلى الله تعالى أساساً. فمفهوم الله تعالى هو الأصل، وكلّ جزئية في النظام الكوني لا تتحرّك إلا بعلم وأمر منه (جلّ جلاله)، ومن جانب آخر فإنّ هذا يعني أنّه لا توجد كلمة في القرآن الكريم بعيدة عن مفهوم الله تعالى، ومن ثمّ فإنّ مفهوم الحُسن الإنساني في القرآن ما هو إلا انعكاس للحُسن الصادر عن الذات الإلهية.

ولا ريب في أنّ خطاب سيدنا الإمام الحسن (عليه السلام) يعدّ تأييداً للقرآن الكريم إذ يقود الإنسان إلى أصل الحُسن المطلق، وهو الله تعالى سبحانه، وتدله على محبته وسبل التقرب منه. وقد وردت في خطبة الإمام الحسن (عليه السلام) كلمة "الحُسن" للدلالة على ما هو معنوي غير محسوس ولا مادي، إنّهُ "حُسن الأدب" المتّصل بسموّ الخلق، والعمل الذي يستمدّ وجوده من الله تعالى واجب الوجود. وهو موجود في كلّ ما خلقه الله تعالى

في الكون، فكل ما في الكون من مخلوقات، ينطق بقدرة الخالق وحسن صنائعه، وقد كرم الإسلام الإنسان بأن هيأ له كل الأسباب التي من شأنها أن تجعل منه إنساناً محسناً، ويجب المحسنين، يقول الإمام الحسن (عليه السلام): " . . . قِيلَ إِنَّهُمْ وَصَفُوا رَجُلًا عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ تَعَالَى عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ بِحُسْنِ عِبَادَتِهِ فَقَالَ: أَنْظَرُوا إِلَى عَقْلِهِ فَإِنَّمَا يُجْزَى الْعِبَادُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَلَى قَدْرِ عُقُولِهِمْ وَحُسْنِ الْأَدَبِ دَلِيلٌ عَلَى صِحَّةِ الْعَقْلِ " (١٣).

يتضح من خلال الاقتباس السابق أن حسن الخلق هو معيار للتقرب من الرسول ونيل محبته، وإذا كان الرسول (صلى الله عليه وسلم) يحب الأخلاق الحسنة، فمن الواجب على الإنسان أن يكرس حبه لله ولرسوله في أن يتحلى بالأخلاق الحسنة ويلتزم بها عن وعي ومعرفة وفهم، ولهذا نجد أيضاً في كتب الحديث النبوي الشريف رصيذاً كبيراً من الأحاديث التي تظهر فيها كلمة الحسن، وهي كلها تنبه على مكانة الحسن في الحياة وأهميته، وتوضح أثره في الإنسان، كما تقوي الحس الجمالي لديه، وتحرضه على التفكير به، ومراقبة آثاره، في كل ما يحيط به.

إن الاستعمال الأهم لمعنى الحسن هو في الأخلاق، وهو خاص بالإنسان تمييزاً له من باقي المخلوقات، فمن خلاله يصل إلى الكمال في الدنيا والآخرة، ولا شك في أن المحتوى الأخلاقي في الخطاب الديني الإسلامي، سواء أكان في القرآن أم كان في الأحاديث الشريفة أم كان في خطب آل البيت (عليهم السلام)، يؤثر تأثيراً كبيراً في سلوك المسلم وتصرفاته، وهذا التأثير مرتبط برؤيا العالم التي تركز على فكرة أن القيمة الجمالية لا تشمل الجوانب العملية في حياة المسلم فقط، بل تشمل الحياة كلها، ولا سيما علاقات الناس الأخلاقية وتعاملهم فيها بينهم، وبذلك نجد أن خطبة الإمام الحسن (عليه السلام) لا تقيم في محتواها فروقات جوهرية بين الحسن والأخلاق لأنها تؤكد على رسوخ القيم الخلقية جميعها.

وأياً يكن الأمر، فإنّ المفردات الأخلاقية لها دلالتها الخاصة بها، فهي تشير إلى معانٍ سامية تُظهر القيم الإنسانية، وهذا الجانب يتميز بخصوصية إسلامية، لأنّه أساسٌ لتنظيم السلوك وترقيته الذي يقوم على نشر التسامح والمحبة، وفعل الحسنات، واجتناب السيئات.

ومن هنا نعتقد أنّ وحدة الحُسن والأخلاق هي الأساس والجوهر التربويّ والتّهديبيّ، وهما ضروريّان لتحقيق سعادة الإنسان، وتطوير المجتمع وتحقيق الانسجام والتّوازن فيه انطلاقاً مما ورد من آيات كريمة وأحاديث نبويّة، فهما يشكّلان معاً منظومة حياة توجّه الإنسان لفعل الفضائل، وتحقيق أرقى مرتبة من الكمال الإنسانيّ على مستويي العرّض والجوهر.

ولاشكّ في أنّ الفكر المتجلّي في خطبة الإمام الحسّن (عليه السلام) على مستواه الجمالي هو فرع على الفكر الجماليّ العربيّ الإسلاميّ، والمراد بالفكر الجماليّ هنا خلاصة المعارف التي شكّلت الوعي الجماليّ عند الإمام الحسّن (عليه السلام)، ومن أبرز سماته أنّه فكر عقلائيّ توحيدّيّ منبثق عن إحساس وإدراك جماليّ، منفتح الآفاق، كما تتوفر فيه الأسس الإسلامية، فهو مبنيّ على الفكر الإسلاميّ الذي يقوم على مبدأ التوحيد، فالله تعالى وحده هو المتّصف بصفات الكمال والجمال، وهو مصدر القيم الثلاث (الحقّ، والخير، والجمال).

كما أنّ استناد هذا الفكر إلى الحقّ المطلق (الله تعالى)، يجعله قريباً من الحقيقة، وبعيداً عن الخطأ، ولا ننسى قوّة حضور هذا الفكر في المجتمعات الإسلامية، لاستناده إلى الإيمان، حيث لا قوّة تضبط أهواء النّفس إلّا بالإيمان وقوانين الشريعة المنبثقة عن كتاب الله تعالى، لذلك فإنّ صلاح دنيا المرء يؤدّي إلى صلاح آخرته، وصلاح آخرته مشروط بصلاح دنياه، وهذا يعني أنّ الإيمان بالآخرة يؤدّي إلى صلاح الدنيا.

من هنا كانت خطبة الإمام الحسن عليه السلام مبنية على انسجام فكري، وهذا يمنحها حرية التأمل في تجليات الله تعالى على الأرض، وفي كل ما يصدر من مواقف جمالية على مستويي التأمل والتفكير عند الإنسان. فالإدراك الجمالي عنده مستند إلى التفكير، والتفكير آلية عقلية، ومن خلاله يكون فعل التدوق الجمالي.

والحق أنه لا يمكن أن يكون التفكير أو التأمل العقليّان عند الإمام الحسن عليه السلام، -ولاسيّما إن كانا مرتبطين بالمعاني الجمالية المتجلية في الكون- رفاهية فكرية، ولا هو بالممارسة النظرية التي لا تمت بصلة إلى الواقع، إذ إنّ للفكر ممارساته التطبيقية، وفقاً لعلاقته الوثيقة بواقع الإنسان من حيث هو نتيجة لموقفه من مجتمعه وموروثه الثقافي، فهو بشكل عام المستوى الأعلى من الآراء والمبادئ والرؤى التي يمتلكها الإنسان خلال مدة زمنية معينة، ولأنّ مواقف الإنسان وأفعاله في أغلب الأحيان هي مجموعة ردود أفعال إزاء المجتمع، فإنّ فكر الإنسان هو كشف عن القيم والمفاهيم والنظريات السائدة في مجتمعه التي تبلور رؤيته تجاه الله تعالى والحياة والإنسان.

### ثالثاً- الفضائل الحسنة:

نلاحظ من خلال قراءة الخطبة والتعمق فيها حرص الإمام الحسن عليه السلام على التذكير بالفضائل ذات الطابع العقلائي، مثل قوله: "العقل حُرزٌ، والعقل أفضلُ ما وهبهُ الله تعالى للعبد، أنظروا إلى عقله فإنّما يُجزى العباد يوم القيامة على قدر عقولهم" (١٤)، أو ذات الطابع الإلهي، مثل قوله: "يَصْبِرُونَ حَتَّى يَأْتِيَ لَهُمُ اللهُ تَعَالَى بِرِزْقٍ، وَلَا يَبِيعُونَ شَيْئاً مِنْ دِينِهِمْ وَمُروَاتِهِمْ بِشَيْءٍ مِنَ الدُّنْيَا" (١٥)، وهذه الفضائل تتمثل بالخير والحسن المطلق، لذا يجب أن تتعاضد هذه الفضائل معاً، ليقوم الإنسان بوظيفته على أكمل وجه، ولأنّ الإنسان كائن جمالي يحمل الحسن في داخله، فعليه

الارتقاء بوجوده من خلال تمثيل الفضائل إلى مستويات السلوك كلّها، وإن لم يفعل ذلك سينفصل عن الحياة، ولا تتأصل ذاته، وإن لم يُعن بالاعتدال في سلوكياته ونشاطاته، فإنّ هذه الفضائل الكامنة في نفسه ستذبل، وتصبح عرضة للدخول في الذنوب والخطايا، وبذلك يتجه الإنسان نحو الضياع، فلا يترك أثراً حسناً في الحياة، لأنّه ابتعد عن ضوابط الحياة التي كان يجب أن ينظر فيها، ومهما يكن من أمر فإنّ الاقتباسين السابقين، ينسجمان في نسقهما الفني وبنائهما الفكري مع الخطبة كاملة، ففيهما حركة ذهنية كبيرة عمادها الثنائيات، والمفاجأة، والإدهاش، وهذه العناصر بنيت عليها الخطبة كلّها، من مبتدئها إلى منتهاها.

من أبرز الملاحظات الموجودة حول الجُمْل المشكّلة لبنية الخطبة، أنّها مبنية في أساسها على القيم الجماليّة، من حُسن، وجمال، وطمأنينة، وأنس، ولُطف، وجلال، وهي ضدّ النقائص: القبح، والنفور، والكرهية، والمعصية، فعلى سبيل المثال: المروءة هو ردع النَّفس عن ارتكاب القبيح، فهو سلوك جميل في الأصل، لأنّه يحفظ قيمة الإنسان ذاتياً واجتماعياً. والحلم يعني شعور النَّفس بالطمأنينة، واللطفة، وميلها القويّ إلى كلّ ما هو جميل. ويأتي بعده الصبر، وهو مرحلة صعبة مثل سابقه، فهو القدرة على ضبط النفس وتوجيهها نحو فعل الجميل. والحياء هو ضبط النَّفس ومنعها من فعل القبيح. ويعني حُسن العبادة ضبط النَّفس من فعل الذنوب، واللجوء إلى تقديم الصّلاح والخير. ويرتبط كلّ من صحة العقل وحُسن الأدب، بالقوى الداخليّة لدى المرء، إنّهُ ميل النَّفس للاتّساق والاعتناء بحُسن خُلُقهِ، وتآلف بين الروح والجسم، أي الظاهر والباطن. أمّا الوفاء والورع، فهما يَخْتَصّان بالحُسن الداخليّ، وورزاة النَّفس وتعقّلها، والتمسّك بالأعمال الحسنة ولزومها، ويبدو من خلال سكينّة الرّوح الظاهرة على ملامح الهيئة.

وتكشف التفصيلات السابقة في معاني الفضائل مراعاة الإمام الحسن عليه السلام للمستويين الزماني والمكاني، فهذه الفضائل ليست خاصة بجماعة محدّدة أو زمان محدّد، إنّها إنسانيّة مبنية على أسس معرفيّة، فهي مفتوحة على كلّ الأزمنة والأمكنة، وهي وإن كانت ترتبط بقوى النفس الداخليّة، فإنها تُعنى بالهياة الخارجية العامّة للإنسان، وتتمثّل في السلوك الإنسانيّ، مثل الابتعاد عن العجلة، وحُسن الأدب. أضف إلى ما سبق، أنّ الفضائل الناتجة عن حكمة العقل لا تلغي الانفعالات عامّة، بل تضبطها وتجعلها في حالة توازن، لذلك فهي حسنة من جهة الاعتدال، فضلاً عن أن استعمالها في الوقت والمكان المناسبين يخلق الفعل الجميل. وفي هذا يقول الإمام الحسن عليه السلام: "والعقل أفضل ما وهب الله تعالى للعبد، إذ به نجاة في الدنيا من آفات وسلامته في الآخرة من عذابها"<sup>(١٦)</sup> وهنا يتّضح تفرد كلام الإمام عليه السلام وخصوصيته بوصفه انطلاقة من أداة العقل لاكتشاف الوجود وما ورائه، ومن الضيق إلى الانفراج، وهو تعبير عن رؤية حكيمة خاصّة، وقد صاغها الإمام عليه السلام بصورة مباشرة من خلال التّواصل المنطقي مع الإنسان، يخاطب فيه عقله، وفي هذا الموقف قدر كبير من السمو والراقي، ولم يكن البناء الفنيّ أدنى من ذلك القدر الرّفع، بل كان بناءً متميّزاً بالتّساق مع طبيعة الرؤية تجاه الإنسان والموقف منه، وكان فيه قدر كبير أيضاً من الإفهام والوضوح، ممّا يمنح الكلام قراءات متجدّدة. أمّا عن علاقة الفضائل بالروح، فإنّ هذه الفضائل هي حسنة من جهة أنّها مستمدّة وجودها من القوّة الروحيّة الكامنة في الإنسان، فالفضائل تشرف بشرف الأصل الصّادرة عنه، وتكمل بكماله، وترتقي عندما تتحوّل إلى أفعال وسلوكيّات في الحياة. والفضائل جميعها مركّبة في تكوينها، وهي التي تجعل الإنسان لا يسلك سلوكاً واحداً في مراحل حياته المختلفة، إذ ليس من اليسير اتّخاذ سلوك إنساني حسن في

مواقف الحياة كلّها، لأنّه فعل ناتج عن جملة أمور متداخل بعضها ببعض بين داخلية وخارجية، ونفسية وجسمية وعقلية.

إذاً: ما الفائدة من رصد هذه الفضائل، وضبطها، وتصنيفها، والتركيز عليها؟

إنّ معرفة هذه الفضائل هو سبيل الاتصال بالآخرين وفهمهم، وهو ما يساعد على تحسين أفعالنا وتصرفاتنا، وتحقيق الانسجام عند الفرد، ومساعدته على تحصيل السّعادة في الدّارين، وإذا ما طبّقت الفضيلة سلوكياً على الدوام، فإنّها تصبح هيئة ملابسة للنفس، لا تنفصل عنها أبداً، مما يؤدّي إلى تطوّر أنواع السلوك والرقىّ بجمالهم في كثير من نواحي حياتنا.

#### رابعاً- سُبُل اكتساب السلوك الحَسَن:

وإذا كانت الفضائل الأخلاقية مهمّة في وجودنا من حيث ضبط تصرفاتنا وتحسين حياتنا، فما السُّبل التي تخرج هذه الفضائل من وجودها النظريّ إلى حيّز التطبيق العمليّ؟ وذلك ما أشار إليه الإمام الحَسَن (عليه السلام) ضمّيناً إذ يمكننا وضعها في ثلاثة قوانين أساسية من أجل تحقيق السلوك الحَسَن عند الإنسان عامّةً، وهي:

##### أ- الشّريعة:

الشّريعة هي: "ما سنّ الله تعالى من الدّين وأمر به" <sup>(١٧)</sup>، أي ممارسة كلّ الأفعال الحسنة التي سنّ الله تعالى، والنّهي عن المكروهات والمحرمات القبيحة، لتحقيق السّعادة والانسجام الاجتماعيّ، وفي المقابل إنّ كلّ سلوك ينحو تجاه الشرّ والقبح، وجلب الأذى للنفس والآخر، فإنّه يبتعد عن المنطق العقلانيّ السليم، ويبعد الإنسان عن ربه، من هنا نقول: إنّ كلّ سلوك يقوم به الإنسان خارجاً عن مبادئ الشّريعة وتقاليدها يكون أداة طيعة في يد الآخرين، لأنّه لا يملك معياراً يحكم

إليه، ولذلك سيكون عرضة للتأثر بكل الأفكار التي تحيط به سواء أكانت سلبية أم كانت إيجابية، قبيحة أم حسنة، وستتحول مكانته من عبادة الله تعالى إلى تبعية البشر وأفكارهم أفراداً كانوا أم جماعات.

أول ما يحتاج إليه الإنسان عندما يُولد هو تلبية حاجات رغباته الغريزية من الطعام والشراب، فضلاً عن أنه لا يملك القدرة على تمييز الأفعال، وفهم الأشياء من حوله وإدراكها، لذا فهو يرث أحكام الشريعة عن الأبوين من خلال التربية، فالتربية هي المرحلة الأولى التي تترتب عليها أصول العلوم والمعارف المختلفة التي سيكتسبها لاحقاً، وتوجه الإنسان في مواقفه وأنواع السلوك كلها، إنها القاعدة الأساسية التي لا ينمو غرس الوجود الإنساني إلا في تربتها، والحاجة إليها حاجة وجودية مبنية على منفعة الإنسان وتلبية مصالحه، فهي نظام يرشد الإنسان بتعليماتها نحو كل فعل ينفعه ويحسن وجوده في الدنيا والآخرة.

يشير الإمام الحسن (عليه السلام) إلى كثير من ضرورة التزام الإنسان بأوامر الشرع من خلال قوله: "وَيَنْجُو الْمُهْتَدُونَ الَّذِينَ لَمْ يَتَّهِمُوا اللَّهَ تَعَالَى فِي آجَالِهِمْ طَرَفَةً عَيْنٍ، وَلَا فِي أَرْزَاقِهِمْ، فَمُرُؤُهُمْ كَامِلَةٌ، وَحَيَاؤُهُمْ كَامِلٌ، يَصْبِرُونَ حَتَّى يَأْتِيَ اللَّهُ تَعَالَى بِرِزْقٍ، وَلَا يَبِيعُونَ شَيْئاً مِنْ دِينِهِمْ وَمُرُؤَاتِهِمْ بِشَيْءٍ مِنَ الدُّنْيَا، وَلَا يَطْلُبُونَ مِنْهُ شَيْئاً مِنْهَا بِمَعَاصِي اللَّهِ تَعَالَى" (١٨) وهذا الموقف من الأخلاق النبيلة يعني الحرص الأشد على الجمال، والخشية من تغييره، والطموح إلى بقاءه خالداً، وهذا كله يؤكد عدم وقوف الإمام الحسن (عليه السلام) عند الظاهر، وعدم الاكتفاء به، كما يؤكد التطلع إلى ما وراء القيم وصولاً إلى معانقة الجمال الكلي المطلق.

إن إدراك الإنسان لفكرة الشريعة وأصولها لا تكون نتيجة اكتسابها من الأبوين،

وإنَّما تبدأ عند سعي الإنسان إلى معرفة الكون من حوله، والتعرّف على هويّة الأشياء، وطرح تساؤلات عن أسباب الانتظام والدقّة التي تحكم الكون عامّةً والعلاقات البشريّة خاصّةً، فيعمل على تعلّم كلّ المبادئ التي تدفعه إلى فعل الخير وتحقيق الجمال في كلّ ما حوله بفضل القدرات والإمكانات التي زوّدها الله تعالى به، أي أنّها مرحلة لاحقة بمرحلة نشوء الأحداث وتربيتهم.

وتأتي أهمية الشريعة من أنّ مصدرها إلهي، فضلاً عن أنّها تتضمن الخلاصة التي تحاول كتب الحكمة والمعرفة والآداب الإتيان بها، أي توجيه الإنسان نحو السلوك الأحسن كي يحيا في سعادة دائمة، فهي تفوق كلّ كتب الفلاسفة والحكماء؛ لأنّها تمنح الإنسان أسباب الرضا والطمأنينة، وتحثّه على ضرورة تحقيق كلّ سننها، لما تركه من تأثير قويّ في مشاعره وفكره وروحه، بالإضافة إلى أنّها تخدم وجوده ببعديه الماديّ والروحيّ، ويكون ذلك إيذاناً لأنّ يتحمّل الإنسان المسؤوليّة، ويراقب كلّ تصرفاته وأفعاله مع نفسه والآخرين، وفي ضوء هذا يستطيع أن يرسم الحدود الفاصلة بين الحسن والقبح في حياته ممّا يكون قد تنبّه إليه من قبل، إلا أنّه لم يفكر في التفريق بينهما، فتأتي الشريعة لتكون ضابطة للحرية الإنسانيّة المطلقة من خلال جعلها منتظمة ومعتدلة وغائية.

ويشير الإمام الحسن (عليه السلام) أيضاً، إلى مسألة مهمّة وهي ضرورة تعويد الإنسان نفسه على المروءة والحياء<sup>(١٩)</sup>، فإن كانت نفس المرء تميل إلى الحياء، أي إنّ الحياء طبع أساسي عنده، فهذا دليل على تمكّنه من إحساسه بالجمال ونفوره من القبح، وعندها تكون نفسه مستعدّة لتلقّي أصول الشريعة وتطبيقها على أفضل حال، أمّا إذا كان العكس من ذلك، فإنّ الشريعة ستعمل على تلطيف طباعه وتأديبها، ليكون قادراً على التفاعل مع الوسط الاجتماعيّ المحيط به، وحُسن الانسجام معه.

إنّ تنفيذ تعليمات الشريعة لا تكون على النحو الأفضل إلا عندما يدرك الإنسان طباعه المتأصلة في نفسه، ويعرف الفضائل الصادرة عن قواه الداخلية وحسن انسجامها واعتدالها، عندها يستطيع أن يحوّل تلك التعليمات إلى سلوك عمليّ في كلّ مراحل حياته، فالفضائل بحاجة ملحة إلى قواعد شرعية في شخصيّة الإنسان سواء أكان حكيماً أم كان عادياً، وكلّما تعمّق فهم الإنسان للمبادئ الشرعية، كان سلوكه أجمل مع نفسه وغيره.

#### ب- التّربية:

لا أحد ينكر أنّ التّربية عمليّة واعية ومستمرّة في حياة الإنسان، وهي من أهم العوامل في تطوير السلوك الإنسانيّ، وتغييره إلى الأحسن بحسب السياقات الاجتماعيّة والثقافيّة التي ينتمي إليها الأهل، وقد أكّد الإمام الحسن (عليه السلام) هذه المسألة، ويبيّن أنّ عمليّة التّربية لا تقوم إلا بين طرفين: المتعلّم والمتعلّم، ومعرفة كلّ منهما واجباته نحو الآخر. وثمة علاقة وشيجة بينهما، يصعب فكّها، لأنّها يُشكّلان طرفي العمليّة التربويّة، وإذا كانت مهمّة المربيّ تهذيب سلوك المتعلّم وإصلاح أخطائه، ومكافأته على كلّ ما هو جميل، فإنّ هذا يقتضي من المتعلّم مهمّة احترام المربيّ ومحبّته وإجلاله كي لا يقع في شرك القبائح، ويدرك معنى الانضباط بقواعد الشريعة، فضلاً عن التحكّم بالنفس كي لا تنقاد إلى سفائف الأمور، ممّا يجعله أكثر فهماً لأسباب وجوده في الحياة، ومعرفة الحُسن الكامن في داخله.

ويظهر الجانب العمليّ في خطبة الإمام الحسن (عليه السلام) جليّاً باهتمامه بموضوع الابتعاد عن السّفهاء وأهل الفسوق وعدم مخالطتهم، لأنّ " والسّفه ضَعْفٌ، ومُجَالَسَةُ أَهْلِ الدُّنْيَا شَيْنٌ، وَمُخَالَطَةُ أَهْلِ الْفُسُوقِ رِيبَةٌ، وَمَنْ اسْتَخَفَّ بِإِخْوَانِهِ فَسَدَتْ مُرُوءَتُهُ،

وَلَا يَهْلِكُ إِلَّا الْمُرْتَابُونَ" (٢٠) والاعتباس هنا يمتاز بالتكثيف الشديد، ولا شيء من التطويل فيه أو الإسهاب، ولا شيء من الاستغراق في الوصف، وبذلك تنسجم مفردات الإمام الحسن (عليه السلام) من صورة وأسلوب ولغة ورؤيا لتشكّل موقفاً من الحياة يقوم على السعي من رؤيا الجمال العابر والمحدود إلى الجمال المطلق الأبدي.

وهنا لابدّ من القول إنّ مسألة التربية مهمّة منذ الصغر كي يستطيع المرء لاحقاً بعد نضجه من تمييز أهل الفسق من أهل الصّلاح، إذ إنّ الإنسان في صغره يتميّز بذهن صافٍ لما يتأثر بأفكار وعادات وميول المجتمع من حوله كما أنّ أخلاقه تُكشف من خلال سلوكه الفطري الذي لا يعتمد غالباً إلى الكذب أو التحايل أو إخفاء القبيح، مما يسهّل تلقيه أساليب التهذيب، والسلوك الحسّن، والالتزام بقواعد الشريعة، إلّا أنّ ثمة تفاوتاً في طباع البشر منذ الصغر بين خير، وشرير، وسهل سلس، وفظّ عسير، ممّا يجعل تأثير التربية متفاوتاً في تنوع السلوك بين الحسّن والقبح، والخير والشرّ، وهذا لا يلغي قيمة التربية التي يبقى أثرها حاضراً في حياة الإنسان، ويظهر في نضج أفكاره وأفعاله.

### ج- المعارف المتنوّعة:

تأتي المعارف المتنوّعة في المرتبة الثالثة من قوانين اكتساب السلوك الحسّن، فإذا توفر شرطاً التزام سنن الشريعة والتربية السليمة جاءت المعارف إغناء لتجربة الإنسان عامّة، وضامنة لاختياره السلوك القويم والحسّن بناء على طبع الإنسان واستعداده.

ولأنّ الإنسان يمتلك في داخله الميل إلى المعرفة من جهة الرّوح، فسيسعى إلى البحث عنها على الدوام، إلّا إذا شغله شاغل، ولهذا فقد تبيّن لنا من خلال التعمّق في خطبة الإمام الحسن (عليه السلام) أهميّة اطلاع الإنسان على كتب الأخلاق أوّلاً ليكتشف

وجود أشكال الحُسْن في داخله، ومن ثمَّ ينتقل بعد التأكّد إلى كتب الحساب والهندسة حتّى يتعوّد الصدق في القول، والمنطقية في التفكير، فيكون ملازماً لهذه الصّفات على الدوام، وبعد ذلك فإنّه يتدرّج إلى العلوم الأكثر تجريداً، كالفلسفة ليصل بعد تعلّمها إلى أعلى درجات السّعادة المنشودة، لأنّها سبيله إلى الحكمة الخالدة المجرّدة عن الأمور الحسّية.

ويتبيّن لنا من خلال التركيز الشّامل للإمام الحسن (عليه السلام) في خطبته على الفضائل الخُلقيّة<sup>(٢١)</sup> ضرورة تلقّي الإنسان المعارف من كتب الأخلاق أوّلاً، من أنّه لا يمكن التخلّي عن إرشادات السّلوّك، وقواعد الفضائل والالتزام بها في كلّ الأزمنة والأمكنة، فضلاً عن أنّها ضروريّة للصّغير والكبير، ذكراً كان أم أنثى، وفي كلّ المعاملات والمواقف الإنسانيّة، ويأتي بعدها العلوم الرياضيّة، لتعلّم الإنسان أسس المنطق العقلائيّ الصحيح، والتفريق بين الصواب والخطأ، والابتعاد عن الشّطحات الخياليّة. وذلك كلّه بجمل موجزة ومكثّفة ولبّاساتٍ بلاغيّة رشيقة تمتاز بالموضوعيّة والحسّ الجماليّ المحض.

إنّ هذه المعارف لن تتحوّل إلى سلوك عمليّ إذا عاش الإنسان وحده أو انفرد في صومعة خاصّة به، فليس وجود الإنسان وجود انعزال وانطوائيّة، بل هو اجتماعٌ وعطاءٌ يحقق من خلاله معنى التكليف الذي كلّفه الله تعالى به في نشر الحقّ والخير والجمال بين الناس وإعمار الأرض، وهو ما يستدعي تغيير نفسه أوّلاً، ومساعدة من حوله ثانياً بالمعرفة التي اكتسبها للسّموّ بهم في كلّ المجالات بما يتّفق مع القانون الإلهيّ.

### خامساً- الخاتمة:

لقد ابتعد الإمام الحسن (عليه السلام) عن المعاني والألفاظ المكررة، وعبر عن معاني واسعة في امتداداتها البلاغية والمعرفية والأخلاقية والجمالية، ويمكننا استخلاص ما يلي:

- تتجلى المعادلة الجمالية عند الإمام الحسن (عليه السلام) في العلاقة المتينة بين معنى الحُسن والفضيلة، لتكون نتيجة هذه المعادلة الفضائل الحسنة التي تتمثل في الفعل الإنساني الساعي إلى الكمال الذي وُجد من أجله تحقيقاً لسعادته، ويعد رأس هذه الفضائل الخير وحُسن الأدب، وهما يتحققان بأداء الإنسان الوظيفة التي كلفه الله بها، وبحسب ذلك يكون كماله، فالخير وحُسن الأدب يرتبطان كلاهما بالوظيفة، إلا أن حُسن الأدب هو السابق، والخير هو اللاحق، كما أنه يكون فعلياً وعملياً بآثاره، وكلما أدى الإنسان وظيفته على أفضل وجه ارتقى في درجات حُسن الأدب الخاص به، وهذه الرؤية الحاضرة في الخطبة هي جزء من الرؤيا العامة للحضارة العربية الإسلامية التي تنفي العبيثية في حياة المسلم، إذ يُقاس حُسن وجود الكائنات الحية والجمادة في الوجود بمدى تحقيقها لوظيفتها في الحرص على الخيرات، وتجنب الشهوات.

- إنَّ الوجود العشوائي المضطرب سيكون مدمراً للحياة، لذا فقد شدّد خطاب الإمام الحسن (عليه السلام) على العناية بالإنسان وفضائله الأخلاقية وتحديد وظائفه وتوضيح غاياته.

- إنَّ نظرة الإمام الحسن (عليه السلام) إلى الفضائل الحسنة إنما هي لأجل الغاية منه، ومحبة الفائدة التي يحتويها فعل الخير للنفس وللآخرين، وهي لا تقتصر على السعادة الدنيوية فحسب، بل تتجاوزها لبلوغ السعادة الأبدية في الآخرة، حيث مآل الخيرات الإلهية السرمديّة.

### هوامش البحث:

١. الديلمي. الحسن بن محمد. إرشاد القلوب، ص ٢٣٩، وقد ورد عند الصّافي. عبد الرّضا: بلاغة الإمام الحسن عليه السلام (خطب، كتب، كلمات).
٢. ابن الدّباغ (عبد الرحمن بن محمد الأنصاري): مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب، ص ٤٢
٣. الأعراف: الآية ١٣٧
٤. الحشر: الآية ٢٤
٥. المؤمنون: الآية ١٤
٦. البقرة: الآية ١٣٨
٧. التين: الآية ٤
٨. يوسف: الآية ٢٣
٩. النساء ١٢٥
١٠. لقمان ٢٢
١١. البقرة ٨
١٢. النساء ٨٦
١٣. الديلمي. الحسن بن محمد. إرشاد القلوب، ص ٢٣٩، وقد ورد عند الصّافي. عبد الرّضا: بلاغة الإمام الحسن عليه السلام (خطب، كتب، كلمات).
١٤. المصدر السابق
١٥. المصدر السابق
١٦. المصدر السابق
١٧. ابن منظور: لسان العرب، باب الشين، معج: الرابع، ص ٢٢٣٨
١٨. الديلمي. الحسن بن محمد. إرشاد القلوب، ص ٢٣٩، وقد ورد عند الصّافي. عبد الرّضا: بلاغة الإمام الحسن عليه السلام (خطب، كتب، كلمات).
١٩. يُنظر: المصدر السابق
٢٠. المصدر السابق
٢١. يُنظر: المصدر السابق
٢٢. الكهف: الآية ٥٤

## قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١. ابن الدِّبَّاغ، (عبد الرحمن بن محمد

الأنصاري). ١٩٥٩م. مشارق أنوار القلوب

ومفاتيح أسرار الغيوب: تح: هـ. ريتز. بيروت.

دار صادر.

٢. الصَّافي، عبد الرضا. ١٤٣٥م. بلاغة الإمام

الحسن (عليه السلام) خطب، كتب، كلمات: تصحيح

وفهرسة: جعفر عباس الجابري. ط ٤. المجمع

العالمي لأهل البيت (عليهم السلام).

٣. ابن منظور. د. ت. لسان العرب: تح: عبد

الله عليّ الكبير. ومحمد أحمد حسب الله. وهاشم

محمد الشاذلي. القاهرة. دار المعارف.



"في التسليم للعترة الطاهرة"

خطبنا الإمام الحسين (عليه السلام) يوم عاشوراء  
مقاربة سيميائية

The sermons of Imam Hussein (peace be upon him)  
on the day of Ashura  
semiotic approach

م. د أحمد دريس حسن

Lectur. Dr. Ahmed Dreece Hassan

العراق / جامعة ذي قار / كلية العلوم الإسلامية / قسم علوم القرآن  
Department of Quran Sciences / College of Islamic Sciences /  
University of Dhi Qar / Iraq

didr50915@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

## مُلَخَّصُ البَحْث:

حاول الباحث في هذا البحث استجلاء وتوضيح العلامات ورموزها التي استبطنتها تراكيب الخطاب الحسيني وألفاظه التي بثها الإمام الحسين (عليه السلام) في خطبته أمام معسكر أهل الشام والكوفة يوم عاشوراء، وذلك وفق أحد المناهج اللسانية الحديثة وهو المنهج السيميائي ؛ لذا وظّف الباحث وسائل اعتمدتها السيميائية في فك شفرات النص ورموزه، واقتصر التحليل السيميائي على علامات الخطبتين اللفظية والوصول إلى مقاصدها الدفينة التي التحفت بين فيافي النصوص وتراكيبها دون غيرها من العلامات غير اللفظية ؛ وذلك لما يتناسب مع النص اللغوي اللفظي للخطبتين - الذي وصل إلينا مدوّناً في كتب التراث العربي - فلم يتناول الباحث هيئة الإمام وزيه العسكري وما تحمله من علامات سيميائية لخلو نصي الخطبتين من الإشارة لذلك.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الحسيني، حقل سيميائي، إشارة سيميائية، علامة لفظية



.....

## المقدمة:

مثّل خطاب آل البيت مجسّراً ثابتاً يسلكه الباحثون إلى ضفّة الفصاحة والبلاغة والبيان، إذ أصبحت تلك الخطب الشريفة منبعاً ثراً يغرف منه كلّ من تطلّعت نفسه إلى فصاحة اللفظ وجزالة المعنى؛ سواء أكان ذلك من علماء اللغة أم كان من غيرهم. كيف لا؟! وهم عيون نصّاحة لطيب الكلم وفنون القول؛ فجدهم أفصح من نطق بالضاد، وقد توارثوا فنون البلاغة والفصاحة تلك مقام القذّة بالقذّة.

لقد وقع اختيار الباحث في بحثه هذا على نموذج من نماذج هذا اللسان البليغ، وأعني به خطبتي سبط رسول الله يوم عاشوراء، ذلك الإمام الحسين (عليه السلام).

وعند اطلاعي على مناهج الدرس اللساني الحديث وجدت أنّ الخطاب الحسيني مثّل روضة نصيّة حوت من كلّ علم نصيباً، وما أثار انتباهي ألفاظ خطاب سيد الشهداء التي ضمّت بين جلايبها إشارات يمكن أن تُقارب مقارنة لسانية ضمن علم السيميائية.

لذا قسّم الباحث بحثه على محاور دون الأبحاث؛ لأنّ الخطاب الحسيني لا يتباين كثيراً مهما اختلف سياق القول وإن اختلفت المقاصد، فجاءت الخطبة الأولى لتضمّ محورين هما: محور النصّح والإرشاد، ومحور الاحتجاج.

وضمّت الثانية ثلاثة محاور: محور التأنيب والتوبيخ، ومحور رفض الخضوع، ومحور استشراف المستقبل، سبق ذلك مقدمة، ومدخل بيّن فيه الباحث مفهوم السيميائية ونشأتها، ثم أعقب ذلك خاتمة ضمّت نتائج البحث.

لقد اعتمد الباحث على أقدم كتابين - وقعت يده عليهما - في دراسة متن الخطبتين، إذ اعتمد متن الخطبة الأولى في كتاب تاريخ الأمم والملوك للطبري، ومتن

الخطبة الثانية في كتاب تحف العقول لابن شعبة الحرّاني، وكلاهما من علماء القرن الرابع الهجري، مع الاستعانة في دراسة محاور البحث على مصادر قديمة ككتب التفسير وغيرها، ومصنّفات حديثة تناولت المنهج السيميائي بالبحث والدراسة، حاول من خلالها أن يقف على إشارة اللفظ والتركيب، وما تطلبه من دلالة ومعنى يكاد يخفى على الناقد البصير، فكيف بفكره القاصر عن بلوغ مرامه.

### المدخل:

في السيميائية ونشأتها:

السِّمِّيَاءُ تعني العلامة، وقيل الخيل المُسَوِّمة أي المُعلَّمة، وفي الحديث عن رسول الله ﷺ يوم بَدْرٍ سَوُّوا فِانِ الملائكة قد سَوَّمتُ أي اعملوا لكم علامة<sup>(١)</sup>، وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم بغير ياء بالمعنى نفسه (العلامة) قال تعالى: ﴿يَحْسِبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾<sup>(٢)</sup>

وفي الاصطلاح هي العلم الذي (( يدرس أنساق الإشارات: لغات، أنماط، إشارات المرور، إلى آخره ))<sup>(٣)</sup> أي (( العلم الذي يدرس العلامات ))<sup>(٤)</sup>؛ وبذا يتفق المفهوم اللغوي والمفهوم اللساني الحديث لمصطلح السيميائية بأنّه العلم الذي يتناول العلامة بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى

لقد دأب الإنسان منذ بدء الخليقة في إعمال الفكر في الظواهر التي تحدث أمامه ومحاولة تحليلها ومعرفة مقاصدها، سواء أكانت طبيعية كصورة السحاب والنار أو البرق وصوته وغيرها أم غير طبيعية مقصودة كحركة الحيوانات والإنسان، فكان يعمل جاهدا لربط تلك العلامات والإشارات السمعية والبصرية بمدلولاتها ومقاصدها، وهو بذلك يتحرك في نشاط ذهني أُطّر في العصر الحديث ضمن أحد

مناهج اللسانيات الحديثة المسمّى عربيا بالسيمياء وغربيا بالسيمولوجيا أو علم العلامات أو غيرها من المصطلحات ؛ لذا فدراسة النظام الإشاري هي دراسة قديمة، إلّا أنّ منطلقاتها الفكرية اختلفت من زمن لآخر ومن أمة لأخرى ؛ وذلك لاختلاف الثقافات الإثنية والمراحل التاريخية، وقد وصل إلينا بعض الأفكار والتأملات السيميولوجية من حضارات قديمة <sup>(٥)</sup>، كالحضارة اليونانية التي ظهرت فيها بوادر لأفكار سيميائية متناثرة قد لا ترقى إلى مستوى الدرس العلمي المنهج <sup>(٦)</sup> كآراء أفلاطون ومحاوراته التي مثّلت بحثا دلاليا في وقوع الأسماء على المسميات <sup>(٧)</sup>، فضلا عن إسهام أرسطو السيميائي <sup>(٨)</sup>.

ولم تقتصر تلك الإشارات السيميائية على الثقافة اليونانية دون العربية؛ بل ظهرت بعض الأبحاث المتعلقة بالدرس السيميائي في البيئة العربية اتفقت مع مفهوم السيميائية الحديثة ؛ فقد وردت عند الجاحظ ( ت ٢٥٥ هـ ) في مباحثه المتعلقة بالعلامات والإشارات ومناسباتها <sup>(٩)</sup>، أو عند الجرجاني ( ت ٤٧٤ هـ ) الذي تجاوز مقولة اللفظ والمعنى إلى المعاني غير المصرّح بها، ولكن مدلول غيرها عليها، وإثباتها عن طريق التعريض والكناية والرمز والإشارة <sup>(١٠)</sup>، أو الرازي ( ت ٦٠٦ هـ ) الذي تحدّث كثيرا عن العلاقة بين الدال والمدلول <sup>(١١)</sup>

ولكن بقيت تلك الأفكار والإشارات والتأملات السيميولوجية - في كلتا الثقافتين اليونانية والعربية - في حدود التجربة الذاتية لا العلمية الموضوعية <sup>(١٢)</sup> ؛ فلم ترق إلى مستوى علم منهج واضح المعالم له أصوله المعتمدة ووسائله المحددة في التحليل اللساني حتى ظهور عالمين لسانيين:

الأول: الفيلسوف الأمريكي بيرس الذي أصبحت السيميولوجيا على يديه علما قائما بذاته، إذ نادى بدراسة جميع العلوم الإنسانية والطبيعية وفق نظام سيميولوجي ورؤية إشارية<sup>(١٣)</sup>، إلا أن منهجه السيميائي كان يدعو إلى تبني رؤية منطقية فلسفية في التعامل مع العلامة سواء أكانت لفظية أم غيرها وسماه بعلم السيموطيقا<sup>(١٤)</sup>

الثاني: هو عالم اللسانيات السويسري فرديناند دوسوسير الذي اتجهت السيميولوجيا على يديه اتجاها آخر، وذلك عندما (( تطلّع إلى السيميولوجيا بمنظار لساني وليس بمنظار فلسفي ))<sup>(١٥)</sup>، فبشّر بميلاد علم جديد أطلق عليه تسمية السيميولوجيا وحدّه بقوله: (( دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ))<sup>(١٦)</sup>، وقد رأى دوسوسير أنّ هذا العلم سيكون جزءاً من علم النفس العام بعد أن قصر دراسته داخل المجال الاجتماعي<sup>(١٧)</sup>. وبالرغم من اختلاف التسميتين ومنطلقاتها الفكرية وميادينها العملية إلا أنّ كلا المصطلحين الأوربي والأمريكي ارتبط بعلم متعدّد تبنّت مناهجها التطبيقية والنظرية كالإنثروبولوجيا والسيكولوجيا وعلم النفس والتاريخ والأدب وغيرها؛ فكانت بذلك تيار فكريا لسانيا منذ خمسينيات القرن الماضي أثرى الدرس النقدي اللساني وأمدّ الباحثين بوسائل اعتمدت في تحليل الخطاب اللغوي<sup>(١٨)</sup>؛ لأنّ (( السيميائيات لا تنفرد بموضوع خاص بها. . . إنّ كلّ مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكّل موضوعاً للسيميائيات ))<sup>(١٩)</sup>؛ وبذلك يكون مجال دراسة السيمياء هو العلامة بكلّ أنواعها، سواء أكانت العلامات لسانية أم غير لسانية<sup>(٢٠)</sup>، ولا يمكن أن نغضّ الطرف عن علم الدلالة وما قدمه علماء المنطق والأصول والبلاغة من أبحاث ساهمت في تشكيله، إذ أصبح فيما بعد طريقاً ممهّداً للسيمياء المعاصرة<sup>(٢١)</sup>

وبما أنّ الحقل السيميائي يدرس العلامات اللسانية وغيرها ؛ ستتوجّه الدراسة في هذا البحث نحو خطبتي الإمام الحسين (عليه السلام) يوم عاشوراء وفق مقارنة سيميائية تتناول العلامات اللفظية لنص الخطبتين دون باقي العلامات ؛ وذلك لطبيعة القناة التي وصلت من خلالها الخطبتان، إذ مثّلت نصوصا لغوية نثرية متواترة صحيحة السند ضمّتها بطون أمهات الكتب والمصادر التراثية.

### محاور البحث

#### الخطبة الأولى (٢٢):

وضمّت المحاور السيميائية الآتية:

#### أولا: محور النص والإرشاد:

يمثّل الخطاب اللغوي علامةً سيميائية كبرى تضم عدة علامات سيميائية لغوية صغرى، يوجّهها باثٌ نحو متلقٍ محدّد ؛ لتحقيق مقصدية معيّنة ؛ لذا جاء المقطع الأول من الخطبة الأولى تدور علاماته اللفظية في حدود معجم ألفاظ الوعظ والنصح والإرشاد والتوجيه الفكري والتربوي، قال الإمام الحسين (عليه السلام): (( أَيُّهَا النَّاسُ اسْمَعُوا قَوْلِي وَلَا تُعْجَلُونِي، حَتَّى أَعْظُمَ بِهَا لِحَقَّ لَكُمْ عَلَيَّ، وَحَتَّى أَعْتَذِرَ إِلَيْكُمْ مِنْ مَقْدَمِي عَلَيْكُمْ، فَإِنْ قَبِلْتُمْ عُذْرِي وَصَدَقْتُمْ قَوْلِي، وَأَعْطَيْتُمُونِي النِّصْفَ ؛ كُنْتُمْ بِذَلِكَ أَسْعَدُ، وَلَمْ يَكُنْ لَكُمْ عَلَيَّ سَبِيلٌ، وَإِنْ لَمْ تَقْبَلُوا مِنِّي الْعُذْرَ، وَلَمْ تُعْطُوا النِّصْفَ مِنْ أَنْفُسِكُمْ ؛ فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلَا تُنْظِرُونِ (٢٣)، إِنَّ وَلِيَّيَ اللَّهِ الَّذِي نَزَلَ الْكِتَابَ وَهُوَ يَتَوَلَّى الصَّالِحِينَ ﴿٢٤﴾ (( (٢٥)

ابتدأ الإمام الحسين (عليه السلام) نصّه بقوله: (( أَيُّهَا النَّاسُ اسْمَعُوا قَوْلِي، وَلَا تُعْجَلُونِي )) وهو نصٌّ يحمل في طياته إشارة سيميائية ذات منحنى تربوي، توافقت مع مقام

الحدث توافقاً تاماً، ذلك المقام المتمثل بعدم إصغاء القوم لإمامهم ؛ لذا جاء الخطاب يحمل بين تلافيفه مضموناً إشارياً تربوياً، مفاده أن على كل مسلم أن يستمع للآخر، وأن يترَوَّى في اتخاذ القرار، وأن يكون منصفاً عادلاً قبل اتخاذ أيِّ حكم<sup>(٢٦)</sup> ؛ لكي لا يندم بعد ذلك، حتى لتجد الخطاب يوقظ الأذهان ويحرر الأفكار، فيحملها ويذكرها قول رسول الله ﷺ لأبي ذر: (( فإني أوصيك إذا أنت هممت بأمر فتدبر عاقبته، فإن يك رشداً فامضه، وإن يك غياً فانت عنه ))<sup>(٢٧)</sup>

ثم ينحو الخطاب نحو ثيمة النص ؛ ليعضدها بإشارات النصح والإرشاد، نحو( أعظُّكم )، ( حقُّ لكم عليّ )، ( وحتىِّ أعتذرُ إليكم من مَقْدَمي عليكم )، ( كنتم بذلك أسعد ) وهي كلها علامات وإشارات سيميائية تنحو نحو تحقيق ما يريد الخطاب تحقيقه، وهو السعي لخلاص هؤلاء القوم من إثم ما حاكت عليه نفوسهم لقد شكّل خطاب الإمام بؤرةً دلاليةً تدور إشاراتنا نحو الخلاص لهؤلاء القوم، فاعتمد عدة جمل لتنتج علامات ذات إشارات سيميائية تقود بهم إلى الخلاص والنجاة، أضف لذلك تلك العلامة السيميائية الإشارية التي اختبأت بين ظلال النص، واستبطنتها عبارة: ( حقُّ لكم عليّ )، فنصحكم وإرشادكم هو حق لكم عليّ، وهذا القول جاء بقصدية من الخطاب الحسيني، فهذا الحق تفرضه إمامتي عليكم، وهذا ما استبطنته عبارة النص ذات المعنى التذكيري المتلازم لها: بأني إمامكم<sup>(٢٨)</sup> ومن حقكم عليّ أن أنصحكم وإن خرجتم لحربي وقتالي.

وعضد الإمام هذا الحق بقوله: (( وحتىِّ أعتذرُ إليكم من مَقْدَمي عليكم )) وهنا يكتسي النص ويشعّ بإشارة سيميائية أخرى تحيل على آية قرآنية لم يصرح بها، بل أشار إليها وهي قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَتْ أُمَّةٌ مِّنْهُمْ لِمَ تَعِظُونَ قَوْمًا اللَّهُ مُهْلِكُهُمْ أَوْ

مُعَذِّبُهُمْ عَذَابًا شَدِيدًا قَالُوا مَعْذِرَةٌ إِلَىٰ رَبِّكُمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ ﴿٢٩﴾.

فاستهلل الإمام خطابه بإشارة سيميائية لنص قرآني لم يصرح به، أفاد مقصدين الأول: إن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر هو من واجب الإمام تجاه الأمة، الثاني: هو أمل التأثير في قلوب هؤلاء العتاة المردة الذين ختم الله على قلوبهم، ويفهم من ذلك حتى مع عدم احتمال تأثير كلام الإمام في نفوسهم إلا أنه لا يحجم عن الوعظ والنصيحة وإن كان واجب النصح والإرشاد مشروطين باحتمال التأثير، ولكن ذلك لا يتوقف مع عدم التأثير، حتى لا يكون الإحجام عن بيان الأحكام الإلهية وعدم إنكار المنكر سببا في عدم إنكاره، ويكون السكوت دليلا مشروعا على الرضا والموافقة على المنكر (٣٠)

ولكن هذه السعادة التي يمكن أن تستصحب حياتهم قد يفقدونها ؛ إذ استمروا بعنادهم وموقفهم بمقاتلة إمامهم ؛ لذا أحالهم الخطاب إلى مصير آخر لم يصرح به، بل أحال إليه بواسطة آية قرآنية كريمة، تمثل علامة سيميائية إشارية، وذلك في قوله تعالى: ﴿ فَاجْمَعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلَا تُنظِرُونِ ﴾ (٣١)

لقد استشهد الإمام الحسين (عليه السلام) بالآية السابقة مقتبسًا لها مصرحا بلفظها، تلك التي ضمت بين طياتها أكثر من علامة سيميائية، بل اتشحت بالإشارات العميقة، وارتبطت ببنى دلالية وشيفرات عميقة تنهل منها قيمها الدلالية، فالتحليل العميق للنصوص اللغوية سواء أكانت قرآنية أم غيرها يتمخض عن إشارات يكتنفها الغموض في ظاهرها لكنها متجددة في إحالتها على شيفرات تحتية تنهل منها قيمها الدلالية والقصدية، إن كل الأنساق اللغوية دينية كانت أم غيرها ما هي إلا

أدوات للإمسك باللامرئي وفائق الوصف، من خلال قيامها بوظيفة مضاعفة، إذ تمسك التجربة النفسية المجردة عبر التجربة العملية للحواس، من خلال خلق عالم متخيّل قديم أو مستقبل<sup>(٣٢)</sup>؛ لذا اقتبس الخطاب الحسيني آية قرآنية جاءت في سياق الحديث عن قوم نبي الله نوح عليه السلام، فالإمام أراد أن يشير لهم بواسطة علامة سيميائية إشارية تنهل قيمتها القدسية من كتاب الله، مفادها أن منزلتي هي منزلة الرسالة، وحركتي ترتبط بحركة الأنبياء والمصلحين، فالموقف الذي وقفه نوحٌ من قومه أفضّه الآن معكم<sup>(٣٣)</sup>، وما جئتمكم به هو الخلاص والنجاة لكم من عذاب بئس، فإن كان كُبرٌ عليكم تذكيري بآيات الله، ومقامي من الرسالة، وأصررت على قتلي وإيقاع الشر بي، فعلى الله توكلت في إرجاع أمري إليه، فأجمعوا أمركم وشركاءكم، الذين تدعون أنهم ينصرونكم في الشدائد<sup>(٣٤)</sup>، ولكن مآلكم إلى غمة وشقاق أبدي.

أضف لذلك أن ما يعضد هذه العلامة السيميائية أمران، الأول: هو ما يختزنه الموروث العقائدي في العقل الجمعي للأهل الكوفة والشام، وكأنها الخطاب أراد بقصدية واعية أن يحرك الأذهان نحو قول رسول الله ﷺ: (( حسين مني وأنا من حسين، أحب الله من أحبّ حسيناً ))<sup>(٣٥)</sup>؛ وبذا ربط حركته ورسالته برسالة جده خاتم الأنبياء ﷺ.

الثاني: إنّ استشهاد الإمام الحسين عليه السلام بهذه الآية القرآنية يمنح المتلقي إشارة أخرى واضحة تستبطن سمة تهكم الإمام بهم وعدم مبالاته بجمعهم، وثقته بما وعده ربّه، وهذا ما تحمله لفظة الأمر (أَجْمَعُوا)، فإن اجتماعهم على حربه وعزمهم على قتاله وما أعدوه من عدّة وعديد لا يضرّه ولا يخيفه، بل هم منّ عليهم أن يأخذوا الأهبة التامة لقتاله ومقاومته، وزادت الآية القرآنية الكريمة لفظة (شُرَكَاءُكُمْ) في التأكيد على دلالة عدم الخشية منهم، والتهكم بهم<sup>(٣٦)</sup>.

ثم اختتم الإمام كلامه باقتباسه آية أخرى وهي قوله تعالى: ﴿إِنَّ وَلِيِّ اللَّهِ الَّذِي نَزَّلَ الْكِتَابَ وَهُوَ يَتَوَلَّى الصَّالِحِينَ﴾<sup>(٣٧)</sup> إنَّ استدعاء الخطاب الحسيني للنص القرآني أضاف على المعنى قيمة فنية جديدة ساهمت مساهمة فعّالة في إعادة إنتاج شخصية مبدع النص عبر التفاعل النشط مع المعنى الذي تتضمنه الآيات القرآنية وذلك من خلال السياق الثقافي المشترك بين الطرفين<sup>(٣٨)</sup>؛ لذا جاءت الآية السابقة لتمثّل نصّاً قرآنياً مشحوناً بشيفرات سيميائية استطاعت أن تستنطق (( صمت ملفوظات الخطاب بواسطة البحث في القدرة التمثيلية للعلامة عبر آليات تشكّلها وإعادة تأويلها في سياق إستملوحي يفسح المجال أمام مفاهيم القصصية والوعي والإحالة والحدس للممارسة دورها الفاعل في تشكّل المعنى ))<sup>(٣٩)</sup>؛ وبذا جاء النصّ القرآني متوشّحاً بإشارة سيميائية مفادها: أنّي قد أوكلتُ أمري إلى الله بعد أن أوكلتُم أموركم إلى غيره، وهو الذي نزل الكتاب، وهو نص يحمل إشارات دلالية منها: نزوله في بيوتنا وعلى جدي رسول الله الذي أنقذكم الله به من الضلالة والعمى، أضف لذلك كلّ الجملة الخبرية التي ختمت بها الآية القرآنية وما تحمله من نعت ضمني لشخص الإمام بأنه من القوم الصالحين.

لقد شكلت فقرة النص الخطابي السابق للإمام الحسين (عليه السلام) علامة سيميائية كبرى ذات دلالات متعدّدة تتعاقد كلّها لإنتاج فكرة محدّدة وبلورة دلالة مركزية معيّنة تدور حول النصّ والإرشاد.

## ثانياً: محور الاحتجاج

وفي هذا المحور ينتقل الخطاب إلى الاحتجاج، وفيه قال الإمام: (( أَمَا بَعْدُ فَاَنْسَبُونِي فَاَنْظُرُوا مِنْ أَنَا؟! ثُمَّ ارْجِعُوا إِلَى أَنْفُسِكُمْ وَعَاتِبُوهَا فَاَنْظُرُوا هَلْ يَحِلُّ لَكُمْ قَتْلِي وَانْتِهَاكَ حَرَمَتِي؟! أَلَسْتُ ابْنَ بِنْتِ نَبِيِّكُمْ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَابْنَ وَصِيهِ وَابْنَ عَمِّهِ وَأَوَّلَ الْمُؤْمِنِينَ بِاللَّهِ وَالْمُصَدِّقِ لِرَسُولِهِ بِمَا جَاءَ بِهِ مِنْ عِنْدِ رَبِّهِ؟! أَوَلَيْسَ حِمَاةُ سَيِّدِ الشَّهَدَاءِ عَمِّي أَبِي؟! أَوَلَيْسَ جَعْفَرُ الشَّهِيدِ الطَّيَّارُ ذُو الْجَنَاحَيْنِ عَمِّي؟! ))

أَوَلَمْ يَلْغُكُمْ قَوْلُ مُسْتَفِضِّ فِيكُمْ: إِنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ لِي وَلِأَخِي: هَذَانِ سَيِّدَا شَبَابِ أَهْلِ الْجَنَّةِ؟! فَإِنْ صَدَقْتُمُونِي بِمَا أَقُولُ وَهُوَ الْحَقُّ فَوَاللَّهِ مَا تَعَمَّدْتُ كَذِبًا مُدَّ عَلِمْتُ أَنَّ اللَّهَ يَمَقِّتُ عَلَيْهِ أَهْلَهُ وَيَضُرُّ بِهِ مَنْ اخْتَلَقَهُ وَإِنْ كَذَبْتُمُونِي فَإِنَّ فِيكُمْ مَنْ إِنْ سَأَلْتُمُوهُ عَنْ ذَلِكَ أَخْبَرَكُمْ، سَلُّوا جَابِرَ بْنَ عَبْدِ اللَّهِ الْأَنْصَارِيَّ أَوْ أَبَا سَعِيدٍ الْخَدْرِيَّ أَوْ سَهْلَ بْنَ سَعْدِ السَّاعِدِيِّ أَوْ زَيْدَ بْنَ أَرْقَمٍ أَوْ أَنَسَ بْنَ مَالِكٍ يُخْبِرُوكُمْ أَنَّهُمْ سَمِعُوا هَذِهِ الْمَقَالََةَ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لِي وَلِأَخِي، أَفَمَا فِي هَذَا حَاجَزٌ لَكُمْ عَنْ سَفْكِ دَمِي؟!... فَإِنْ كُنْتُمْ فِي شَكٍّ مِنْ هَذَا الْقَوْلِ، أَفْتَشْكُونُ أَثَرًا مَا أَتَى ابْنَ ابْنِ بِنْتِ نَبِيِّكُمْ؟ فَوَاللَّهِ مَا بَيْنَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ ابْنُ بِنْتِ نَبِيِّ غَيْرِي مِنْكُمْ وَلَا مِنْ غَيْرِكُمْ أَنَا ابْنُ ابْنِ بِنْتِ نَبِيِّكُمْ خَاصَّةً، أَخْبِرُونِي، أَتَطْلُبُونِي بِقَتْلِي مِنْكُمْ قَتْلَتُهُ؟! أَوْ مَالٍ لَكُمْ اسْتَهْلَكْتُهُ؟! أَوْ بِقِصَاصٍ مِنْ جِرَاحَةٍ؟! فَأَخْذُوا لَا يَكْلَمُونَهُ ((<sup>(٤٠)</sup>)

تردُّ العديد من النصوص التي يكون فيها الإنسان الواسطة التي تنقل الإشارة ومادتها؛ فيكون هو الدال والمدلول في الآن نفسه ((<sup>(٤١)</sup>) وهذا ما يبدو واضحاً في استهلال النص المتقدم للإمام عليه السلام بقوله: (( فَاَنْسَبُونِي فَاَنْظُرُوا مِنْ أَنَا؟! ثُمَّ ارْجِعُوا إِلَى أَنْفُسِكُمْ وَعَاتِبُوهَا، فَاَنْظُرُوا هَلْ يَحِلُّ لَكُمْ قَتْلِي وَانْتِهَاكَ حَرَمَتِي؟! ))

لا يخلو كلام الإمام من إشارات تربوية وأخلاقية يبثها في خطابه، إذ يشير الخطاب إلى مدلول تربوي وهو محاسبة النفس ومراقبتها؛ فوجه بذلك العقول نحو قول رسول الله ﷺ ((حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا))<sup>(٤٢)</sup>؛ وبذلك ينتج الخطاب حقلاً سيميائياً تركزت ثيمته نحو وجوب محاسبة النفس في كل زمان ومكان

ثم يوشح الإمام خطابه بمجموعة من العلامات السيميائية التي اتجهت نحو ذاته المقدسة بدءاً من طلبه من القوم في الرجوع إلى نسبه، الذي اتجه فيه الخطاب الحسيني إلى استعمال الإشارة الاجتماعية في إظهار هويته وانتمائه إلى فئة اجتماعية لا يمكن غض الطرف عنها أو نكرانها، وأعني به انتماءه إلى رسول الله ﷺ والملاحظ على النص الخطابي اتصافه بصفة الحجاج اعتماداً على التجربة الاجتماعية التي عاشها الإمام بين أفراد مجتمعه والمكانة الدينية المقدسة التي يتسم بها نسبه الشريف، إذ تُشكّل تلك التجربة نموذجاً خطائياً منطقياً ينشأ عن تلك الإشارات التي تدل على مكانة الفرد والفئة المتحققة في السلم الاجتماعي<sup>(٤٣)</sup>

لقد لجأ الإمام الحسين (عليه السلام) إلى أكثر العلامات السيميائية بساطة من حيث الفهم لدى المتلقي وأكثرها كونية، فالأسماء والكنيات هي من أبين وأوضح العلامات وأكثرها شمولية فيما يتعلق بالهوية، وتميّز الفرد بما لذلك الفرد من انتماء لعائلة معينة أو عشيرة<sup>(٤٤)</sup>؛ لذا شكّلت تلك الأسماء أبرز العلامات السيميائية القبليّة والبُعديّة لتحديد هوية الإمام ومن يكون، ويمكن توضيحها بالمخطط الآتي:

علامات حجاجية قَبَلية

\_ ابنُ بنتِ نبيكم : فاطمة بنت محمد ( عليها السلام )

\_ ابنُ وصي نبيكم وابنُ ابنِ عمّه وابنُ أول المؤمنين

بالله والمصدق لرسوله : الإمام علي ( عليه السلام )

\_ حمزة عمّ أبي وعمّ جدّي :

حمزة بن عبد المطلب ( رض )

\_ جعفر الطيار عمّي ( ابن عمّ رسول الله ) :

جعفر بن أبي طالب ( رض )

علامات حجاجية بَعْدية

هذان سيدا شباب هل الجنة :

الحسن والحسين ( عليه السلام )

أنا الحسين

إنّ استدعاء الرافد الديني المتعالي في الخطاب له أثر كبير في نفس المتلقي<sup>(٤٥)</sup> \_  
خاصة إذا اشترك مرسل النص ومتلقيه في بيئة زمكانية واحدة \_ فلجوء الخطاب  
الحسيني إلى مجال التراث الديني هي حركة قصدية من الإمام أثمرت عن معنى  
نوعي جديد للخطاب، فكلّ تلك العلامات اللفظية ( الأسماء والكنى والألقاب )  
ذات الدلالات الدينية المحددة قد تعاضدت في تشكيل ثيمة سيميائية أسهمت في  
تحديد شخصية الإمام الحسين (عليه السلام)

وبما أنّ سمة العلامة في الخطاب من حيث أنها تشير إلى أشياء خارج الخطاب،  
وتكون علاقتها بتلك الأشياء متعدّدة من الناحية الكمية ومتنوعة من الناحية  
الكيفية<sup>(٤٦)</sup> ؛ نجد أنّ انتحاء الخطاب الحسيني سمة الانتساب يمثل إشارة سيميائية  
أخرى ذات مدلول عقائدي ؛ لأنه أحال أذهان القوم وحركها نحو حقل سيميائي  
آخر تتبلور كينونته ومركزيته حول مكانة الإمام الحسين (عليه السلام) ومقامه من بيت النبوة،  
متخذاً من الموروث العقائدي عند المسلمين \_ الذي أرسى قواعده القرآن \_ أساساً

له ؛ وذلك عندما خاطب الوحي الرسول في قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً ﴾ <sup>(٤٧)</sup>، وقوله تعالى: ﴿ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى ﴾ <sup>(٤٨)</sup> وأكد تلك المكانة رسول الله ﷺ بأقواله ووصاياه، منها قوله: (( وأنا تارك فيكم ثقلين أولهما كتاب الله فيه الهدى والنور فخذوا بكتاب الله واستمسكوا به. . . وأهل بيتي أذكركم الله في أهل بيتي )) <sup>(٤٩)</sup> وقوله الذي صرح به الإمام: (( الحسن والحسين سيذا شباب أهل الجنة )) <sup>(٥٠)</sup> وقوله: (( الحسن والحسين إمامان قاما أو قعدا )) <sup>(٥١)</sup> كل تلك الإشارات السيميائية قد استنطقها النسق اللساني اللغوي الذي اتسم بسمة الانتساب من قبل الخطاب الحسيني لآل بيت النبي، فجاء مشبعاً بالعلامات السيميائية ؛ ليحيلنا بذلك على إشارات وعلامات سيميائية عدة تلتحف وتختفي في فيافي النص، فالإمام الحسين (عليه السلام) إنما أراد أن يشير بذلك الانتساب إلى علامات وإشارات سيميائية كثيرة منها: إنني أحد ذوي القربى الذين نزل بحق مودتنا القرآن، وأنا أحد مصاديق الثقل الآخر الموازي للقرآن، الذين أوجب القرآن مودتنا وأوصاكم نبيكم بالتمسك بهم مصرّحاً بإمامتنا على أهل الأرض وسيادتنا على أهل الجنة ؛ فأطيعونا، فإن طاعتنا مفروضة، ولكنكم جعلتم كتاب الله وراء ظهوركم وضيعتم وصية نبيكم بقتالنا ؛ فضللتم بذلك ضلالاً بعيداً.

ويستمر الخطاب الحسيني في احتجاجه على القوم معضداً إياه بواسطة الإحالة على علامات لفظية ذات دلالات معروفة عند المتلقي مثل: ( جابر بن عبد الله الأنصاري، أبي سعيد الخدري، سهل بن سعد الساعدي، زيد بن أرقم، أنس بن مالك ) إن استعمال الاسم قد يشير إلى كيانات متعددة، ولكن عندما يتدرج في خطاب محدد موجه إلى متلق معين ؛ فإن المتلقي إما أن يطلب له تعريفاً أو يرجعه إلى كيان من عالمه المعرفي الذي هو محدد بشكل ما <sup>(٥٢)</sup> ؛ وبذا لجأ

مستقبل النص إلى عالمه المعرفي ذلك العالم الذي لا يمكن لمخزونه الفكري وما تحتزنه ذاكرته من سمة مقدّسة تجاه مدلولات هذه الدوال اللفظية من تكذيبها أو ردّ شهادتها، فضلاً عن ردّ أقوال الإمام نفسه.

ويدخل الاحتجاج الفقهي الشرعي علامة سيميائية أخرى يرسلها منتج النص إلى المخاطب وهو قول الإمام: (( أَخْبِرُونِي، أَتَطْلُبُونِي بِقَتِيلٍ مِنْكُمْ قَتَلْتُهُ؟! أَوْ مَالٍ لَكُمْ اسْتَهْلَكْتُهُ؟! أَوْ بِقِصَاصٍ مِنْ جِرَاحَةٍ؟! )) إذ تتعاضد تلك الجمل ذات التعارضات العاطفية أو التحديات التوترية في خلق دائرة دلالية ضمّت إشارات سيميائية ذات سمة تقريرية تتمحور في سلب الحجة الشرعية من فعل المخاطب، وذلك بواسطة تحميل ملفوظات الخطاب إحالات مرجعية ذات أبعاد إنجازية وتأثيرية وتقريرية لفتت انتباه المتلقي فأسهمت في إذعانه، إذ تمثّل ذلك الإذعان بعلامة سيميائية مفادها الصمت وعدم الجواب، أضف إلى ما في تلك العلامات اللفظية من دلالة عدم مشروعية قتاله وحربه مقابل مشروعية حركة الإمام ودعوته ويعود الخطاب الحسيني تارةً أخرى ليستعمل الأسماء وسيلة سيميائية تقريرية أخرى من وسائل الحجاج فيجعلها الإمام دوالاً يشدُّ عليها أوصافاً محدّدة وذلك بقوله: (( يَا شَبْتُ بْنَ رَبْعِي، وَيَا حَجَّارَ بْنَ أَبَجْرٍ، وَيَا قَيْسَ بْنَ الْأَشْعَثِ، وَيَا زَيْدَ بْنَ الْحَارِثِ، أَلَمْ تَكْتُبُوا إِلَيَّ: أَنْ قَدْ أَيْنَعَتِ الثَّمَارُ وَاخْضَرَ الْجَنَابُ وَطَمَّتِ الْجِبَاهُ وَإِنَّمَا تَقْدُمُ عَلَى جُنْدٍ لَكَ مُجَنَّدٌ فَأَقْبِلْ؟! ))<sup>(٥٣)</sup> إنّ الصرخة والنداء يمثلان صوراً أخرى من صور العلامات السيميائية بشرط أن تحيل إلى شيء آخر يكون مشتركاً بين العلامة ومرجعها الذي تحيل إليه<sup>(٥٤)</sup> فجميع الأسماء التي ذكرها الإمام تشترك في فعل إنجازيّ محدّد وهو حدث الكتابة المتمثلة في الكتب التي أرسلها هؤلاء إلى الإمام معضداً أقوالهم بأسلوب الكناية الذي وشّحوه به رسائلهم ( أَيْنَعَتِ الثَّمَارُ وَاخْضَرَ الْجَنَابُ وَطَمَّتِ الْجِبَاهُ )

إن استعمال أسماء مَنْ كاتبه من كبار القوم في سياق ثقافي معيّن هي حركة قصدية من المخاطب ( الإمام ) إنّما يحيل بذكرها على وقائع محدّدة الزمان ( ألم تكتبوا ؟ ! ) والمكان ( الكوفة ) إذ ترسل تلك التقريبية<sup>(٥٥)</sup> دوال وإشارات سيميائية معيّنة تسهم إسهاماً كبيراً في فهم مقاصد تلك العلامات اللغوية التي ذكرها الإمام في خطابه، فالدوال المستعملة ( الأسماء المذكورة ) وظّفها الإمام ليكشف عن زيف ادّعاءات هؤلاء القوم وغدرهم ونقضهم العهد، وما يعضّد هذه الدلالة جواب الإمام لقيس بن الأشعث عندما طلب من الإمام الحسين (عليه السلام) النزول على حكم بني أمية مقابل الحفاظ على حياته ؛ فأجابه الإمام بقوله: (( أنت أخو أخيك ))<sup>(٥٦)</sup>

إنّ العبارة الأخيرة لا تمنح الخطاب شيئاً في دلالتها السطحية الظاهرة، بل لا تحتاج إلى إجهاد فكر لفهمها ؛ فسمّة النسب واضحة ظاهرة في معناها، ولكن تكشف لنا العبارة \_ عند مقاربتها سيميائياً \_ القصد اللامرئي لها والمحذوف الذي لم يصرّح به الخطاب، ذلك الحذف الذي شكّل علامة سيميائية في جسد الخطاب<sup>(٥٧)</sup> واختزل أشياء كثيرة متعدّدة مكتفياً بدلالة الحال عن ذكرها فكل حذف يقوم في مقام التحذير فهو حذف لا تقف دلالاته في حدود الكلام الموجه فقط بل يتعداه إلى أكثر من ذلك<sup>(٥٨)</sup> ؛ لذا تحيل هذه العلامة السيميائية على أشياء خارج الخطاب من خلال الانعتاق من ثنائية الدال والمدلول والارتكاز على الحذف الذي مثّل علامة لسانية سيميائية تختزل أشياء متعدّدة تترك للنفس الحرية في أن تجول في استكشاف كنهها مكتفية بسياق المقام عن ذكرها<sup>(٥٩)</sup> وذلك عندما يسهم النص في الانفتاح على العالم خارج النص ورؤية الأشياء على حقيقتها التي تخفيها ؛ لذا ساهمت السيميائية من خلال قدرتها التمثيلية للعلامة بواسطة آليات إعادة تشكيل المعنى وتأويله في سياق إبستمولوجي خاص يفسح المجال أمام مفاهيم القصديّة والوعي والإحالة

للممارسة دورها في تشكيل المعنى العميق للدال اللفظي <sup>(٦٠)</sup> وبذلك يتشكل المعنى الخفي والعميق بأن المخاطب لا يؤمن مكره ؛ لأنه ينتمي نسبه إلى عائلة مكر وغدر وخيانة في التاريخ الإسلامي <sup>(٦١)</sup>

ثم يأتي الخطاب بذلك الشعار المدوي الخالد الذي أطلقه الإمام الحسين عليه السلام: (( لا والله لا أعطيهم بيدي إعطاء الدليل، ولا أقر إقرار العبيد )) <sup>(٦٢)</sup> وهو شعار يتناسب مع عظمة الحدث ومقامه ويختزل كل الموقف الذي خرج الإمام من أجله، إذ يبعث رسالة مؤكدة بالقسم إلى معسكر الأعداء، وهذا التأكيد يشير إلى أن الإمام قد أعطى موقفه النهائي واضحا جليا لا لبس فيه بأني قد عزمت على قتالكم، قتال الأحرار الذين كساهم ثوب العز لا العبيد الذين كساهم ثوب الذل والهوان.

ويختتم الإمام خطبته الأولى بالاقتراب من القرآن الكريم والتناص معه ؛ وذلك في قوله: (( عباد الله وإني عذت بربي وربكم أن ترجحون، أعود بربي وربكم من كل متكبر لا يؤمن بيوم الحساب )) <sup>(٦٣)</sup>

إن التناص هو إحدى وسائل السيميائية <sup>(٦٤)</sup>، وبما أن (( العلامة هي نتاج عملية ذهنية واعية لانخراط الأشياء في وعينا الإنساني، ومن ثمة تفسح المجال أمام الوعي ؛ ليمنح الأشياء أبعادا معرفية جديدة غير التي هي عليها في الواقع )) <sup>(٦٥)</sup>؛ لذا لا بد من ممارسة معرفية لاستظهار المخفي الذي قبع خلف أستار هذه النصوص القرآنية التي اقتبسها الخطاب ؛ لأن العلامة تكون فقيرة الدلالة عندما تكون وحيدة منفردة لكنها تدخل في تكثيف دلالي عندما تكون مع علامات أخرى <sup>(٦٦)</sup>

إن مقاصد المتكلم للتأثير في المتلقي تقوم على أساس ميثاق بينهما <sup>(٦٧)</sup> ويقابل القرآن الكريم هذا الميثاق المشترك بين الطرفين، فالإمام الحسين عليه السلام عندما تناص مع القرآن

مقتبساً للآية عشرين من سورة الدخان والآية السابعة والعشرين من سورة غافر، إنّما جاء ذلك لقصدية أرادها الخطاب فالآيات المباركة وردت في سياق قصة النبي موسى (عليه السلام) مع فرعون ؛ لذا جاء الاقتباس القرآني ليشكّل بؤرة إشارية تضمّ أربع علامات رئيسة موجّهة إلى المتلقي يمكن استنطاقها - بوساطة سياقها القرآني - بالآتي:

١ - جاءت العلامات ( عبادَ الله / ربّي وربّكم ) لتشير إلى أنكم ما زلتم في طاعة الله ما لم يقع بيننا السيف، وأديتم ما أمركم الله به وأجبتُموني لما دعوتكم إليه، فإن وقع السيف بيننا وبينكم وأقدمتم على ما حاكت عليه نفوسكم ؛ خرجتم من طاعة الله إلى طاعة الشيطان

٢- جعل الإمام الحسين (عليه السلام) قصة النبي موسى (عليه السلام) وبني إسرائيل مع فرعون وملئه \_ بعد أن جاءهم بالبينات والدلائل الواضحات وتكذيبهم إيّاه ؛ فاستحقوا بذلك العذاب - كحال أهل الكوفة والشام مع الإمام وأصحابه، وأشار إشارة إيجائية إلى أنّ ما حلّ بفرعون وملئه هو بمنزلة الإنذار لما سيحل بهم مع قرب حصول ذلك وإمكانه ويُسرّه وإن كانوا في حالة قوّة فإنّ الله قادر عليهم، والاقتباس هو إشارة منه بالنصر الإلهي \_ ولو بعد حين \_ والتهديد بالأخذ الإلهي والعقاب في الآن نفسه

٣- إن كنتم قد أوكلتُم أموركم إلى الشيطان وحزبه \_ المتمثّل بيزيد وأعوانه البغاة الذين تكبروا على الله وتجبروا عن الانقياد له وأنكروا البعث والحساب<sup>(٦٨)</sup> \_ فقد أوكلت أمري إلى الله وفوّضته إليه وبه أعوذ وأعتصم من كلّ متكبر لا يؤمن بيوم الحساب

٤- يوحى الاقتباس بإشارة رمزية بواسطة استحضار سياق الحالة السائدة ومطابقته مع السياق القرآني تشبيه ثلاثة بثلاثة، تشبيه يزيد بفرعون الذي يمثّل نموذجاً للطغاة في كلّ زمان ومكان، وتشبيه عبيد الله بن زياد بهامان الذي يمثّل رمزا

للسيطنة والخطط الخبيثة، وتشبيه أتباع عبيد الله بن زياد بالبغاة والمستغلين من قوم  
فرعون الذين غرّتهم الحياة الدنيا وباعوا دينهم بدنياهم وزين لهم الشيطان فعل ذلك  
الخطبة الثانية<sup>(٦٩)</sup>:

وَصُمّت المحاور السيمائية الآتية:

أولاً: محور التائب والتوبخ:

جاءت الخطبة الثانية للإمام الحسين عليه السلام مختلفة الدلالة والمضمون عن الخطبة  
الأولى، ففي الآن الذي نجد في الأولى أسلوب النصح والإرشاد والاحتجاج طاغيا  
متفشيا على إشاراتها السيمائية، جاءت الثانية محملة بالعلامات اللفظية ذوات  
الدوال السيمائية التي حملت صفة التائب والتقريع والتوبخ، إذ تحركت دوالها  
اللفظية لتشكّل إطارا عاما ذا رصيد دلالي مبعوث في تلايف الخطاب يتعاوض لخلق  
ثيمة الغدر والخذلان

وفي قصدية واعية من الخطاب الحسيني ابتدأ الإمام خطبته بألفاظ التقريع  
والتوبخ بأسلوب المبالغة: (تَبَّاً)<sup>(٧٠)</sup> و (تَرَحَّاً)<sup>(٧١)</sup> وهي ألفاظ ذات علامة سيمائية  
استشرافية، استشرّف فيها الإمام مستقبل هذه الفئة الضالة، وذلك في قوله عليه السلام: ((  
أَمَّا بَعْدُ فَتَبَّاً لَكُمْ أَيْتَهَا الْجَمَاعَةُ وَتَرَحَّاً))<sup>(٧٢)</sup> أي أَلَزِمْتُمُ الْخُسْرَانَ وَالْهَلَكَ وَالْحُزْنَ  
وَالْغَمَ مَا بَقِيَ مِنْ حَيَاتِكُمْ بِفَعْلِكُمْ هَذَا، فضلا عن ذلك ما تحمله تلك الألفاظ من  
إشارة سيمائية من الإمام تحيل في بنيتها العميقة إلى ربط مصير هذه الجماعة المارقة  
من الدين بمصير أبي لهب الذي كَذَّبَ رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم وذلك عندما نزل قوله تعالى:  
﴿وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ﴾<sup>(٧٣)</sup>، فتوَعَّدَ الله سبحانه وتعالى بهلاك نفسه وبطلان  
عمله، وبنار جهنم، فأنتم أَعْمَالُكُمْ إِلَى بَطْلَانٍ، وخسرتم أنفسكم، وحرمتموها من

سعادة دائمة، بل ألقيتموها في هلاك مؤبّد بفعلكم هذا<sup>(٧٤)</sup>.

ويستمر تأنيب الإمام لأهل الكوفة بإرسال نصّ ذي علامة عامة محورية تكشف عن (( مقصدية الخطاب، مستقطبة وعي المبدع بالأشياء من ناحية وطرائق التعبير عن هذه الأشياء من ناحية أخرى ))<sup>(٧٥)</sup> وذلك بواسطة استثارة المدركات الحسية التي ارتكز عليها الخطاب الحسيني؛ لإقامة الحجّة وتبيان سبيل الحق، التي اعتمدت الوصف الذي تجلّى في صوره البلاغية المتمثلة في الكناية والاستعارة والتشبيه، إذ تعاضدت كلّها في الخطاب ووظفها الإمام لتمثيل الأشياء ومحاكاة الواقع.

لقد وظّف الإمام الكناية بكثرة في كلامه؛ لما لها من سمة في إلقاء الحجّة على المتلقي من خلال استثارة المدركات الحسية، ومن أمثلتها في المقطع الأول ضمن هذا المحور قوله: (( سلّتم علينا سيفاً كان في أيّماننا، وحشّشتم<sup>(٧٦)</sup> علينا ناراً اقتدَحناها<sup>(٧٧)</sup> على عدوّنا وعدوّكم، فأصبحتم إلباً<sup>(٧٨)</sup> لفاً<sup>(٧٩)</sup> على أوليائكم، ويداً لأعدائكم. . . تركنّمونا والسيفُ مَشِيمٌ والجأشُ طامِنٌ والرأيُّ لم يُستَحْصَفْ ))<sup>(٨٠)</sup>، ومن أمثلتها في المقطع الثاني قوله: (( أخبثَ ثَمَرَةً، شَجاً للناظرِ، وأكَلَةً للغاصِبِ ))<sup>(٨١)</sup>.

ويمكن توضيح دوال النص اللغوية ذات التبئير السيميائي التي اعتمدت أسلوب الكناية بالمخطط الآتي

- \_ سَلَلْتُمْ عَلَيْنَا سَيْفًا كَانَ فِي أَيْمَانِنَا
- \_ وَحَشَشْتُمْ عَلَيْنَا نَارًا اقْتَدَحْنَاهَا عَلَى عَدُوِّنَا وَعَدُوِّكُمْ
- \_ فَأَصْبَحْتُمْ إِبَاءً لَنَا عَلَى أَوْلِيَائِكُمْ
- \_ فَأَصْبَحْتُمْ يَدًا لِأَعْدَائِكُمْ
- \_ تَرَكْتُمُونَا وَالسَّيْفُ مَشِيمٌ
- \_ تَرَكْتُمُونَا وَالْجَأْشُ طَامِنٌ
- \_ تَرَكْتُمُونَا الرَّأْيُ لَمْ يُسْتَحْصَفْ
- \_ كُنْتُمْ أَخْبَثَ ثَمَرَةٍ
- \_ كُنْتُمْ شَجَا لِلنَّاطِرِ
- \_ كُنْتُمْ أَكْلَةً لِلْغَاصِبِ

ثيمة

الغدر

والخيانة

والخذلان

لقد وصف الإمام حال أولئك الطغاة الذي وقفوا بوجه إمامهم بواسطة أسلوب الكناية التي أظهرت الواقع الذي تمثل به هؤلاء، فهم سلّوا السيوف لحرب إمامهم في الآن الذي كان يجب عليهم أن يوجهوها إلى أعدائهم، بل سعّروا نار الحرب على بيت آل الرسول، فأصبحوا يدا لأعدائهم على مقاتلة أئمتهم، فتركوهم في وقت سلّ السيوف بوجه الظلم وانتهاك الأعراض، فلم تضطرب القلوب ولم تنزع لرفع الظلم والحيف عن كاهل المسلمين، فكانوا بفعلهم هذا أكلة سهلة للظالمين، وغصة في طريق الحق والإصلاح.

كلّ تلك الإشارات والعلامات السيمائية اللفظية أرسلها الإمام الحسين (عليه السلام) في خطاب موجه إلى أعدائه؛ لتأكيد وتثبيت سمة الغدر التي جُبل عليها القوم، وذلك

في الارتكاز على الأسلوب البلاغي المتمثل بالكناية التي مثلت الوسيط الناقل لتلك  
العلامات السيميائية.

ولم يترك الخطاب الحسيني تلك الدوال السيميائية مخبرة عن سمة الغدر من غير  
أن يوشحها ويمزجها بدوال وإشارات سيميائية أخرى تُحيل بأذهانهم نحو ما يجب  
أن يكونوا عليه من المودة لذوي القربى من آل بيت النبي التي فرضها الله تعالى بقوله:  
﴿ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى ﴾ <sup>(٨٢)</sup>، وقد تمثلت تلك الدلالة  
بالعلامات اللفظية السيميائية (أيماننا) و(عدوكم) و(أولياكم) و(يداً لأعدائكم)  
وبذا اعتمد الخطاب الحسيني الكناية أداة أسلوبية بلاغية معبأة سيميائياً لتؤدّي  
دلالتين:

الأولى: كشف زيف القوم وغدرهم بإمامهم، وحقيقتهم تجاه آل بيت نبيهم.  
الثانية: تذكيرهم بما يجب أن يكون عليه موقفهم تجاه إمامهم الذي ما زال  
موروثهم العقدي يحتفظ بأقوال نبيهم في حقه.  
ويتعاضد التشبيه مع الكناية في تثبيت علامة الغدر وسمته لأولئك القوم،  
وذلك في قوله: (( ولكن أسرعتم إليها كتطائر الدبى، وتداعيتن عنها كتداعي  
الفراش )) <sup>(٨٣)</sup>، وهنا وظّف الإمام التشبيه في تبيان بعض الحقائق وكشفها، وعلى  
المتلقي أن يبحث عن المعنى الذي يخبو خلف هذا التشبيه.

لقد رسم لنا الإمام الحسين (عليه السلام) صورة حسية تثير الذهن وتوقظه؛ وذلك عندما  
شبههم - وهم يتعدون عن منهج آل بيت النبي - بصغار الفراش الذي يتنقل من  
مكان لآخر دون هدى ودراية بمكامن الانتفاع، أو بالفراش الذي يتداعى نحو  
مصدر الضوء فيحترق به.

إنّ على المتلقي أن يستجلي العلامة السيميائية من هذا التشبيه، إذ توافق أسلوب التشبيه هذا مع حالهم ؛ فهم بفعلهم هذا وما يقدمون عليه يسرون من غير هدى ولا بصيرة - كما تنتقل صغار الجراد - بعيدا عن طريق الحق والعدل الإلهي الذي تمثل بالتمسك بالحسين وآل بيته، وسيكون مآلهم إلى الهلاك والغضب الإلهي .

ثم يطلق الخطاب الحسيني مجموعة من الصفات الذميمة المتتالية لأولئك الأمراء والحكام الذين اتبعوهم، التي أرسلها بواسطة جمل قصيرة متتابعة متتالية، ومتوازية التركيب النحوي ؛ لتناسب مع سياق المقام الذي انطلق فيه الخطاب، إذ يستلزم ذلك المقام أن تكون الجمل قصيرة ذات بعد سيميائي دلالي عميق، فتأتي بذلك تثبيتا وتمكينا للإطار السيميائي لهذا المحور فهم: (( طَوَاغِيتِ الْأُمّةِ، وَشُدَّاذِ الْأَحْزَابِ، وَنَبَذَةِ الْكِتَابِ، وَنَفَثَةِ الشَّيْطَانِ، وَخُرْفَةِ الْكَلَامِ، وَمُطْفِئِ السُّنَنِ، وَمُلْحِقِي الْعَهْرَةِ بِالنَّسَبِ، الْمُسْتَهْزِئِينَ الَّذِينَ جَعَلُوا الْقُرْآنَ عِضِينَ ))<sup>(٨٤)</sup>.

ويشحن الخطاب الحسيني الأذهان ويحرك الأفكار عندما يستدعي ذلك التاريخ الذي ملئ حقدًا على آل بيت النبي وغدرا لهم وخذلانا، فبدأه بالقسم بلفظ الجلالة، وذلك في قوله: (( وَاللّٰهُ إِنَّهُ لَخَذَلٌ فِيكُمْ مَعْرُوفٌ، قَدْ وَشَجَتْ<sup>(٨٥)</sup> عَلَيْهِ عُرُوقُكُمْ، وَتَوَارَتْ عَلَيْهِ أَصُولُكُمْ ))<sup>(٨٦)</sup>.

لقد شكّل الخطاب الحسيني في العبارات السابقة حقلا سيميائيا توشح بكل تلك الأحداث التي سبقت وقعة الطف، التي مرّت على البيت العلوي ؛ إذ أعاد ذاكرة الخصم نحو خذلان أمير المؤمنين الإمام علي عليه السلام عندما حارب الناكثين والقاسطين والمارقين ؛ وموقف بعض أتباعه من أمر التحكيم، والإمام الحسن بن علي عليه السلام الذي خانته جيوشه عندما خرج لمقاتلة أهل الشام، وحيكت عليه الكثير من المؤامرات

التي انتهت باغتياله على يد زوجه جعدة بنت الأشعث بن قيس<sup>(٨٧)</sup>، ثم يثبت ويؤكد الإمام سمة الغدر بأسلوب استعاري وآخر كنائي عندما يصف الغدر فيعقبه بقوله: (( قَدْ وَشَجْتَ عَلَيْهِ عُرُوقُكُمْ، وَتَوَارَتْ عَلَيْهِ أَصُولُكُمْ )) فأصبح بذلك من خصالكم وطباعكم التي جبلت عليها نفوسكم، واستترت خلفها أصولكم التي بنيت على الغدر والخديعة

وبحقل إشاري سيميائي وجداني آخر – يمثل صورة أخرى من صور التوبيخ والتفريع ويعبر عن الانفعالات والمشاعر التي يعانها الإمام تجاه القوم – يختم الإمام مقطعه الخطابى هذا بالدعاء عليهم ؛ وذلك بقوله: (( أَلَا فَلَعَنَهُ اللَّهُ عَلَى النَّاكِثِينَ الَّذِينَ يَنْقُضُونَ الْإِيمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا، وَقَدْ جَعَلُوا اللَّهَ عَلَيْهِمْ كَفِيلًا ))<sup>(٨٨)</sup>.

لقد اتجه الخطاب الحسيني السابق نحو قصديّة بيّنة واضحة ؛ وذلك عندما تناصّ مع الخطاب القرآني في قوله تعالى: ﴿ وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللَّهِ إِذَا عَاهَدْتُمْ وَلَا تَنْقُضُوا الْإِيمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا وَقَدْ جَعَلْتُمُ اللَّهَ عَلَيْكُمْ كَفِيلًا إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ ﴾<sup>(٨٩)</sup> وفيه توشّح الخطاب بعلامات سيميائية أحالت بدورها على كلّ ما صدر عن أولئك القوم من غدر ومكر وخديعة، واستخلصت نهضة الإمام وموقفهم منها، إذ بين الخطاب أنّ العهد الذي نقضوه مع إمامهم هو عهد الله، وهذا ما أشار إليه المعنى العميق المخبوء تحت الخطاب الحسيني السابق، وذلك بواسطة التركيب الإضافي في النص القرآني الذي تناصّ الخطاب الحسيني معه، المتمثّل في التركيب النحوي من إضافة العهد إلى لفظ الجلالة، فهو ليس كباقي العهود، بل هو عهد الله.

ثم إن استعمال الخطاب الحسيني للعلامة اللفظية ( الإيمان ) بدل العهود، جاء مقصودا لذاته ؛ لأنّ نقض اليمين بحسب الاعتبار أشنع من نقض العهد وإن كان

منهيا عنها جميعا ؛ لذا علّق \_ بواسطة التناص \_ الخطاب الحسيني السابق هذا العهد على الله سبحانه وتعالى دون غيره هذا من جهة.

ومن جهة أخرى فإن قول الإمام: ((وَقَدْ جَعَلُوا اللَّهَ عَلَيْهِمْ كَفِيلًا)) هي إشارة أخرى إلى عظم ما اقترفوه من ذنب وما يترتب على ذلك النقض، فإن نقض العهد وعدم الإيفاء به \_ بعد أن جعلوا الله عليهم كفيلًا \_ يقود بهم إلى العقوبة الإلهية ؛ وذلك بسبب الانقطاع والانفصال عنه سبحانه وتعالى بعد تأكيد الاتصال بساحته الإلهية، ولما في هذا من إزدراء بساحة العزة والكرامة الإلهية<sup>(٩٠)</sup>، وهم بحالهم هذه كانوا ﴿كَأَلَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا﴾<sup>(٩١)</sup>.

كل تلك البؤرة السيميائية الدلالية التي توشح بها الخطاب الحسيني استهلّت بعلامة وإشارة سيميائية وجدانية انفعالية إزاء القوم وموقفهم من الإمام، وما حملته من المفارقة بين الطرفين: وفاء الإمام من جهة يقابله غدرهم من جهة أخرى وهو قوله: ((حِينَ اسْتَصْرَخْتُمُونَا وَلِهَيْنَ ؛ فَأَصْرَخْنَاكُمْ مَوْجِفِينَ))<sup>(٩٢)</sup>.

#### ثانياً: محور رفض الخضوع:

ارتكز الخطاب الحسيني في هذا المحور على أسلوب الكناية ارتكازا واضحا بدءا من قول الإمام: ((أَلَا وَإِنَّ الدَّعِيَّ ابْنَ الدَّعِيِّ قَدْ رَكَزَ مَنَّا بَيْنَ اثْنَتَيْنِ بَيْنَ الْمَلَّةِ وَالذَّلَّةِ، وَهِيَهَاتَ مِنَّا الدَّيْنِيَّةُ، يَأْبَى اللَّهُ ذَلِكَ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَحُجُورٌ طَابَتْ وَأُنُوفٌ حَمِيَّةٌ وَنُفُوسٌ أَيْبَةٌ، وَأَنْ نُؤَثِّرَ طَاعَةَ اللِّثَامِ عَلَى مَصْرَاعِ الْكِرَامِ))<sup>(٩٣)</sup>.

وتتمثل الكنايات بالمخطط الآتي:

محور رفض الخنوع	- الدَّعِيَّ ابْنَ الدَّعِيَّ
	- قَدْ رَكَزَ مِنَّا بَيْنَ اثْنَتَيْنِ بَيْنَ الْمِلَّةِ وَالذَّلَّةِ
	- هَيْهَاتَ مِنَّا الدَّيْنِيَّةُ
	- حُجُورٌ طَابَتْ
	- أُنُوفٌ حَمِيَّةٌ
	- نُفُوسٌ أَيْبَةٌ

جاء النص الخطابي الحسيني معباً كنايةً ؛ ليكشف عن أربع علامات سيميائية: الأولى: إشارة رفض الخضوع والخنوع لأئمة الكفر والضلال والبغي، وقد وصف الحسين (عليه السلام) أحدهم بـ ( الدَّعِيَّ ابْنَ الدَّعِيَّ ) وهو عبيد الله بن زياد، وهي إشارة إلى القوم بأنكم تتبعون مَنْ هُمَزَ نَسْبُهُ وادَّعى وصله الرجال.

الثانية: إشارة الجهاد واختيار القتال والموت على العيش مع الظالمين والمنافقين، وأشار الإمام إلى ذلك بقوله: (( قَدْ رَكَزَ مِنَّا بَيْنَ اثْنَتَيْنِ بَيْنَ الْمِلَّةِ وَالذَّلَّةِ، وَهَيْهَاتَ مِنَّا الدَّيْنِيَّةُ )).

الثالثة: ربط تلك العزة بالله ورسوله والمؤمنين ؛ لأنه امتداد لتلك الرحمة الإلهية التي مثلها الحق تبارك وتعالى بنبيه محمد بن عبد الله (عليه السلام)، وتلك إشارة أخرى لقوله تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ (٩٤).

الرابعة: إشارة الاصطفاء والاختيار، وقد أشار الإمام إلى ذلك بأسلوب كنائي بقوله: (( حُجُورٌ طَابَتْ ))، فالخطاب الحسيني يستبطن معنى ملازما له مفاده: أُنِّي

انحدر من هذه الحجور الطاهرة المطهرة، التي صُفِّيت من حيث المنشأ الوراثي ؛ إذ انحدرت من وراثة طاهرة ونسل مصفى من الدنس، وأصلا ب شاذخة وأرحام مطهرة، كما صُفِّيت من حيث المنشأ البيئي ؛ فلم تنجسها الجاهلية بأنجاسها ولم تُلبسها من مُدْهِمَات ثيابها، كما صُفِّيت من حيث المنشأ الداخلي النفسي، وهذا ما أشار إليه الإمام الحسين (عليه السلام) \_ في الخطبة الأولى \_ بقوله: (( فَإِنْ صَدَقْتُمُونِي فَوَاللَّهِ مَا تَعَمَّدَتِ الْكَذِبَ )) فأنا لا أحمل منشأ داخلياً للرديلة، بل أنني مصفى من حيث هذا المنشأ.

لقد اختزل الخطاب الحسيني بعبارة ( حُجُورٌ طَابَتْ ) علامة سيميائية إشارية تشير إلى اتصال السلسلة في الاصطفاء، فهي عترة مصطفىة محفوظة آخذة من آدم إلى نوح إلى آل إبراهيم إلى آل عمران.

ويؤكد الإمام هذا الإباء والرفض ؛ فيختَم هذا المقطع بقوله: (( أَنْوَفُ حِمِيَّةٍ، وَنُفُوسُ أَيْيَّةٍ ))

أي نفوس تأبى الضيم والذل والخضوع فلا تختار على مصارع الكرام طاعة اللئام.

### ثالثاً: محور استشراف المستقبل

اقتبس الإمام قوله: (( فَاجْمِعُوا أَمْرَكُمْ ثُمَّ كِيدُوا فَلَا تُنْظَرُونَ ))<sup>(٩٥)</sup> من قوله تعالى: ﴿ فَاجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غَمَةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلَا تُنْظَرُونَ ﴾<sup>(٩٦)</sup> وقوله تعالى: ﴿ فَكِيدُونِي جَمِيعاً ثُمَّ لَا تُنْظَرُونَ ﴾<sup>(٩٧)</sup>

لقد جاء هذا التركيب ليخلق حقلاً دلالياً معباً بالإشارات السيميائية التي تتوشح بصفة التهديد الذي جاء بصورة الأمر الموجّه من الإمام تجاه معسكر الأعداء ؛ ثقة

منه بالله تعالى بأنهم لن يستطيعوا أن يمحوا ذكره أو يميئوا أمره ؛ لما وعد الله تعالى الأنبياء والمصلحين من العزة والغلبة ولو بعد حين<sup>(٩٨)</sup>.

أضف لذلك ما أرسله الإمام من إشارة سيميائية أخرى إلى القوم مفادها أنه متوكل على الله، ومن كان توكله على الله فهو ناصره وكافيه أمرهم، ولا يبالي بمن عاداه وأراد به السوء<sup>(٩٩)</sup>، بل أنه يستهزيء بتلك القوة التي جاءت لحربه ؛ فيريهم عدم اهتمامه بقوتهم وسيواجههم بكل شجاعة ولا تستطيع أي قوة مهما كبرت أن تقف بوجهه ؛ وبذلك قد وجه الإمام ضربة نفسية عميقة إلى نفوسهم الضعيفة المنهزمة<sup>(١٠٠)</sup>، عندما ارتقى برتبة التعجيز والاحتقار لهم والاستخفاف بهم بنهيهم عن التأخير بكيدهم إيّاه، وذلك نهاية الاستخفاف بهم وأنهم لا يصلون إلى ذلك<sup>(١٠١)</sup>

ثم يستمر الخطاب الحسيني باقتباسه من الخطاب القرآني وذلك عندما اقتبس قوله تعالى: (( ﴿ إِنِّي تَوَكَّلْتُ عَلَى اللَّهِ رَبِّي وَرَبِّكُمْ مَا مِنْ دَآئَةٍ إِلَّا هُوَ أَخَذَ بِنَاصِيَّهَا إِنَّ رَبِّي عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ﴾ ))<sup>(١٠٢)</sup> (١٠٣)

لقد جاءت الآية المقدمة لتأكيد دلالة ما تقدّم من الخطاب وتقويته ؛ إذ تمثل حقيقة التوكل على الله سبحانه وتعالى، فهو تفويض كامل من الإمام بالتمسك بطاعة الله تعالى وترك المعصية، مع بيان عموم السلطة والإحاطة بهم، لقد جاء اقتباس قوله تعالى: ﴿ إِنِّي تَوَكَّلْتُ ﴾ تعليلاً لمضمون قوله تعالى: ﴿ فكيّدوني ﴾ وهو غاية التعجيز والاحتقار ؛ وهذا يعني: أنه واثق بعجزهم عن كيد ؛ لأنه متوكل على الله<sup>(١٠٤)</sup>، كما أنّ قوله: ﴿ إن ربّي على صراط مستقيم ﴾ تعليل لقوله: ﴿ إِنِّي تَوَكَّلْتُ عَلَى اللَّهِ ﴾، أي توكلت عليه لأنّه أهل لتوكلي عليه ؛ لأنّه متّصف بإجراء أفعاله على طريق العدل والتأييد لعباده المخلصين<sup>(١٠٥)</sup>.

ثم جاء اقتباس قوله تعالى: ﴿مَا مِنْ دَابَّةٍ إِلَّا هُوَ آخِذٌ بِنَاصِيَتِهَا﴾ ليؤكد المعنى المتقدم بواسطة مفهوم الكناية التي جاءت لتشير الى قدرة الله وكمال سلطته وقدرته عليه وعليهم وعلى كل دابة، فالآية تشير سيميائيا إلى أن الظالمين والبغاة الباحثين عن الحكم والسلطة عليهم أن يحذروا من غضب الله تعالى، وأن لا يتصوروا أنهم إذا أمهل لهم مع ظلمهم لزمان معين بأنهم يمتلكون القدرة أمام قدرة الله تعالى، بل عليهم أن يلتفتوا لهذه الحقيقة وأن يعودوا إلى الله تعالى (١٠٦)

ويشير الاقتباس في قوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبِّي عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾ إلى أن الله تعالى يدبر شؤون عباده بما تقتضيه الحكمة ومصلحة العباد، فالله تعالى محيط بهم جميعا قاهر لهم، سنته ثابتة غير متغيرة في نصره الحق وإظهاره على الباطل فما لم يأذن به الله فلا أحد يستطيع اتيانه، ثم أن النمط التركيبي لآخر الآية اختلف عن أولها ؛ لأن أولها يشير إلى بيان عموم السلطة والإحاطة، وآخرها يشير إلى أنه يتخذه رباً، متمسكا برابط العبودية التي بينه وبين الله تعالى، بخلاف القوم الذين اتخذوا أهواءهم إلهاً لهم (١٠٧)

## الخاتمة:

وبعد هذه السياحة الفكرية في كلام سيد الشهداء يمكن إجمال ما توصل إليه البحث بالآتي:

١- جاء الخطاب الحسيني في كلتا الخطبتين معباً بالعلامات اللفظية ذات الإشارات السيميائية، فلا نجد محوراً من محاور الخطبتين إلا وقد بث فيه الإمام خطابه مشحوناً بالعلامات ذات المنحى السيميائي، سواء أكانت تلك العلامات واضحة الترميز والإشارة أم أنها التحفت بسياق النص ؛ فاستحضرت سياقات أخرى يطلبها النص الخطابي.

٢- جاءت خطبتا الإمام الحسين (عليه السلام) يوم عاشوراء مختلفتي الصياغة والمضمون ؛ إذ اتصفت الخطبة الأولى بصفة الوعظ والنصح والإرشاد والاحتجاج، وجاءت الثانية تدور في فلك دلالة التوبيخ والتقريع ورفض الخنوع واستشراف المستقبل ؛ لذا جاءت ألفاظ كلتا الخطبتين بدلالات وإشارات سيميائية متوافقة المحتوى والمضمون مع ثيمتها الدلالية المركزية لكل محور منهما.

٣- وظّف الإمام الحسين (عليه السلام) في خطبته الأولى - الأسماء والكنى إحدى وسائل السيميائية، سواء أكان ذلك من جهة نسبه الكريم وما يتعلّق بشخصه المقدّس ؛ لتحمل ألفاظاً مشحونة بالإشارات السيميائية توجّه أذهان القوم نحو امتداد الإمام إلى النبي، وانتمائه إلى تلك البيئة الطاهرة المطهّرة، أم تلك الأسماء التي ذكرها الإمام ليحرّك أذهان القوم ويشير من خلالها إلى كشف هذه الفئة الضالة عن الحق وزيفها وكذبها وادّعائها.

٤- ارتكز الخطاب الحسيني في الخطبتين على الفنون البلاغية كالكناية والاستعارة والتشبيه ؛ التي مثّلت وسيلة من وسائل السيميائية وإشاراتها الدلالية في الخطاب،

وإن كانت الكناية أوفر حظاً من صاحبتيها ؛ لمناسبتها عناصر المقام الذي ذكرت الخطبتان في إطاره.

٥- اقتبس الخطاب الحسيني \_ في أكثر من موضع \_ آيات من الذكر الحكيم ناسبت مقام الخطاب وسياقه ؛ إذ ضُمَّت بين فيافيها العميقة وسياقها القرآني الكثير من الإشارات السيمائية التي صنّفت معسكر الأعداء وكشفت عن افتراءهم وكذبهم، بل أشارت سيميائياً إلى مصير القوم وما سيكون إليه مآلهم.

### هوامش البحث:

- (١) ينظر: لسان العرب: ١٢ / ٣١٤ (سوم)
- (٢) البقرة: ٢٧٣
- (٣) علم الإشارة: ص ٢٣
- (٤) الاتجاه السيميولوجي: ص ١٨
- (٥) ينظر: علم الإشارة: ص ١٠
- (٦) ينظر: معجم السيميائيات: ص ١١
- (٧) ينظر: فلسفة اللغة عند أفلاطون: ص ٨٧ فما بعدها
- (٨) ينظر: كتاب العبارة: ص ١٠٤
- (٩) ينظر: البيان والتبيين: ١ / ٦٠، ٦١-٦٢ (
- (١٠) ينظر: دلائل الإعجاز: ١ / ٢٣٥
- (١١) ينظر: مفاتيح الغيب: ١ / ٢٢-٢٣، ٢٦، والمحصل في علم أصول الفقه: ١ / ٨٩
- (١٢) ينظر: علم الإشارة: ص ١٠
- (١٣) ينظر: المصدر نفسه: ص ١٠-١١
- (١٤) ينظر: العلاماتية وعلم النص: ص ٣٣ فما بعدها
- (١٥) علم الإشارة: ص ١٢
- (١٦) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: ص ٩.
- (١٧) ينظر: أنظمة العلامات: ص ١٤٩
- (١٨) ينظر: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: ص ١٠
- (١٩) المصدر نفسه: ص ٢٨-٢٩
- (٢٠) ينظر: ما هي السيميولوجيا: ص ١١ فما بعدها
- (٢١) علم الدلالة عند العرب: ص ٧٠
- (٢٢) تنظر الخطبة كاملة في: تاريخ الأمم والملوك: ٣ / ٣١٨-٣١٩
- (٢٣) يونس: ٧١
- (٢٤) الأعراف: ١٦٩
- (٢٥) تاريخ الأمم والملوك: ٣ / ٣١٨
- (٢٦) ينظر: تأملات في الخطاب الحسيني: (مقالة على شبكة النت)
- ٢٧ :- بحار الأنوار: ٦٨ / ٣٣٩

٢٨) ورد في الحديث: (( الحسن والحسين إمامان قاما أو قعدا )) المصدر نفسه: ٤٣ / ٢٩١، ٤٤

/ ٢

٢٩) الأعراف: ١٦٤

٣٠) ينظر: تفسير الأمل: ٨ / ٤٥٨ - ٤٥٩

٣١) يونس: ٧١

٣٢) ينظر: علم الإشارة: ص ١١٦

٣٣) ينظر: تأملات في الخطاب الحسيني: ( مقالة على شبكة النت )

٣٤) ينظر: تفسير الميزان: ١١ / ١٠٢

٣٥) ينظر: المستدرك على الصحيحين: ٣ / ١٩٤، والمعجم الكبير: ٢٢ / ٢٧٤

٣٦) ينظر: الكشف: ١١ / ٤٦٩، وتفسير التحرير والتنوير: ١١ / ٣٤

٣٧) الأعراف: ١٦٩

٣٨) ينظر: العلامات والأشياء: ص ٦٣

٣٩) ينظر: المصدر نفسه: ص ٤٥

٤٠) تاريخ الأمم والملوك: ٣ / ٣١٩

٤١) ينظر: علم الإشارة: ص ١٣٨

٤٢) بحار الأنوار: ٦٧ / ٧٣

٤٣) ينظر: علم الإشارة: ص ١٣٩

٤٤) ينظر: المصدر نفسه: ص ١٤١

٤٥) ينظر: العلامات والأشياء: ص ٦١

٤٦) ينظر: المصدر نفسه: ص ٢٥

٤٧) الأحزاب: ٣٣

٤٨) الشورى: ٢٣

٤٩) ينظر: صحيح مسلم: ٤ / ١٨٧٣

٥٠) مسند الإمام أحمد: ١٧ / ٣١، ١٨ / ١٣٨، ص ١٦١، ص ٣٠١، وينظر: مَنْ لا يحضره الفقيه:

٤ / ١٣٥

٥١) بحار الأنوار: ٤٣ / ٢٩١، وينظر: علل الشرائع: ١ / ٢٩٧

٥٢) ينظر: السيميائية وفلسفة اللغة: ص ٢٢٣

٥٣) تاريخ الأمم والملوك: ٣ / ٣١٩

- (٥٤) ينظر: التأويل والعلاماتية: ص ٤٣
- (٥٥) (التقريبية: هي أن يستعمل الخطاب زمان ومكان معينين، ويمثل ذلك الاستعمال إشارة من إشارات التواصل الدلالي) ينظر: علم الإشارة: ص ١٤٦
- (٥٦) تاريخ الأمم والملوك: ٣ / ٣١٩
- (٥٧) ينظر: العلاماتية السيميولوجيا: ص ١٤٨
- (٥٨) ينظر: المصدر نفسه: ص ١٧٢
- (٥٩) ينظر: المصدر نفسه: ص ١٤٨، فم بعدها، ١٧٦
- (٦٠) ينظر: العلامات والأشياء: ص ٤٥
- (٦١) (للاطلاع على حوادث غدر عائلة الأشعث بن قيس بآل بيت النبي) ينظر: تاريخ الأمم والملوك: ٣ / ١٠٢، ١٠٤، ٢٨٩، فم بعدها، ومقاتل الطالبين: ص ٦٠
- (٦٢) تاريخ الأمم والملوك: ٣ / ٣١٩
- (٦٣) المصدر نفسه: ٣ / ٣١٩
- (٦٤) ينظر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي: ص ٩١
- (٦٥) العلامات والأشياء: ص ٤٣
- (٦٦) ينظر: السيميائية وفلسفة اللغة: ص ١٤
- (٦٧) ينظر: تحليل الخطاب الشعري: ص ١٦٦
- (٦٨) ينظر: الشعر الذي أنشده يزيد بعد قتله الحسين (عليه السلام) الذي يبين كفره في: تاريخ الأمم والملوك: ٥ / ٦٢٣، والصحيح من سيرة النبي الأعظم: ٥ / ٥٦، ٦ / ١٠٨، والتاريخ الإسلامي دروس وعبر: ١ / ٨٠ - ٨١
- (٦٩) تنظر الخطبة كاملة في: تحف العقول: ١٧١ - ١٧٢
- (٧٠) التَّبُّ: هو الهلاك والخسران ومما يزيد جاء على المبالغة، ينظر: لسان العرب: ١ / ٢٢٦ مادة (تب)
- (٧١) (الترَح: هو الحُزن والغَم) ينظر: المصدر نفسه: ٢ / ٤١٧ مادة (ترح)
- (٧٢) تحف العقول: ١٧١
- (٧٣) الشعراء: ٢١٤
- (٧٤) ينظر: الميزان: ١٩ / ٣٣٤ فم بعدها
- (٧٥) العلامات والأشياء: ص ٣٦
- (٧٦) حششت النار أشعلتها وأوقدتها وزدتها حطبا، ينظر: لسان العرب: ٦ / ٢٨٣ مادة (حشش)

(٧٧) القُدَح: هو محاولة إخراج النار بضرب حجرين ببعض، ينظر: المصدر نفسه: ٢ / ٥٥٤ مادة (قَدَحَ)

(٧٨) الألب: اجتماع القوم تجمعهم عداوة واحدة، ينظر: المصدر نفسه: ١ / ٢١٥ مادة (أَلَبَ)

(٧٩) لِفًا: أي مجتمعين، يقال: جاء القوم بَلْفَهُمْ وَلَفَّتَهُمْ وَلَفِيْفَهُمْ، ينظر: المصدر نفسه: ٩ / ٣١٧ (لفف)

(٨٠) تحف العقول: ١٧١ - ١٧٢

(٨١) المصدر نفسه: ١٧٢

(٨٢) الشورى: ٢٣

(٨٣) تحف العقول: ص ١٧٢

(٨٤) المصدر نفسه: ١٧٢

(٨٥) الوَشَج: هو اشتباك العروق والأغصان: ينظر: لسان العرب: ٢ / ٣٩٨ (وَشَجَ)

(٨٦) تحف العقول: ١٧٢

(٨٧) (للاطلاع على تلك الحروب والأحداث ومجرياتها) ينظر: تاريخ الأمم والملوك: ٣ / ٧٠،

٧١ فما بعدها، ٨٠، ١٠٣ - ١٠٤، ١٠٨، ١٠٩ فما بعدها، ١١١، ١١٢ فما بعدها، ١١٦، ١٣٠،

١٦٧ - ١٦٩، ومقاتل الطالبيين: ٦٠

(٨٨) تحف العقول: ١٧٢

(٨٩) النحل: ٩١

(٩٠) ينظر: الميزان: ١٤ / ٣٣٤ فما بعدها

(٩١) النحل: ٩٢

(٩٢) تحف العقول: ١٧١

(٩٣) المصدر نفسه: ١٧٢

(٩٤) المنافقون: ٨

(٩٥) تحف العقول: ١٧٢

(٩٦) يونس: ٧١

(٩٧) هود: ٥٥

(٩٨) ينظر: آية ٥، ٥٨ من سورة القصص

(٩٩) ينظر: تفسير مجمع البيان: ٥ / ١٦٠ - ١٦٢، ٢٢٣ - ٢٢٤

(١٠٠) ينظر: الأمثل: ١٠ / ٤٤٤ - ٤٤٦، والميزان: ١٠ / ١٠٢ - ١٠٣

- (١٠١) ينظر: تفسير التحرير والتنوير: ١٢ / ١٠٠  
(١٠٢) هود: ٥٦  
(١٠٣) تحف العقول: ١٧٢  
(١٠٤) ينظر: تفسير التحرير والتنوير: ١٢ / ١٠٠  
(١٠٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٢ / ١٠١  
(١٠٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٢ / ١٠١  
(١٠٧) ينظر: مجمع البيان: ٥ / ٢٢٣، والميزان: ١٢ / ٣٠٢-٣٠٣، والأمثل: ١١ / ٨٨ - ٨٩

## قائمة المصادر والمراجع:

### القرآن الكريم

- ابن حنبل، أحمد بن محمد ( ت ٢٤١ هـ ).
- ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م. مسند الإمام أحمد بن حنبل. تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون. ( د. م ). مؤسسة الرسالة. ط ٢
- ابن عاشور، محمد الطاهر ( ت ١٣٩٣ هـ ).
- ١٩٨٤ م. تفسير التحرير والتنوير: تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد. تونس. الدار التونسية للنشر. ( د. ط )
- ابن منظور، محمد بن مكرم ( ت ٧١١ هـ ).
- ( د. ت ). لسان العرب. بيروت. دار صادر. ط ١
- الأحمر، فيصل. ١٤٣١ هـ / ٢٠١٠ م. معجم السيميائيات. بيروت. الدار العربية للعلوم ناشرون. ط ١
- أسكند، غريب. ٢٠٠٩ م. الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. ط ١
- الأصبهاني، أبو الفرج ( ت ٣٥٦ هـ ).
- ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م. مقاتل الطالبين. شرح وتحقيق: أحمد صقر، بيروت. مؤسسة الأعلمي. ط ٣
- إيكو، أمبرتو. ٢٠٠٥ م. السيميائية وفلسفة اللغة. ترجمة: أحمد الصمعي. بيروت. المنظمة العربية للترجمة. ط ١
- بنكراد، سعيد. ٢٠١٢ م. السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها. سورية. دار الحوار. ط ٣
- توسان، برنان. ٢٠٠٠ م. ما هي السيميولوجيا. ترجمة: محمد نظيف. بيروت. دار أفريقيا الشرق. ط ٢
- الجاحظ، عمرو بن بحر ( ت ٢٥٥ هـ ).
- ٢٠٠٣ م / ١٤٢٤ هـ. البيان والتبيين. بيروت. دار الكتب العلمية. ط ٢
- الجرجاني، عبد القاهر ( ت ٤٧٤ هـ ).
- ١٩٩٥ م. دلائل الإعجاز. تحقيق: د. محمد التنجي. بيروت. دار الكتاب العربي. ط ١
- جيرو، بيير. ١٩٩٣ م. علم الإشارة: السيميولوجيا. ترجمة: منذر عياشي. دمشق. طلاس للدراسات والترجمة والنشر. ط ١
- الحرّاني، الحسن بن علي بن الحسين ( كان حيّا قبل ٣٢١ هـ ). ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م. تحف العقول عن آل الرسول. بيروت. مؤسسة الأعلمي. ط ٧
- الرازي، محمد بن عمر ( ٦٠٦ هـ ). ١٩٩٩ م. المحصول في علم أصول الفقه. تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض. بيروت. المكتبة العصرية. ط ٢
- الرازي، محمد بن عمر ( ٦٠٦ هـ ). ( د. ت ). مفاتيح الغيب. مراجعة: عبد الله الصاوي. بيروت. دار إحياء التراث العربي ط ٣
- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر ( ت ٥٣٨ هـ ). ١٤٣٠ هـ. الكشف عن حقائق التنزيل وعبون الأقاويل في وجوه التأويل. بيروت. دار المعرفة. ط ٣
- السيد أحمد، عزمي طه. ٢٠١٥ م. فلسفة اللغة

- عند أفلاطون: ومعه نص محاوراة كراتيلوس. الأردن. عالم الكتب الحديث. ط ١
- الشيرازي، ناصر مكارم. ١٤٣٤ هـ / ٢٠١٣ م. الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. ط ١
- الصدوق. محمد بن علي (ت ٣٨١ هـ). ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٦ م. علل الشرائع. منشورات المكتبة الحيدرية. ط ١
- الصدوق. محمد بن علي (ت ٣٨١ هـ). ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م. من لا يحضره الفقيه. بيروت. مؤسسة الأعلمي. ط ١
- طاليس، أرسطو. ١٩٩٩ م. كتاب العبارة: ضمن كتب النص الكامل لمنطق أرسطو. تحقيق وتقديم: د. فريد جبر. بيروت. دار الفكر اللبناني. ط ١
- الطباطبائي، محمد حسين (١٤٠٢ هـ). (د. ت). الميزان في تفسير القرآن. قم. منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية. ط ١
- الطبراني، سليمان بن أحمد (ت ٣٦٠ هـ). ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٣ م. المعجم الكبير. تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، (د. م)، مكتبة العلوم والحكم. ط ٢
- الطبرسي، الفضل بن الحسن (ت ٥٤٨ هـ). ١٤٢٧ هـ / ٢٠٠٦ م. مجمع البيان في تفسير القرآن. بيروت. دار المرتضى. ط ١
- الطبري، محمد بن جرير (ت ٣١٠ هـ). ١٤٠٧ هـ. تاريخ الأمم والملوك. بيروت. دار الكتب العلمية. ط ١
- العاملي، جعفر مرتضى. ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م. الصحيح من سيرة النبي الأعظم. بيروت. دار الهادي. ط ٤
- عياشي، منذر. ٢٠٠٤ م. التأويل والعلاماتية: ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص مجموعة مؤلفين. بيروت. المركز الثقافي العربي. ط ١
- عياشي، منذر. ٢٠١٣ م. العلاماتية السيميولوجيا: قراءة في العلامة اللغوية العربية. إربد. عالم الكتب الحديث. ط ١
- عياشي، منذر. ٢٠٠٤ م. العلاماتية وعلم النص: نصوص مترجمة. المغرب. المركز الثقافي العربي. ط ١
- فاخوري، عادل. ١٩٩٤ م. علم الدلالة عند العرب: دراسة مقارنة مع السيميائية الحديثة. بيروت. دار الطليعة. ط ٢
- قاسم، سيزا و أبو زيد، نصر حامد. (د. ت). أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا. القاهرة. دار الياس. (د. ط)
- كامل، عصام خلف. ٢٠٠٣ م. الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر. مصر: دار فرحة. (د. ط)
- المجلسي، محمد باقر (ت ١١١١ هـ). ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار. بيروت. مؤسسة الوفاء. ط ٢
- المدرسي، محمد تقي. ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م. التاريخ الإسلامي دروس وعبر. (د. م). دار

- نشر المدرسي. ط ٥
- مفتاح، محمد. ١٩٩٢م. تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص. بيروت. المركز الثقافي العربي. ط ٣
- النيسابوري، محمد بن عبد الله الحاكم ( ت ٤٠٥ هـ ). ١٤١١ هـ / ١٩٩٠م. المستدرك على الصحيحين. تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا. بيروت. دار الكتب العلمية. ط ١
- النيسابوري، مسلم بن الحجاج ( ت ٢٦١ هـ ). ( د. ت ). صحيح مسلم. تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي. بيروت. دار إحياء التراث العربي. ط ١
- يوسف، عبد الفتاح أحمد. ٢٠١٦م. العلامات والأشياء: كيف نعيد اكتشاف العالم في الخطاب. بيروت. دار الروافد الثقافية ناشرون. ط ١
- شبكة النت: تأملات في الخطاب الحسيني: منير الخباز، مقالة على شبكة النت // <https://almoneer.org>



"في التسليم للعترة الطاهرة"

تجلّيات الانزياح في الصّحيفة السّجّاديّة  
للإمام زين العابدين عليه السلام من خلال دُعائي  
"إذا أحزنه أمر وأهمّته الخطايا، ومناجاة التّائبين"

**Manifestation of Deviation in Al-Sahifa Al-Sajjadiyya of Imam Al-Sajad: "Being in Agony and Being in Sins" and "Invocation of the Repentant"**

أ. د. حيدر علي إسماعيل

Prof. Dr. Haider Ali Isma`ael

لبنان / الجامعة اللبنانية/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربيّة  
Lebanon/ University of Lebanon/College of Arts and Humanist Sciences/ Dept of Arabic

Hissmael2013@hotmail. com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلَخَّصُ البَحْث:

انمازت الصحيفه السجادية ببلاغتها الدافقة بالمعاني المتعدّدة ومضمونها العميق، وهي تكشف عن مدلولات وحقائق كبيرة، وقد شكّلت إضافتها بعداً إنسانياً وفكرياً عميقاً لما زخرت به من قوة الحجج، ورصانة في التأليف والترتيب والبلاغة، إذ وسمت مفردات هذه الصحيفه بصورها البلاغية الجميلة من ( تشبيه، وكناية، وصيغ مبالغة، واستعارة موسّعة).

لقد كشفت الدراسة عن تجليات الخطاب البلاغي عبر صوره المتعدّدة في إطار الإدراك والتواصل والتأثير في المتلقي وانسجامه مع السياق فيكسب المعاني رفعة ويزيدها جمالاً.

الكلمات المفتاحيّة: الصحيفه السجادية، بلاغة المعاني، تجليات الخطاب، الانزياح.

.....



.....



## المقدِّمة:

قبل تعريف الصورة الأدبية لا بدَّ من أن نعرِّج على فكرة الانزياح كونه مصطلحاً أسلوبيّاً، إذ يعني: "انزياح: أي ذهب وتباعداً"<sup>١</sup>، فالانزياح هو الابتعاد عن الكلام المألوف المستعمل لمنح اللفظ بعداً إيحائياً يتناسب وما يعنيه في أصل جذره اللّغويّ، وهو اشتراط لا مناص منه في خلق اللمحة الفنية أو إثرائها في خطاب إبداعيّ<sup>٢</sup>، بينما الخيال هو المدخل الطبيعي لدراسة الصورة الفنية، وقد عرّفها بعضهم بـ "ملكة أو خاصيّة تجسم انطلاقة من روح الأشياء المتخيلة"<sup>٣</sup>، واللّغة هي الوسيلة للتعبير عن الأحاسيس والعواطف المغمورة في أعماق النفس البشرية و"نوعية الخيال وامكانيته وفعاليته هي ما تميّز المبدع عن غيره"<sup>٤</sup>، فالخيال مرهون بالعقل وهذا الخيال لا يستند الى أية وصاية. الصورة الفنية تعني لغة "تصوّرت الشيء توهمت صورته، التصاویر: التماثيل... قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهر جاد وعلى معنى حقيقة الشيء، وهیئته وعلى معنى صفته. يقال صورة الفعل كذا وكذا في هیئته، وصورة الأمر كذا وكذا اي صفته"<sup>٥</sup>.

قد يختلف المتحدثون في التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم، فيستخدمون طرائق مختلفة في التعبير عن الشيء الواحد من خلال مواد اللّغة وقواعدها في الجملة التي لا تختلف بين معبر وآخر، ولكن الاختلاف يكون في حسن اختيار الألفاظ التي قد تعلق عن الكلام العادي. فاللّغة تكتنز في داخلها، العبارة والإشارة، الحقيقة والمجاز، الاطناب والإيجاز وغيرها، ممّا جعل الأدباء يتفنّنون في أساليب القول، ولكن هذا التفنن يحتاج الى رؤية وذكاء لدى الكاتب الذي يجب أن يعرف ما يجمّل القول وما يقبّحه، هو الذي يستطيع أن يعبر عمّا يختلج في داخله من مشاعر وأحاسيس بالصورة

التي تترجم ما بداخله، فتنتطح في الأذهان وتستقر في الاعماق، "وتحتل الصورة البلاغية مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية؛ لأن الصورة هي جوهر الأدب، وبؤرته الفنية والجمالية، كما أن الأدب فن تصويري يسخر الصورة للتبليغ والتوصيل من جهة، والتأثير على المتلقي سلباً أو إيجاباً من جهة أخرى".<sup>٦</sup>

في هذا السياق يرى أرسطو أن المجاز من أعظم صيغ التصوير وأجودها، فهو الشيء الوحيد الذي لا يقدر المرء أن يتعلمه ابداً من غيره، "إنه العبقريّة في أكمل صورها، والمجاز دليل الموهبة البصيرة، القادرة على ادراك وجوه الشبه في الأشياء غير المتشابهة"<sup>٧</sup>، والمجاز هو التجاوز والتعدي، وفي الإصطلاح هو حرف اللفظ عن معناه الظاهر الى معنى مرجوع بقرينه؛ أي أن اللفظ يُقصد به غير معناه الحرفي بل معنى له علاقة غير مباشرة بالمعنى الحرفي.

والمبدع قد يستعمل الصورة ويعتمد على لازم الدلالة الذي يؤمنه كل من التشبيه والاستعارة والكناية، وهو في ذلك ينتقل الى سيميائية النص، ويستعمل العلامة اللغوية في سياق تداولي، والاستفادة منها في سياق قصدي، ولا بد من ايراد تعريف التشبيه والاستعارة والكناية قبل البدء بالدراسة الاجرائية للأدعية التي سنعالجها في الصحيفة السجادية للإمام علي بن الحسين عليه السلام.

أولاً: في دعاء الإمام زين العابدين عليه السلام "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"<sup>٨</sup>

أ- التشبيه:

١- تحديده:

جاء في اللغة تعريف التشبيه على أنه: ضرب من النحاس يُلقى عليه دواء فيصفر، وسمي شبهها؛ لأنه شبه بالذهب، لذا يقال: عنده أواني الشبه والشبه، أي

من النحاس الأصفر"<sup>٩</sup>، "وتشبه به: " ماثلة وجاراه في العمل، ومنه: الشبه والشبه  
اي المثل، والجمع: أشباه"<sup>١٠</sup>.

أما اصطلاحاً فهو: "الشبيه هو المثل، فأشبه الشيء إذا ماثله، والتشبيه عند علماء  
العربية لا سيما علماء البلاغة، هو واحد من فنون البيان التي أضفت على الصورة  
وغيرها جمالية خاصة، وصارت مبعثاً للتباهي بين الشعراء وفرسان الكلام، فهذا  
بشار بن برد عندما سُئِلَ بمُفَقَّتِ أَهْلَكَ عَمْرُكَ، وسبقت ابناء عصرِكَ؟ قال "لأني  
لم أقبل كلَّ ما تمليه عليّ قريحتي وبيعته فكري، ونظرت الى مفارس الفطن، ومعادن  
الحقائق ولطائف التشبيهات، فسرت اليها بفكر جيّد وغريزة قويّة، فأحكمت سبرها  
وانتقيت حرّها، وكشفت عن حقائقها"<sup>١١</sup>. فالتشبيه "هو الدلالة على مشاركة أمر  
لآخر في معنى ما، كما لو قيل: وطني كالجنة في الجمال، فإنّه يدلّ على أنّ الوطن قد  
شارك الجنة"<sup>١٢</sup>. وقد اهتمّ علماء البلاغة بالتشبيه كونه باباً من أبواب اللغة العربية،  
وقد اجمعوا على أنّ للتشبيه أركاناً أربعة:

## ٢. أركان التشبيه: المشبّه / المشبّه به / أداة التشبيه / وجه الشبه.

المشبّه والمشبّه به هما الركنان الأساسيان ويذكران في الكلام صراحة أو تأويلاً،  
وأداة التشبيه هي الركن الثالث، هي الرابط اللفظي بين المشبه والمشبّه به (كالكاف  
و كأن-مثل - أشبه- يشابه- يماثل . . .) ووجه الشبه هو الركن الرابع: هو الصفة  
أو الصفات المشتركة بين الركنين الأساسيين (المشبّه والمشبّه به)، ويرى البلاغيون أنّ  
أداة التشبيه ووجه الشبه يمكن الاستغناء عنهما وبخاصة وجه الشبه. وتكمن أهمية  
التشبيه لا في دلالاته على المعنى، إنّما في اطار الإدراك والتواصل والتأثير في المتلقي  
وانسجامة مع السياق فيكسب المعاني رفعة ويزيدها جمالاً، مع ملاحظة أنّ المشبّه به

يجب أن يكون أعظم من المشبه ايجاباً أو سلباً والّا فلا حاجة بنا الى التشبيه.

#### ١. أنواع التشبيه:

أ- التشبيه التام.

ب- التشبيه المرسل: ذكرت فيه الأداة

ج- التشبيه المؤكد: حذفت فيه الأداة

د- التشبيه المفصل: ذكر فيه وجه الشبه

هـ- التشبيه المجمل: حذف فيه وجه الشبه

و- التشبيه البليغ: أداة التشبيه ووجه الشبه محذوفان

وهناك أنواع أخرى من التشبيه:

أ- التشبيه التمثيلي: هو ما كان فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور.

ب- التشبيه الضمني: هو تشبيه لا يوضح فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة أي من غير أركان التشبيه، بل يلمحان من السياق والمعنى والتركيب.

يأتي التشبيه بوصفه واحداً من البنى اللغوية التي أوجدتها اللغة لتعوض القصور في اللغة، وهذا ما فعله الإمام عليه السلام في قراءته أشياء العالم من خلال تسمية الأشياء الوضعية ومقارنتها بأشياء أخرى، ويقوم بتسليط الضوء على أبعاد هوية الشيء الذي يريد قراءته. ومن أبرز دلالاته:

## ١- قِراءةُ أَشْياءِ العالَمِ وتسميتها من خِلالِ التشبيه:

من يَتابعُ التشبيهَ في هَذا الدُّعاء: "واجعل تقواكَ مِنَ الدُّنيا زادي"<sup>١٣</sup> يَرى أَنَّ التَّقوى ( المَشْبَه ) قد شَدَّ انتباهَ الإِمام (عليه السلام) فركَّزَ اهِتمامَهُ عَلَيهِ، فَالتَّقوى هِيَ الحَقِيقَةُ الكُبْرى الَّتِي تَربى عَلَیْها في كَنفِ العِترَةِ الطَّاهِرَةِ، وَالتَّقوى طَرِيقٌ إِلَى الجَنَّةِ وَغَايَةُ لِلْمُؤْمِنينَ وَنقطةُ المَحورِ في عَمَلِيَةِ العُرُوجِ نَحوَ اللَّهِ.

وهِكَذَا تَظْهَرُ العِلاقَةُ بَينَ الِهِمِّ الَّذِي يَحْمِلُهُ الإِمام (عليه السلام) وَبَينَ حَقِيقَةِ الإِمام، وَهَذهِ التَّقوى هِيَ المَدْخَلُ الصَّحِيحُ إِلَى المُؤْمِنِ لِلبَدءِ بِحَياةِ الصَّلاحِ يَحْمِلُها الإِنسانُ زاداً لِأَخْرَجَتِهِ في رَحَلَةٍ تَحْمِلُ الكَثِيرَ مِنَ المُنْعَطَفاتِ وَأُمُورِ الدُّنيا فَخِيرُ زادٍ يَحْمِلُهُ هَذا الإِنسانُ هُوَ تَقوى اللَّهِ لِيَدْخُلَ إِلَى الرِّضا الإِلَهِيِّ.

إِذا كانَتِ قِراءةُ الإِمام (عليه السلام) لِكُلِّ مِنَ الإِسلامِ وَالقرآنِ عَلَى قَدَرِ مَعْرِفَتِهِ بِهِما، فَاسْتَعانَ بِتَعَدُّدِ المَشْبَهَةِ بِهِما بِما يَجْعَلُ التَّشْبِيهَ غَنِيًّا، فَنَوَّعَ في وَسائِلِ الإِغْناءِ بِتَعَدُّدِ الأُمُورِ الَّتِي يَريدُ قِراءَتَها، قَرَأَ التَّقوى مِنَ مَنظَرٍ قَرِيبٍ إِلَى حَياةِ العَرَبِيِّ فَاسْتَخْدَمَ المَدْخَلَ وَالزَّادَ وَالرَّحَلَةَ، فَالعَرَبِيُّ يَعرِفُ الرَّحَلَةَ وَمَشَقَّاتِها وَالزَّادَ الواجِبَ أَن يَكُونَ مَناسِباً لِلرَّحَلَةِ، وَلا يَقتَصِرُ غَنىَ التَّشْبِيهِ عَلَى هَذهِ الوُجُوهِ وَحَدِّها وَلَكِن تَعَدَّها إِلَى أبْعَدَ مِنَ ذَلِكَ حَيْثُ أَضْاءُ أَبْعاداً أُخْرى، وَإِذا ما وَصَلَ الغَنى مَداهُ تَعاوَنَتِ التَّشْبِيهاتُ لِتُلَخِّصَ تَجْربَةَ الإِنسانِ مَعَ الوجودِ في هَذهِ الحَياةِ.

## ٢- قِراءةُ الأُمُورِ الدِّينِيَّةِ في تَشْبِيهِ الصَّحِيفَةِ:

وَكِما أَنَّ الإِنسانَ كانَ مَوْضِعَ اهِتمامِ الإِمام (عليه السلام)، كانَتِ الأُمُورُ الدِّينِيَّةُ أَيْضاً مَوْضِعَ اهِتمامِهِ مِنَ مَنطَلَقِ العَقِيدَةِ، فَجاءَ في الدُّعاءِ قَوْلُهُ (عليه السلام): "واجعل تقواكَ مِنَ الدُّنيا زادي، وَإِلَى رَحْمَتِكَ رَحَلْتُ، وَفي مَرْضاتِكَ مَدْخَلِي"<sup>١٤</sup>، فَالمَشْبَه هُوَ التَّقوى وَالمَشْبَه

به الزاد والرحلة والمدخل. إن أول ما يلفت الانتباه في هذا التشبيه انه متعدد الابعاد يتراوح بين المحسوس والمعقول، فالتقوى هي الهوية التي تجمع تحت جناحها باقي المتعددات لتشكل هوية الإسلام التي تكشف وجه وحقيقة ما يجب أن يكون عليه الانسان، وقد قرب الإمام عليه السلام الفكرة الذهنية (التقوى) حين جعلها زاداً يحمله الانسان معه في سيره نحو الآخرة، ورحلة الزاهد المؤمن في الدنيا والمدخل الذي من خلاله يعبر الانسان من الظلمات الى مصباح الهدى، وقد ورد في الذكر الحكيم " **إِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى**"<sup>١٥</sup>.

وهذا التشبيه الذي يحمل دلائل ايمانية تدل على أن الإمام عليه السلام قد قرأ الاسلام بوجدانه وايمانه كما بعقله فتجاوز معاجم اللغة وأوجز الحركة الايمانية في رحلة الانسان وعبوره جسر الحياة الى الآخرة، وهذه القراءة للتقوى لا تشكل قراءة في حد ذاتها وانما في اهميتها وقيمتها بالنسبة الى التلقي، لذلك استحضر الفاضلاً مثل (الزاد- الرحلة - المدخل) التي بينت لنا هوية الطريق الذي يجب أن نسلكه لتحقيق الأحلام والغايات الكبيرة، والأدوات التي تُسهم في تحقيق هذه الأهداف هي الصور التي أظهرها الإمام عليه السلام والتي تلقي بظلالها على التقوى فقدم التقوى وسيلة لتحقيق الغاية الكبرى للفوز برضا الرحمن، وقد جاء في الفرقان: " **فَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنْ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارٍ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**"<sup>١٦</sup>.

### ٣- أهمية التشبيه:

من يتابع التشبيه في هذا الدعاء يجد أن الإمام قد اختار المشبه به من ثلاثة حقول دلالية والحقول هي: (الزاد- الرحلة- المدخل) ولاختيار المشبه به أهمية دقيقة، لأن

ذلك الاختيار يحدّد مدى النجاح في القبض على الدلالة التي اكتشفها الكاتب في عمق هذا الشيء أو ذاك، وتكون عملية الايصال الى المتلقي موفقة بما يدفع الكلام الى تمام الدلالة التي يكمن فيها كمال الجمال الأدبي.

ففي حقل الزاد لا بدّ من استخدام أدوات، لم يفصح عنها الإمام (عليه السلام) في هذا الدعاء انما المتتبع للصحيفة السجادية يجد أن الإمام (عليه السلام) قد اكثر من استخدام هذه الأدوات، ومنها (التوبة والندم والخوف والرجاء)، وفي حقل الرحلة: (عدم مخالطة الظالمين - الاستغناء عن السلاطين - وفي حقل المدخل: الجهاد في سبيل الله - القلب الصافي - التمسك بعرة أهل البيت)<sup>١٧</sup>. فأول ما يستدعي الانتباه في دعاء الإمام (عليه السلام): "إذا أحزنه أمر" أن المشبه به هو حسيّ بشكل عام، وهذا طبيعي في نصّ يحاول الإمام (عليه السلام) تقريب الفكرة الى العامة والخاصة من الامة، ولأن الحسيّة هي القوام الأساسي لأي صورة فنيّة شرط أن تحافظ على عمقها الواقعي الموضوعي، وتكون حاضرة في مخيلة العربي التي تعود على الرحلة وتجهيز الزاد. فالحركات التي تعبّر عنها التراكيب التي ذكرناها والتي هي من المشبه به، انما هي حركات (الزاد - الرحلة - المدخل) يدركها المتلقي ولا يحتاج الى عناء كبير ليتلقّى الدلالة المقصودة، فاختار الإمام (عليه السلام) المشبه به من عالم الانسان وواقعه واستطاع أن يوظف ما اختار توظيفاً مناسباً في جلاء الدلالة التي يريدّها الإمام (عليه السلام)، هذه الخصوصية بما تكتنز من ايمان وفهم وعشق لله وهم يحمله ويشغل باله في ايصال المفاهيم الاسلامية الحقيقية الى الامة.

## ب- الاستعارة:

### ١- تحديدها:

أ- الاستعارة لغة: جاء في المعجم الوسيط تعريف الاستعارة انها "استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال"<sup>١٨</sup>

ب- الاستعارة اصطلاحاً: "الاستعارة مجاز لغوي يستخدم اللفظ فيه على غير معناه الأصلي لعلاقة هي المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"<sup>١٩</sup>، ويعرفها الجاحظ بأنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"<sup>٢٠</sup>. كانت الاستعارة وما زالت مدار بحث دائم عند اللسانيين والنقاد والفلاسفة والشعراء، وذلك لانعكاسها على حقول معرفية كثيرة، وما لها من تفاعلات وتأثيرات على الواقع الجمالي الذي يتأثر به المتلقي أو المستمع.

### ٢- أركان الاستعارة:

أ- المستعار: هو لفظ المشبه به.

ب- المستعار منه: وهو لفظ المشبه.

ج- المستعار له: وهو المعنى الجامع.

### ٣- أقسام الاستعارة:

تقسم الاستعارة الى التصريحية، المكنية، الأصلية، التبعية، التحقيقية، والتخييلية.

أ- استعارة تصريحية: وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه.

ب- استعارة مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، حتى عاد

متخفياً ألا انه رمز له بذكر شيء من لوازمها دليلاً عليه بعد حذفه.

ج- الاستعارة الأصلية: وهي مكان حفظ اللفظ المستعار في الأسماء غير المشتقة.

د- الاستعارة التبعية: وهي الاستعارة التي تقع في الفعل المشتق أو الصفة المشتقة.

هـ- الاستعارة التحقيقية: وهي أن تذكر اللفظ المستعار مطلقاً بحيث يكون المستعار له أمراً محققاً يدرك الفعل أو الحس.

و- الاستعارة التخيلية: وهي أن يستعار لفظ دال على حقيقة خيالية تقدر في الوهم، لم تردف بذكر المستعار له ايضاحاً لها أو تعريفاً لحالها.

إذاً، "تأتي الاستعارة لتعطي جسداً مادياً لانطباع يصعب التعبير عنه، فلاستعارة مرتبطة بوجود نفسي مختلف عنها، والصورة بوصفها نتاجاً خاصاً للخيال المطلق يستمد وجودها- على عكس الاستعارة- من الخيال ذاته" <sup>٢١</sup>، وهكذا فإن الاستعارة من القضايا التي شغلت المفكرين على مرّ العصور، حيث عدّها أرسطو دليلاً على العبقرية وعلى الكشف الذي يميز الشاعر المبدع عن سواه، وهذا المفهوم للإستعارة يتجاوز التفسير القائم على تغيير يتم على مستوى اللغة الى تفسير جديد لهذه الظاهرة. والإنسان عندما يعجز عن التعبير عن مشاعره بطريقة عادية يلجأ الى المجاز الذي عمل على دلالات تنطلق من اللغة لتظهر الرؤية الفنية المرتكزة على الثقافة التي تمكن الأديب من أن يرى العالم من جوانب مختلفة ومن زوايا متنوعة.

## ٢. أبعاد الاستعارة:

ثمة توضيح عن رؤية الجمال الأدبي، فالجمال الأدبي يكون متصلاً برؤية الأديب

الى العالم، وهذه الرؤية ترتكز على الثقافة التي تمكّن الأديب ان يرى العالم من جوانب متعددة من خلال الدال والمدلول، والجمالية الأدبية تكون في مواجهة ضمنية معه اللّغة التي يستند الأديب الى أنظمتها في أثناء الكتابة وهي التي تكون عبارة عن تلاقي الانظمة مع الثقافة في ذات الكاتب. وفي الاستعارة نجد أنّ هوية العالم المرجعي غائبة غياباً ينقل المتلقي من العالم المنطقي الى عالم ذاتي تصبح معه الهوية الفنيّة التي أُسبغت على المستعار له، العالم المرجعي، حقيقة فنية".<sup>٢٢</sup>

#### أ-العالم المرجعي المستعار له:

ويبقى لنا ان نسأل، ما الجوانب التي قرأها الإمام عليه السلام بوساطة الاستعارة وكيف قرأها؟

إنّ أهمّ ما يلفت في العالم المرجعي الذي قرأه الإمام عليه السلام هو مستقطب حول مفردة أساسية هي القلب، وهي تمثل بؤرة الهم الذي شغل قلب الإمام عليه السلام وفكره، والقلب هو (المفتاح) في نصه الدعائي لتردده وتردّد ما يتصل به فقال: "ألبس قلبي الوحشة من شرار خلقك"<sup>٢٣</sup> وقوله: "اجعل سكون قلبي - أشعر قلبي تقواك - فرّغ قلبي لمحبتك - أشغله بذكرك - أنعشه بخوفك - بالوجل منك - قوة بالرغبة اليك - أمله الى طاعتك - أجربه في أحب السبل اليك - ذلله بالرغبة"<sup>٢٤</sup>. فالإمام عليه السلام يعلم أنّ القلب هو العامل الاساسي في معركته، فيحاول استمالته (قلب الامة) الى طريق اهل البيت في زمن هيمن عليه المال والاعلام والسلطة، فكان لزاماً على الإمام عليه السلام أن يواجه هذه السلطة، وهذا الفخ الاعلامي ضد الدين لتحريفه، وهذه المواجهة غير المتكافئة تحتم استعمال أسلحة نافذة كالقلب مصدر الأحساس والقادر على تصويب الانحراف في الأمة.

## ب-المستعار منه والعالم الفني:

يعدّ الحديث عن العالم المرجعي المستعار له، هو الوسيلة لتعرّف العالم الفني الجمالي الذي انتجته الاستعارة في دعائه "إذا أحزنه أمر"، وذلك من خلال المستعار منه، ولعلّ ثقافة المتلقي العادي كانت الفاعل القوي في تحديد المستعار منه الذي هو حصيلة معرفة الإمام (عليه السلام) وثقافته في مقاربة واقع الحياة، استخدم الإمام السجاد (عليه السلام) الفاظاً مثل (الوحشة - سكون - أشعر - فرغ - محبتك - أشغله - ذكرك - أنعشه - خوفك - الوجل - الرغبة - أمله - طاعتك - أجر - السبل - ذلّ) <sup>٢٥</sup>. هذه الالفاظ تحاكي المشاعر الانسانية من رغبة وخوف وحب وطاعة وغير ذلك، ما يظهر ثقافة الإمام (عليه السلام) في استخدام البديهيّات للوصول الى قلوب ابناء الأمة واستمالتهم، فهو لم يستخدم الوسيلة الحجاجية؛ لأنّه في عصر سقط فيه المنطق والحجة، وأهل البيت هم أصحاب فكر وحجة، فإذا غلب المال والسلطة كان لزاماً على الإمام (عليه السلام) أن يقرب الفكرة المطلوبة من خلال القلب فمن يملك القلوب يملك الناس، والعامل الأساسي في تكوين فنية الاستعارة لدى الإمام (عليه السلام) هي وجهة نظره القائمة على الإقناع من خلال القلب ومشاعر الحب والعاطفة.

قد أسهمت الاستعارة، بوصفها أداة تعبيرية في الكشف عن العالم المرجعي من خلال رؤية الإمام السجاد (عليه السلام) اليه، وهي لم تقم بوظيفة التعويض عن القصور اللغوي في خصوصية الرؤية، ولكنها استطاعت من خلال خياراتها المتعلقة بالمستعار منه أن تعبّر عن عالم مأزوم.

فثنائية "الإيمان/ النفاق" <sup>٢٦</sup> المتعلقة بالقلب شكلت محور الصورة عند الإمام السجاد (عليه السلام) وهي نتاج طبيعي لذلك العالم حيث يتصارع خطان، خط الإمامة

المتعلق بالاسلام ونبه وخط النفاق المتعلق بالسلطة في تلك الفترة الزمنية. وتشكل الاستعارة السجادية نتاج المنطق العلوي الذي يحاول من دون جدوى تصحيح المعادلة وتصويب الميزان حتى لا تنهار قيم الاسلام المرتبطة بما هو انساني وابداعي , فتكون بذلك , قد أدت الاستعارة دوراً رسالياً يتجاوز الزمان إلى أزمنة متعددة متتالية تعبر وظيفتها البلاغية الى فضاءات جديدة ودلالات جديدة.

### ج-الكناية:

#### ١-تحديدها:

أ.الكناية لغة: يقول ابن منظور في تعريف الكناية: أن تتكلم بشيء وتريده غيره. وكُنِيَ عن الأمر بغيره , يكنى كناية: يعني اذا تكلم بغيره مما يستدل عليه. "٢٧" , وجاء في المعجم الوسيط ايضاً أن الكناية "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته"٢٨. فالكناية تعني الكشف وفك الستر والخفاء , وهذا الكشف لا يكون مباشراً بل يفهم مما يستدل عليه، وأغلب اللغويين يتفقون على أن الكناية كلام في أمر والمراد أمر آخر. فهل استفاد البلاغيون من هذا المعنى في تصرفاتهم؟

#### ب.الكناية اصطلاحاً:

إنَّ أوَّل من تطرَّق الى الكناية هو ابو عبيدة بن المشنى (٢٠٩ هـ)، ثم تبعه الجاحظ والمبرد وابن المعتز، حتى جاء قدامة بن جعفر ٢٩ معرِّفاً الكناية بقوله " يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له"٣٠، ويرى السكاكي ٣١ أن الكناية: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه ليتقل من المذكور الى المتروك"٣٢، و يجد الكثير من

البلاغيين أن هذا التعريف هو الاشمل للكنية، كما يعرفها محمد مفتاح وهو من السيميائيين العرب " أن المجاز المرسل يصير حالة خاصّة من الكنية لأنّ كلا منهما يحتوي على علاقة بين شيئين اثنين، وإذا صحّ هذا فإنّ كثيراً من العلاقات المنسوبة الى المجاز المرسل هي علاقات الكنية"<sup>٣٣</sup>.

## ٢. أقسام الكنية: تقسم الكنية ثلاثة أقسام:

أ- كنية عن صفة: وهي التي يكتنّى بالتركيب فيها عن صفة لازمة لمعناه.  
ب- كنية عن الموصوف: ضابط هذا النوع من الكنية أن نذكر الصفة والنسبة ولا نذكر الموصوف.

ج- كنية عن نسبة: وضابطها أن نذكر الصفة والموصوف لكننا لا ننسب الصفة الى صاحبها بل الى شيء له تعلق بصاحبها.

## ٣. أركان الكنية:

أ- اللفظ المكنى به.  
ب- المعنى المكنى وهو المقصود غالباً.  
ج- القرينة التي تُرشد الى المعنى المراد.

## ٤. بلاغة الكنية:

أ- الإتيان بالمعاني مصحوباً بالدليل عليه في ايجاز وتحسيم.  
ب- تجسيد المعاني وابرازها في صورة محسوسة وتزخر بالحياة فيكون ذلك سبباً في تأكيدها وترسيخها في الذهن.

ج- أن يفشّ الانسان غلّه في خصمه دون أن يسيء اليه.

د- التفخيم والتهويل في نفوس السامعين.

إذاً فالكناية تحمل نوعاً من الحيوية التصويرية، فهناك أولاً المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقة، ثم يصل القارئ إلى معنى المعنى؛ أي الدلالة المتصلة، وهي الأعمق بما يتصل بسياق التجربة الشعورية، كما أنّ الأسلوب الكنائي هو من الأساليب الفاعلة في النصّ الأدبيّ، وهو من ألطف الأساليب وأدقها.

### ٣. أنواع الكناية:

يحتفظ النصّ الأدبي بجانب جمالي خاص يتجلّى بالاسلوب الكنائي، وقد رأى بعض البلاغيين أن الكناية أكثر إحياء من التشبيه والاستعارة، لكونها لا تؤدّي المعاني الموضوعية إلا من خلال الاداء الفني الباعث على التأويل بالطرق الاجرائية. ويتميّز الاسلوب الكنائي بقدرته على أداء المعنى بإرادة حقيقية وبالانتقال من اللازم الى الملزوم، وينقل الذهن الى معرفة مراد المبلغ أو ارادة المنشئ فيما يريد ايصاله. وفي دعاء الإمام زين العابدين عليه السلام يطغى استخدام الكناية بشكل واضح، وسنقوم بتقسيم الكناية عند الإمام عليه السلام الى كناية عن صفة وكناية عن موصوف كناية عن نسبة ودلالات ذلك.

#### ١- كناية عن الصفة:

جاء في دعاء الإمام عليه السلام أيضاً قوله: "اللهم انك إن صرفت عني وجهك الكريم" <sup>٣٤</sup> فاستخدم التركيب صرفت "وجهك الكريم" للكناية عن الإعراض الالهي. اي ان الله لا يسمع دعاء العبد ولا يقبل منه اذا اذنب العبد وعصى خالقه والنتيجة لهذا الإعراض الالهي أن "لم أجد السبيل الى شيء" <sup>٣٥</sup>، فالضياع والتهيه هو ما يحصّله المذنب، ويركز الإمام عليه السلام في هذه الكناية على صفة ابتعاد الرحمة الإلهية عن الانسان

وما يترتب من آثار على هذا البعد الوجداني بين العبد وربّه، وهي أيضًا دعوة للأمة للعودة الى الرضا الإلهي، والى الطاعة فمن يقع تحت غضب الله لا ينفعه رضا الناس من حكام وسلّاطين.

والرزق سواء أكان مادياً أم رحمانياً، فهو من عند الله فيقول الإمام (عليه السلام): "خطرت عليّ رزقك - قطعت عني سببك" <sup>٣٦</sup>، ففي العبارة الأولى كناية عن الفقر المادي، والعبارة الثانية كناية عن منع الرحمة عن العبد، ويذهب الإمام (عليه السلام) في استخدامه الكناية الأولى الى ما هو أبعد من الفقر المادي بل هو فقر الى الرحمة وبالتالي تلتقي الكناية الاولى مع الثانية "قطعت عني سببك" <sup>٣٧</sup> ليشكلا وحدة لفظية ومفهومية متكاملة تظهر التكامل بين المادة والروح ونتائج الفقر المشكل من الفقر المادي والمعنوي والرحماني، وتظهر هاتان الكنيتان لدى الإمام (عليه السلام) مفهوماً عقدياً يتعلق بالقدر والتسليم للخالق، كما تظهران صورة ابداعية وانسانية وكيفية تصدي الإمام (عليه السلام) للدفاع عن القيم الاسلامية في قالب لغوي ينقل المتلقي انتقالاً استدلالياً لبلوغ المعنى المراد في مضمون البنية العميقة.

كانت تجربة الإمام السجاد (عليه السلام) غنيّة بقراءة العالم من خلال قراءة القرآن الكريم والسنة النبوية، وصولاً الى عاشوراء وماتبعتها من تداعيات كان لها ابعاد الأثر في حياة الامة وتشكيل مفاهيمها، وقد توقف الإمام (عليه السلام) في هذا الدعاء عند ثنائية (الإنسان/ العبد) فيقول الإمام (عليه السلام): "فأني عبدك" <sup>٣٨</sup>، وفي ذلك ينطلق الإمام (عليه السلام) من هذا التشبيه اي تشبيه نفسه بالعبد.

ومن المفاهيم القرآنية التي تركز على العبودية المطلقة لله وفي ذلك قمة الحرية في التسامي نحو الخالق، هذا التشبيه هدفه الكناية عن العبودية، وهو يتجاوز بذلك

حدود الفكر المنتشر في تلك المرحلة الزمنية الى آفاق جديدة، وهو يظهر قدرة الإمام عليه السلام في تثبيت المفاهيم العقدية والانسانية في مفهوم العبودية. والإمام عليه السلام يستخدم اللغة أداة لاكتشاف معادل لوضعية العبد بما يحمل من صفات الذل والضعف والانكسار والطاعة، وصحيح أن هذه الكناية تُعتبر من بسيطة التركيب البسيط إلا أن الإمام عليه السلام يخرج بها عن النظام النحوي للغة الى عالم جديد يكفل تفكيك وإعادة إنتاج صور الحياة انتاجاً رؤيويّاً منسقاً مع البنية الكبرى للعالم، بل أكثر من ذلك يؤكد مفهومية الانسان في الفكر العلوي، وارتباط هذه المفاهيم بالنهج القرآني ونهج البلاغة، حتى أننا في هذه الكناية نجد الملاءمة والتوحيد بين الإنسان والعبودية.

## ٢- كناية عن الموصوف:

يقول الإمام عليه السلام "لا استميل هواك - فراري اليك - ولا قوة لي على الخروج من سلطانك"<sup>٣٩</sup>، فقوله "لا استميل هواك" كناية عن الطاعة؛ أي لا اتمكن من تحصيل رضاك إلا بطاعتك، وقوله (فراري اليك) كناية عن الأمن، فإذا خفت من أمر فإني آمن فيما لديك ما الأجر والثواب، أمّا قوله (ولا قوة لي على الخروج من سلطانك) كناية عن الخضوع، اذ سلطته سبحانه عامة ولا سلطة لسواه من سائر الخلق، فالموصوف هو المقصود تسليط الضوء عليه وهو الخالق المتسلط القادر.

## ٣- كناية عن النسبة:

الإمام السجاد عليه السلام في هذا الدعاء يظهر الخضوع والعبودية للخالق الذي يملك مقادير الأمور ورقاب الناس في يديه فيقول: (فاني عبدك وفي قبضتك - ناصيتي بيدك) والعبارتان كناية عن الاستيلاء والسيطرة، فقد حصّ الإمام عليه السلام صفة التملك المطلق بالله فإرادة الله فوق كلّ ارادة، وهذا ما أراد الإمام عليه السلام قوله وتثبيته وليظهر للأمة

الحقائق التي حاول سلاطين بني أمية وغيرهم ان يحرفوها وحتى لا يلتبس الامر على ضعاف النفوس فتنحرف الهوية الدينية عن مسارها وأثار وتداعيات هذا الانحراف في سلوك الأمة، وهذا همّ ومسؤولية تصدى لها الإمام (ع) كما أئمة أهل البيت.

والكناية الأخرى التي وردت في دعائه: "لا استميل هواك ولا أبلغ رضاك، ولا أنال ما عندك إلا بطاعتك وبفضل رحمتك" (ع)، استخدم الإمام (ع) النفي في أول كلّ عبارة ثم أداة الحصر وذلك من باب كناية النسبة، فالرضا ونيل ما عند الله من كرامات دنيوية وأخروية لا يحصل إلا بالطاعة (لا أنال ما عندك إلا بطاعتك وبفضل رحمتك)، فالكناية هي تخصص صفة الطاعة للوصول الى الحب الالهي والكرم الإلهي. والكناية عند الإمام (ع) تأخذنا أي أبعد من الألفاظ المحمودة التي استخدمها الإمام (ع)، بل الى الطريق الواجب سلوكه نحو عوالم التسامي نحو الله. كما ان هذه الكناية تظهر الموروث الثقافي للإمام (ع) وهمه في ترسيخ التعاليم والقيم الاسلامية في الذاكرة الاسلامية، وتستلهم ألفاظه استحضاراً للمفاهيم القرآنية والنبوية، وتشكل معالم المناخات السلوكية والعقائد وتنتج خطاباً قائماً على معايير وأسس صحيحة فتكون أبعاداً دلالية بالإضافة الى الأبعاد الجمالية التي تحذو حذو القرآن بجماليته ودلالته البعيدة.

وهكذا فإن الكناية عند الإمام (ع) تختزل معاني وسياقات متعددة في قليل من العبارات، وتعطي أفقاً رحباً يتجاوز المظاهر الفنية على جمالياتها، ويعطيها العناصر اللازمة لاكتمال الفكرة وتوضيحها بصدق وبمشاركة المعنى مع المتلقي.

## ثانيًا: في دعاء الإمام زين العابدين (ع) "مناجاة التائبين" ١١

### أ- التشبيه:

إن تسمية أشياء العالم من خلال التشبيه هي بالنتيجة إعادة إنتاج للعالم الواقعي من خلال رؤية معينة، ومنهج تعبيرى معيّن وفي التشبيه إشارة واضحة لارتباط هذا التشبيه برؤية الإمام السّجّاد (ع) القائلة بوحدة أشياء الوجود التي صدرت عن صانع حكيم بثّ فيها جماله فتلاقت كلّها على التسبيح بحمده، والقائلة باهميّة الوجدانيّة، والتّسليم المطلق والطاعة وإقامة الفرائض والتّوبة إلى الله. وقراءة عالم الصحيفة السّجّاديّة في دعائه "مناجاة التائبين"، هو قراءة لمعلم ثانٍ بعد المعجم، من معالم الإبداع، ويستوجب ذلك مراقبة أمرين مهمّين: الأوّل قراءة السّجّاد لأشياء العالم ومحاولته تسميتها نسبة إلى لغته ونصه، والثاني تعرّف غنى تلك القراءة من خلال التشبيه.

### ١- قراءة أشياء العالم و تسميتها من خلال التشبيه:

لقد استخدم الإمام (ع) التشبيه في هذا الدّعاء "مناجاة التائبين" في مكان واحد حين قال (ع): "إلهي أنت الذي فتحت لعبادك باباً إلى عفوك سميتّه التّوبة" ١٢ و للتّوبة الحضور الابرز في هذا الدعاء حيث تتمحور ألفاظه حول التّوبة فتطغى على قارئ هذا الدعاء طغياناً واضحاً يُظهر الفكرة التي شدّت انتباه الإمام (ع). والتّوبة شبّهها الإمام (ع) بالباب، فذكر المشبّه وهي التّوبة والمشبّه به، وهو الباب ووجه الشبه محذوف كما الأداة ووجه الشبه بين الباب والتّوبة الولوج إلى عالم، ثرت ذنوبه ومعاصيه لم يعد له ملجأ من عذاب الخالق وغضبه سوى الانتقال إلى الطّاعة من خلال التّوبة بشروطها من اعتراف بالذّنْب والندم عليه والتّعهد بعدم تكرار المعصية، فيصل المذنب إلى مبتغاه بتزكية نفسه والوصول إلى إقامة الطاعات.

## ٢- الموانع تقف عائقاً أمام الإنسان و تمنعه من تحصيل الرّحمة الإلهية:

قرأ الإمام (عليه السلام) المعوّقات التي تمنع الإنسان من تحصيل الرّضا الإلهي وهي عديدة، ومنها: الخطايا التي تذلل الإنسان، والتباعد عن الله، وموت القلب، وارتكاب الجنايات، والذنوب، وسوء العمل، الاجترام، الجرائر، العيوب، الذنب القبيح، عدم التّوبة. فالمعوّقات التي تمنع تجاوز الذنب إلى الطّاعة عدم الدّخول من باب التّوبة وقد قرأها (عليه السلام) من خلال التّشبيه "فتحت لعبادك باباً إلى رحمتك سمّيته التّوبة" وهذه الموانع تقف عائقاً أمام الإنسان و تمنعه من تحصيل الرّحمة الإلهية و تبعده عن التّوبة التي تعدّ مدخلاً إلزامياً للمذنب، فشبه التّوبة بالباب ممراً لا بدّ منه لتطهير الإنسان نفسه من ذلّ المعاصي إلى الرّحمانية و الطّاعة، ويكون الإمام (عليه السلام) قد أعطى المشبه هويّة جديدة، فغاية الإمام (عليه السلام) في هذا التّشبيه أن يساعد الناس على تجاوز الأمراض النّفسية والأخلاقيّة التي تضرّ بهم للوصول إلى المبتغى المطلوب في الدّخول في زمرة أهل الآخرة، أهل الصّلاح والطّاعة.

## ٣- السّلوک الموافق لتعاليم الإسلام:

في مقابل السّلوک المخالف للإسلام يُظهر الإمام (عليه السلام) الخط الموافق للإسلام و هو يتمحور حول التّوبة التي تشكّل، بوصفها مشبّهة، الكلمة المفتاحيّة للدّعاء بل للإنسان المؤمن، فيقول (عليه السلام): "خضعت - أحياه بتوبة - عفوت بالاستكانة لديك - فواسفاه من خجلتي - أن تهب لي موبقات الجرائر - تسترعيّ فاضحات السّرائر - برد عفوك و غفرانك - جميل صفحك - غمام رحمتك - سحاب رأفتك - النّدم - فإني وعزّتك من النّادمين - فإني لك من المستغفرين - لك العتبي - تب علي - يا جميل السّتر - توسلت بجنابك - تقبل توبتي - كفر خطيئتي - يا أرحم الرّاحمين"٤٣. قرأ

الإمام ﷺ التَّوْبَةُ من خلال التَّشْبِيهِ المادِّي القريب إلى الفهم "باباً إلى رحمتك سميته التَّوْبَةُ" وهذه القراءة لا تشكّل أهميّة في قراءتها المادّيّة إنّما بقيمتها و أبعادها بالنسبة لمن يريد التَّوْبَةَ، والباب القادر على أن يعطي المذنب أملاً في تجاوز واقعه فأصبح الباب وسيلة لا غاية والتَّوْبَةُ وسيلة للوصول إلى التَّقْوَى. فالسلوك الإسلامي للمذنب، قد تناوله الإمام ﷺ من جوانب متعدّدة فعين من ذلك السُّلُوك، عمليّة التَّوْبَةُ التي تبدأ بإحساس المسلم بذل الخطيئة و المسكنة عند الابتعاد عن الله، ثم طلب التَّوْبَةُ بشكل تلفظي ثمّ تسديد اللفظ بالقلب، ثم بالفعل والسلوك من خلال الابتعاد عن المعاصي والتَّصميم على عدم العودة وكل ذلك يتطلّب الموقفيّة والرَّحمة من الخالق العظيم.

#### ٤- أهميّة التَّشْبِيهِ عند الإمام ﷺ:

تظهر أهميّة التَّشْبِيهِ عند الإمام ﷺ في هذا الدِّعاء من خلال حسن اختيار المشبّه به، وينطلق الإمام ﷺ في اختياره لهذا المشبّه به من معرفة بطبيعة المتلقّي وثقافته، فالباب مدخل إلى المنازل أو إلى المسجد أو غيره من الأماكن و لا يمكن تجاوز الأمكنة و الدّخول إلى أخرى إلّا من خلال الباب (التَّوْبَةُ). من هنا دلالة المشبّه به (الباب) أي التَّوْبَةُ على عملية الانتقال والتجاوز من حالة إلى أخرى، أي من الغضب إلى الرضا، ولاختياره لهذا المشبّه به ﷺ دلالة إيمانيّة تدلّ على العبوديّة وفهم تعاليم الإسلام. واختيار المشبّه به، أيضاً من عالم النّاس وواقعهم "الباب- دخول الباب- فتحت لعبادك باباً- فإن طردتني من بابك"٤٤، فكلّ هذه الألفاظ مألوفة لدى العربي فيستفيد منها في إيصال مفاهيمه من ناحية وفي إظهار قدرته الإبداعية على التقاط الدّلالة وتقديمها إلى المتلقّين الذين هم من العامة غالباً، وذلك بعد قراءته الحركة

الأُمُويَّةُ بوصفها مسارًا سياسيًا له خصائصه ومقوماته، فكان طبيعيًّا أن تكون رؤيته لوجود هذه الحركة الموضوعيَّة منتمة إلى همِّه الإسلامي الكبير، وإلى موقع تلك الحركة الضدِّيَّة من ذلك الهمّ.

### ب- الاستعارة:

في الاستعارة يُنظر إلى بنية حقل معرفي ما، سيكون هو الحقل الهدف، في ضوء بنية حقل معرفي آخر، هو الحقل المصدر أو القاعدة. وسيُتيح مثل هذا القياس، في ضوء نسقية التطورات الاستعارية، رسم خرائط معرفيَّة تكشف عن المقولات المترابطة في ضوء المصدر أو القاعدة، ومن ثمَّ يفهم في ضوء شيء آخر فتسهم الاستعارات اللُّغويَّة الممثَّلة له في ضوء التَّطوُّرات الذَّهنِيَّة للذنوب والتَّوبَة والرَّحمة في دعاء الإمام (عليه السلام) "مناجاة النَّائِبِينَ".

### ١- العالم المرجعي المستعار له:

حفل دعاء الإمام السَّجَّاد (عليه السلام) "مناجاة النَّائِبِينَ"<sup>٤٥</sup> في استعارات عديدة كان محورها، والقطب فيها "الذنوب" التي شكَّلت الكلمة المفتاحية إلى جانب التَّوبَة إذ تُشكِّلُ منهُما ثنائيَّة (الذنب / التوبة)، ترددت بشكلٍ كبير في الدعاء وفي استعارة الإمام (عليه السلام) بالخصوص في هذا الدعاء، فحقل الذنوب يتضمَّن: "الخطايا - جنائتي - اجتراحي - الذنب - موبقات الجرائر - فاضحات السرائر - ذنوبي - عيوي - الأبق - الخطيئة - قبح الذنب - تعرّض - خطيئتي"<sup>٤٦</sup>، وحقل التوبة يتضمَّن: "فأُحْيِه بتوبة - بغيتي يا سؤلي ومنيّتي - غافراً - خضعت بالإنابة - عفوت بالاستكانة - فوا أسفاه - وواهفاه - أسألك - أنت هب لي - تستر عليّ - لا تخلني - ظلّل - العبد الأبق - الندم - النادمين - الإِسْتِغْفَار - المُسْتَغْفَرِينَ - لك العتبة - أعف عني - إرأف بي - التوبة - توبة نصوحة - فليحسن العفو من عندك - تقبّل توبتي - كُفّر خطيئتي"<sup>٤٧</sup>.

فالذنوب وجدت منذ فجر التاريخ يقوم بها الإنسان بفعل وسوسة الشيطان أو حبّ الدنيا، أو بفعل النفس الأمّارة، وهذه الذنوب تُبعد الإنسان عن خالقه وتؤدي به الى الهلاك ونار جهنم، فالمستعار له وهو الذنب يُظهر الخط المعاكس للإسلام الصحيح، فأهل البيت عليه السلام، وكلّ مؤمن يبتعد عن المعصية لما لها من تأثيرات سلبية نفسية و سلوكية على الفرد و على المجتمع فالذنوب تجعل الإنسان ذليلاً ميّت القلب بعيداً عن الرحمة الإلهية (وأما قلبي عظيم جنايتي)، وقوله عليه السلام "ألبستني الخطايا ثوب مذلّتي" <sup>٨٨</sup> ويقول "جلّلني التباعد عنك لباس مسكّتي" <sup>٩٩</sup>. أمّا التوبة فهي المدخل الإلزامي للانتقال من ذلّ المعصية إلى العزّة بالرّضا الرحماني، فهذه الثّنائية (الذنب/ التوبة) يوجد بينهما ترابط عضوي، فلا يغتفر الذنب إلا بالتوبة والخلاص من الذنوب.

## ٢- المستعار منه و العالم الفني:

يدرك المتتبع لهذا الدعاء أن ثقافة المتلقي العادي كانت الفاعل القوي في تحديد المستعار منه من واقع الحياة فاستخدم لفظتين أساسيتين هما: "الثوب و الغمامة". فالثوب يحجب الجسد عن النظر، فالإسلام دين الحشمة والعفة، والذنوب تشكل حاجباً لقلب الإنسان من تلقي الفيض فتسلك بالإنسان باتجاه النّار التي سطرّها الخالق وتساعد الإنسان على التّخلي عن المبادئ و القيم كما فعل الكثير من أبناء الأُمّة الإسلاميّة في عهد الإمام عليه السلام.

وفي هذا التّعير "ألبستني الخطايا ثوب مذلّتي" <sup>٩٠</sup>، نجد أن الخطايا قد صنعت ثوباً للمعاصي ملازمة له، وهذا الثّوب الذي يستخدمه بعضهم للتّفاخر هو سبب الذّل والاستكانة، فيحاول الإنسان تبديل هذا الثّوب بلباس التقوى و الصّلاح من خلال التّوبة التي تسمو بنفس الإنسان نحو الكمال التي أرادها الله، والغمام

الكثيف الذي يمهّد للمطر، يستعمله الإمام (عليه السلام) لفظ يطلب من خلاله تكثيف الرّحمة الإلهيّة والرّأفة لتمطر رضا من الله على عبده المذنب ويظلمه بالقبول فقال (عليه السلام) "أرسل على عيوبي سحاب رأفتك - ظلّل على ذنوبي غمام رأفت" <sup>١</sup>، فالمستعار منه هنا يلائم كثيرًا المستعار له، فكما أنّ الذّنوب كبيرة حتى تصبح، ولكأنتها غمام يغطّي العاصي فالرّحمة هي أيضاً يجب أن تكون كبيرة حتى يستطيع الإنسان من خلال التّوبة أن يحرز الرضا المقبولة. فالإمام (عليه السلام) قد أعطى هوية جديدة للباس والغمام، هويّة دينيّة ووظيفة إقناعيّة من خلال استعمال المنطق القريب إلى ثقافة المتلقّي، وبالتالي نقله من واقعه الموضوعي إلى عالم فنيّ، تصبح معه الخطايا ثوبًا والرّحمة غمامًا.

### ٣- قراءة ثنائيّة (الحياة/ الموت) من خلال (الذّنْب/ التّوبة):

كان نقل من الإنسان من حطّة الذّنوب إلى الرضا الإلهي من خلال التّوبة همًّا محوريًّا عند الإمام السّجاد (عليه السلام) خصوصًا أن هذه الأدعية التي تحثّ على التّوبة قد أثمرت ثورات عديدة في مكّة والمدينة و ثورة التّوابين والمختار الثّقفي. إذاً فالثنائيّة التي أوجدها الإمام (عليه السلام) (الذّنْب/ التّوبة) استعارها مفهومين أساسيّين في الحياة (الموت / الحياة). فالذنوب تमित القلب وتجعله بعيدًا عن خالقه وبالتالي يتعد عن الرّحمة الإلهيّة (وأما قلبي عظيم جنايتي)، ولا أمل للإنسان سوى بالتّوبة التي تمثل الإحياء "أحيه بتوبة منك يا أملي" <sup>٢</sup>، هذا القلب الميّت من المعاصي تحيه التّوبة فترفعه إلى درجات الملكوت الرّبانيّة.

وقد كان الإمام (عليه السلام) موفقًا في استخدامه لهذه الاستعارات التي توحى بالتأمل وإعمال الفكر، كما إعمال القلب من خلال النقطة المركزيّة وهي التّوبة، واستطاع القيام بعملية الكشف الذي يضع أبنية النصّ الدّعائي المختلفة وتقاطعها مع البنية

الذهنية للمتلقّي، ويتجاوز المظاهر الأدبيّة إلى بعدها الثقافي والفكري والعقدي، كما وتعيد إنتاج السياقات اللفظيّة وتعطيها دلالات معرفيّة هي أقرب إلى السلوك والفعل، وتراعي عمليّة التأثير في المتلقّي من خلال استحضار العاني والألفاظ التي تتعلّق بالإنسان والبيئة والمحيط.

### ج- الكناية:

بلغت العناية بفن الكناية درجة كبيرة، حيث لا يخلو أثر من الآثار الأدبيّة منها لما لها من تأثير على المتلقّي حيث تستثير شوقه، وتدخل في نفسه المتعة الفنيّة التي يصل إليها بعد البحث والتأمّل. والكناية في دعاء الإمام عليه السلام "مناجاة التائبين" وتدور حول التوبة من الذنوب وطلب الرّحمة، توبة نصوحة يذيل عنه الإنسان من خلالها اللباس الدّلِيل ويرتدي ثوب الطّاعة والكرامة.

١- كناية عن الصفة: جاء في دعاء الإمام عليه السلام قوله: "ولا لكسري غيرك جابرًا" <sup>٥٣</sup>، ويدعمها بقوله "يا جابر العظم الكسير" <sup>٥٤</sup>، فالانكسار يكون بسبب المعاصي التي تحطّ من صاحبها ولا يُخرج العبد المذنب من انكساره سوى الرب الرحيم، فيركّز الإمام على صفة الانكسار في مقابل جبر الكسر من خلال المغفرة والرضا.

٢- كناية عن الموصوف: تمحور دعاء الإمام عليه السلام حول التوبة و مستلزماتها و اعتبرها الإمام عليه السلام المدخل الأساسي لعبور المذنب إلى العفو فجاء في بعض ما قال عليه السلام: "فما عذر من أغفل دخول الباب" <sup>٥٥</sup>، وهي كناية عن من لم يتب إلى الله ويستفيد من هذه الفرصة الربانيّة ليتحوّل من حال إلى حال، ويفوز بشفاعته المولى، وفي هذه الكناية تركيز على المذنب الذي يتناسى التوبة ويبتعد عن ربّه فيصبح من الغافلين، وإذا لم يتنبه لهذه النعمة التي جعلها الله فرصة للعودة إلى الطّريق الحق والصّلاح، فستكون النّار مأواه.

٣- كناية عن النسبة: يرى الإمام أنه لا ملجأ للمذنب سوى ربه، فمن الخلائق مخول أن يغفر الذنوب سواه؟، "فإن طردتني عن بابك فبمن ألوذ، وإن رددتني عن جنابك فبمن أعود"<sup>٦١</sup>. فخصَّص الإمام (عليه السلام) صفة الملجأ بالباري عز وجل وفي هذه الكناية اعتراف تام ومطلق للخلق بالملكية التامة والملجأ الأول والأخير للمذنب الذي يريد أن يتوب ويعود إلى رشده. تظهر الكناية عند الإمام (عليه السلام) وسيلة تقدّم بوظيفة إدخال المتلقي إلى عالم الرضا الإلهي من خلال التوبة ومحور نهايتها السلوك العلوي وتبيين الهوية الحقيقية للمؤمن إذا أذنب، فرضا الله هو الغاية الحقيقية التي يسعى إليها العبد المرتكب للمعاصي، والذي يأمل في الوصول إلى طريق أصحاب الحق والسعادة الأخرى.

## الخاتمة

تجلّت أطر المغزى الجماليّ في البناء التصويري في الصحيفة السجادية في أدعية الإمام عليه السلام التي عالجناها بالتحليل، وقد اشتمل هذا البناء على مجموعة من المباحث البيانية، ففي المبحث الأول " إذا أحزنه أمر " تحدثنا عن التشبيه والاستعارة والكناية، وبينّا كيف أن المجاز أدّى دورًا في إظهار التسليم المطلق للخالق من قبل الإمام عليه السلام والدور الدلالي والوظائف المتعددة التي يقوم بها المجاز، ودرسنا أيضًا كيف استطاع الإمام عليه السلام تجاوز الظاهرة اللغوية إلى أهداف إيمانية إجتماعية، وفي استخدام البنية النصية للوصول الى البنية الذهنية كما في دعائه "مناجاة التائبين".

كان للكناية دورٌ كبيرٌ في إظهار همّ الإمام عليه السلام ومسؤوليته تجاه الأمة من حيث إرشادها الى ضعف الإنسان وقوة الخالق، وترابط المخلوقات في العملية الزمنية والاجتماعية وأهمية التوبة في نقل الإنسان من ذلّ المعصية الى رحاب الله، وكيف تجاوز الإمام عليه السلام الخلاف مع بني أمية ودعا للمجاهدين المرابطين على الثغور. لقد تجلّت المنظومة المفاهيمية الإيجابية في رؤى البناء التصويري حيث تكتشف تعالي الدين عند الإمام عليه السلام على الدنيا.

في هذه الحال تكون وظيفة هذه المنظومة إبداع حياة جديدة، ولقد قامت الصور المجازية بوصفها أداة تعبيرية في الكشف عن رؤية الإمام، وخصوصية هذه الرؤية في توضيح السلم القيمي المرتبط بالإنسان المبدع في مجالات متعددة وبالمفاهيم العقدية المرتبطة بالدين الإسلامي وهي مفاهيم مستمرة عبر الزمن؛ لأنّها مقتبسة من القرآن والسنة النبوية والمنهج العلوي.

## هوامش البحث:

- (١) رضا، أحمد: معجم من اللغة، ص ٣٦
- (٢) الانزياح في الخطاب النقدي البلاغي عند العرب، عباس رشيد الدرة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧: ١٥١
- (٣) جابر، عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ١٣.
- (٤) م. ن، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٢٥.
- (٥) ابن منظور: لسان العرب، جذر (صور)، ص ٧٥.
- (٦) <http://www.jsdeed.presse.com/info.php?info=9616>
- (٧) أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، ص. ١٢٩
- (٨) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٥.
- (٩) معجم العين: مادة (شبه).
- (١٠) أقرب الموارد، مادة (شبه).
- (١١) المعجم المفصل، ص ٣٢٢.
- (١٢) شكور، جورج: كتاب البيان، ص ٦٥.
- (١٣) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٦.
- (١٤) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٥.
- (١٥) سورة البقرة، الآية ١٩٧
- (١٦) سورة التوبة، الآية ١٠٩
- (١٧) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٧.
- (١٨) مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، باب العين.
- (١٩) جورج، شكور: كتاب البيان، ص ٧٠
- (٢٠) الجاحظ: البيان والتبيين، ص ١٣٩.
- (٢١) نجاستون باشلار: جماليات المكان، ص ٧٩
- (٢٢) زيتون، علي: أدبية الخطابة الإسلامية، ص ١٢٤
- (٢٣) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٥.
- (٢٤) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٧.
- (٢٥) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٥-٥٤٧.
- (٢٦) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٦.

- (٢٧) ابن منظور: لسان العرب، مادة (كني)
- (٢٨) ابراهيم مصطفى واحمد الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (كنى).
- (٢٩) قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج، كان نصرانيا وأسلم على يد المكتفي بالله، من مشاهير البلغاء الفصحاء الذين يضرب بهم المثل في البلاغة، ومن الفلاسفة الذين يشار إليهم بالبنان في علم المنطق والفلسفة، وقد استكمل بعد ابن المعتز تأسيس مباحث علم (البديع)، وحمل لواءه، وتوضيح معالمه، وتحديد نهجه.
- (٣٠) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ٦٥.
- (٣١) السكاكي: يوسف بن أبي بكر السكاكي (٥٥٥ - ٦٢٦ هـ / ١١٦٠ - ١٢٢٩ م) هو عالم بالعربية والأدب، هو سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي. ولد سنة ٥٥٥ هـ / ١١٦٩ م في خوارزم، وتوفي في قرية الكندي من قرى الماليج في سنة ٦٢٦ هـ / ١٢٢٩ م.
- (٣٢) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٢٠
- (٣٣) محمد، مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص ١١٥.
- (٣٤) م. س. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٧.
- (٣٥) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٨.
- (٣٦) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٨.
- (٣٧) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٦.
- ٣٨- م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٦.
- (٣٩) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٧.
- (٤٠) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"، ص ٥٤٧.
- (٤١) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "في مناجاة التائبين"، ص ١٢١.
- (٤٢) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "في مناجاة التائبين"، ص ١٣٥.
- (٤٣) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "في مناجاة التائبين"، ص ١٢٢.
- (٤٤) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "في مناجاة التائبين"، ص ١٢٣.
- (٤٥) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "في مناجاة التائبين"، ص ١٢٤.
- (٤٦) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "في مناجاة التائبين"، ص ١٢١ - ١٢٥.
- (٤٧) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "في مناجاة التائبين"، ص ١٢٥.
- (٤٨) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: "في مناجاة التائبين"، ص ١٢١ - ١٢٥.

- (٤٩) م. ن. السَّجَّاد، الصَّحيفة السَّجَّادِيَّة، دُعاء: "في مَناجاةِ النَّائِبِينَ"، ص ١٢١-١٢٣.
- (٥٠) م. ن. السَّجَّاد، الصَّحيفة السَّجَّادِيَّة، دُعاء: "في مَناجاةِ النَّائِبِينَ"، ص ١٢١-١٢٢.
- (٥١) م. ن. السَّجَّاد، الصَّحيفة السَّجَّادِيَّة، دُعاء: "في مَناجاةِ النَّائِبِينَ"، ص ١٢١-١٢٣.
- (٥٢) م. ن. السَّجَّاد، الصَّحيفة السَّجَّادِيَّة، دُعاء: "في مَناجاةِ النَّائِبِينَ"، ص ١٢٢-١٢٣.
- (٥٣) م. ن. السَّجَّاد، الصَّحيفة السَّجَّادِيَّة، دُعاء: "في مَناجاةِ النَّائِبِينَ"، ص ١٢٤.
- (٥٤) م. ن. السَّجَّاد، الصَّحيفة السَّجَّادِيَّة، دُعاء: "في مَناجاةِ النَّائِبِينَ"، ص ١٢٥.
- (٥٥) م. ن. السَّجَّاد، الصَّحيفة السَّجَّادِيَّة، دُعاء: "في مَناجاةِ النَّائِبِينَ"، ص ١٢٥.
- (٥٦) م. ن. السَّجَّاد، الصَّحيفة السَّجَّادِيَّة، دُعاء: "في مَناجاةِ النَّائِبِينَ"، ص ١٢٦.

## قائمة المصادر والمراجع:

### - القرآن الكريم

### أولاً- المصادر:

\*الصحيفة السجادية الكاملة، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، لبنان، ٢٠١٤م

### ثانياً- المراجع:

\*ابن منظور، محمد بن مكرم الأفريقي المصري. ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م. لسان العرب: ط١. بيروت: دار صادر.

\*أبو العدوس، يوسف. ١٩٩٠م. مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني - علم البيان - علم البديع: ط١. عمان، الأردن: دار المسيرة.

\*أبو زيد، عبد الرزاق. ١٩٧٨م. في علم البيان: القاهرة. مطبعة الأنجلو المصرية.

\*أبو علي، محمد بركات حمدي. ٢٠٠٣م.

البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق: ط١. دار وائل للنشر والتوزيع.

\*أرسطو. فن الشعر: ترجمة وتقديم وتعليق ابراهيم حمادة. مكتبة الانجلو المصرية.

\*الأنباري، أبي البركات. سنة ١٩٨٢م. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين

البصريين والكوفيين: ج١.

\*البصير، محمد حسين علي. ١٩٨٩م. أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة: بغداد.

سلسلة دار الشؤون الثقافية.

\*بول، براون. ١٩٩٧م. تحليل الخطاب: تر. محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، جامعة

الملك سعود.

\*الجابري، محمد عابد. ١٩٨٥م. اللفظ والمعنى في البيان العربي: فصول. المجلد السادس. العدد الأول.

\*الجاحظ: عمرو بن بحر. ١٩٥٠. البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون، ط١. القاهرة. لجنة التأليف والترجمة والنشر.

\*الرجاني، عبد القاهر. ١٩٩١م. أسرار البلاغة: تح: محمود محمد شاكر. ط١. جدة. مطبعة المدني القاهرة. دار المدني.

\*الرماني. النكت في إعجاز القرآن: ١٩٧٦م. تحقيق محمد خلف الله. ط٣. مصر دار المعارف.

\*الصغير، محمد حسين علي مجاز القرآن. ١٩٩٤م. خصائصه الفنية وبلاغته العربية: الطبعة الأولى. بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة.

\*عباس. ١٩٩٧. الانزياح في الخطاب النقدي البلاغي عند العرب: رشيد الدرة. أطروحة دكتوراه. كلية الآداب. جامعة بغداد.

\*الرجاني، عبد القاهر. ١٩٥٤م. أسرار البلاغة: تحقيق: ريتز، استانبول. مطابع وزارة التعليم.

\*عصفور، جابر. ١٩٧٣م. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: القاهرة. دار المعارف.

\*العلوي، يحيى بن حمزة. ١٩١٤م. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز: مصر. طبعة. ج٢.

\*الفيروز آبادي. ٢٠٠٥م. القاموس المحيط:

- تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. ط ٣. بيروت. مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع.
- \*المعاني البديع البيان: بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية.
- \*الهاشمي، أحمد. ١٩٩٨م. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ط ١. صيدا، بيروت: المكتبة العصرية.
- \*محمد. ١٩٨٨م. أضواء على الفكر البلاغي. البيان. مكتبة الزهراء.
- \*مطلوب، أحمد. ١٩٨٠م. البلاغة العربية،

"في التسليم للعترة الطاهرة"

دعم المعصوم للكلام الملتزم المنظوم  
مراجعة لرعاية الإمام الباقر عليه السلام لشاعره الكميّ الأسيدي

**The Infallible Support for the Observed and Observed Speech Review of Imam al-Baqir (peace be upon him) for his poet Kumayt al-Asadi**

أ. د. فاطمة كريم رسن  
Prof. Dr. Fatima Karim Resan

العراق / جامعة بغداد / كلية التربية - ابن رشد / قسم اللغة العربية  
Iraq/University of Baghdad / College of Education - Ibn  
Rushd / Department of Arabic Language

dr. fatima. kareem@gmail. com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلَخَّصُ البَحْث:

تتضح أهمية الخطاب الشعري الملتزم عندما يتبناه شاعر له سيرة حسنة تؤهله لأن يكون صاحب قضية يدافع عنها، ومبدأ يلتزم به كما هو الحال مع شاعر مثل الشاعر الأموي الكميت بن زيد الأسدي (ت ١٢٦) الذي تبنى قضية الدفاع عن أهل البيت عليهم السلام في شعره الذي يمدحهم فيه ويبرز مظلوميتهم، وبذلك فقد حظي الشاعر الكميت برعاية الإمام الباقر عليه السلام حتى قال عليه السلام مخاطباً له ( اللهم ارحم الكميت واغفر له )، وكان هذا الاهتمام منبثقاً من عوامل عدة قد أهلت الكميت لهذه الرعاية نذكر منها: سيرة الشاعر الممدوحة، وشعر الشاعر الملتزم، وثبات موقفه.

الكلمات المفتاحية: الكلام الملتزم المنظوم، الكميت شاعراً ملتزماً، رعاية الإمام الباقر عليه السلام للشاعر الكميت، الشعر العقائدي.

**Abstract:**

The importance of a committed poetic discourse becomes clear when a poet with a good biography adopts such an issue to defend and a principle to adhere to. As is the case with a poet like the Umayyad poet Al-Kumait bin Zaid Al-Asadi (d. 126) who took hold of the cause of defending the Ahalalbayt , peace be upon them, in his poetry. As a poet , he praises them and highlights their oppression, and thus received the patronage of Imam Al-Baqir , peace be upon him, to the extent the imam said to him: “ Oh Allah , have mercy on Al-Kumait and forgive him”. Such attention and care stem from several factors qualifying Al-Kumait be in the orbit of care: good chronicle of the poet , canonical poetry and his steadfast stance.

**keywords:** canonical and organized speech, Al-Kumait the canonical poet , care of Imam Al-Baqir about the poet Al-Kumait, doctrinal poetry.

## المقدمة:

قال الإمام الباقر عليه السلام مخاطباً الشاعر الأمويّ الكميّ بن زيد الأسدي (ت ١٢٦ هـ) (اللهم ارحم الكميّ واغفر له) ، وهو دعاء من إمام معصوم مفترض الطاعة، ومن خطّ النبوة الذي كان سيده عليه السلام لا ينطق عن الهوى إن هو إلاّ وحي يوحى .

لذا ليس من المنطقيّ أو المقبول عقلاً وشرعاً أن يقول إمام لشاعرٍ تلك المقولة إذا لم يكن أهلاً لها، كذلك أن المقولة صدرت من إمامٍ معصوم في حقّ شاعر، ومن المعلوم أنّ الشعراء وهم في عمومهم ليسوا بسيرة حميدة على وفق المنطق القرآنيّ إذ يقول جلّ من قائل: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) ﴿ الشعراء: ٢٢٤-٢٢٦. إذن لا بدّ من سبب مشروع وراء ذلك.

سنحاول أن نصل إلى الإجابة المستنبطة من الوقائع والأحداث ومتون الشعر الممدوح في أفق الإمام عليه السلام من خلال المرور بثلاث محطات رئيسة هي:

- سيرة الكميّ التي أهله لأن يكون شاعر الإمام الباقر عليه السلام.

- نماذج من شعره ولاسيما الذي ألقاه في محضر الإمام الباقر عليه السلام:

- أسباب تبني الإمام الباقر عليه السلام للكميّ وشعره:

## المحطة الأولى:

سيرة الكميت التي أهله لأن يكون شاعر الإمام الباقر ع:

اتفق أغلب المؤرخين على حيازة الكميت على خصال عشر لم تكن مجموعة لسواه، مع اختلاف يسير في بعض رواياته، ومن ذلك ما نقله ابن عساكر (ت ٥٧١ هـ) بقوله: كان في الكميت عشر خصال لم تكن في شاعر آخر: كان خطيب بني أسد (وهي قبيلته)، وفقه الشيعة، وحافظ القرآن، وثبت الجنان، كما كان كاتباً حسن الخط، وكان نسابة، وكان جدلاً، وكان أول من ناظر في التشيع، وكان رامياً لم يكن في أسد أرمى منه بنبل، وكان فارساً، وكان شجاعاً، وكان سخياً، ديناً.<sup>٢</sup> ويين البغدادي (ت ١٠٩٣ هـ) المقصود بـ (دين) بأنه (مشهور في التشيع مجاهر في ذلك).<sup>٣</sup>

هذه الخصال التي جعلته شاعراً واعياً بشكل كافٍ لاستثمار ما يمتلكه من طاقات إبداعية في المحلّ الصحيح، وربما تعود هذه التنشئة الطيبة إلى الآتي:

- ولادته في عاصمة الإمامية في العصور الإسلامية الأولى، أعني الكوفة، بحيث أضفت على شخصيته منذ الصغر النزعة الولائية.

- انتسابه إلى قبيلة بني أسد التي يغلب عليها الطابع الولائي لأهل بيت النبوة (عليه السلام)، وهو عامل مهم من عوامل التربية الاجتماعية والذاتية.

- معاصرته للمحن التي مرّت على العالم الإسلامي، إذ ولد سنة ٦٠ هـ وهي السنة التي شهد العالم فيها ما شاهده من مآسي الطف الشنيعة، ومن ثم واقعة الحرّة وحركة التوايين وسواها من الحركات التي عايشها منذ صباه فلاحظ بشاعة الخط الحاكم وظلامة المواليين وأهل البيت (عليه السلام).

ولقد كان لهذه العوامل أسبابها الفاعلة في تنشئته التنشئة الاجتماعية الصلبة، حتى أدّى دوراً مهماً في زمنه بتأدية مسؤوليته تُجاه دينه وإمام زمانه الإمام الباقر عليه السلام، وقد لخص المؤرخ الإسلامي الشيخ باقر شريف القرشي ملامح ذلك الدور في الآتي:

#### ١- مدحه لأهل البيت عليه السلام:

وتأتي أهمية هذا التصدي وضرورته وجرأته في الوقت نفسه، من أنّ (الحكومة الأموية قد منعت منعاً رسمياً الإشادة بـ [أهل البيت عليه السلام])، وفرضت سبهم على المنابر والمآذن، وأوعزت إلى معاهد التعليم القيام بتغذية النشء ببغضهم، كما عهدت إلى لجان الوضاعين بافتعال الحديث للحطّ من شأنهم، وفرضت أشد العقوبات وأكثرها صرامة على من يذكرهم بخير، فقيام الكميّ بمدحهم يعتبر من أبرز ألوان النضال الديني لأنّه قد قاوم رغبات السلطة، وناهض سياستها)٤.

#### ٢- هجاء الأمويين:

إنّ الوقوف في وجه السلطان ليس من السلوكيات الهينة، ولا سيما إذا كانت سياسة السلطان لا ترحم من يتجاوز عليها ولو بحرف، فكيف يمن يتصدّى لهم بذكر المثالب علناً، وبالوسيلة الإعلامية الأقوى - أعني الشعر، فمن الطبيعي ستكون الخطوة أكبر، لذا (قام الكميّ بدور خطير في مناهضة الأمويين، فقد هجا ملوكهم، وعدّد مثالبهم وأبرزهم في شعره كأقذر مخلوق، وقد حفظ الناس ما قاله فيهم، فزهّدوا في بني أمية، ونقموا على حكمهم وسلطانهم، ويعتبر هجاؤه لهم من الأسباب التي أطاحت بملكهم ومن قوله فيهم:

فقل لبني أمية حيث حلّوا      وإن خفت المهند والقطيعا  
أجاع الله من أشبعتموه      وأشبع من بجوركم أجياعا

وقد قرأ هذه الأبيات على الإمام أبي جعفر (عليه السلام) فدعا له بالمغفرة والرضوان<sup>٥</sup>، وإنّ دعاء الإمام الباقر (عليه السلام) يعطي مؤشراً واضحاً على استحسان هذا السلوك القولي بحقّ سلاطين عصره، كذلك يحثّ على ممارسته مُجاههم.

### ٣- إثارة العصبية بين اليمنية والنزارية:

إنّ التكتلات القبلية كانت واحدة من أهمّ الوسائل التي يستند إليها الحكّام في العصور السابقة، كونها ذات مخازن رجالية لا تنفذ، فكلما استند الحاكم إلى تكتل قبلي أكبر ضمن دوام سلطانه بنحو أشدّ، لذا (قام الكميّت بدور خطير في تحطيم الدولة الأموية فقد ألقى الخصومة وأجّج نار الفتنة بين اليمانية والنزارية، وهما من أهمّ القبائل العربية عدداً ونفوداً، وكانتا من أعظم المؤيدين للحكم الأموي. . . وأثر شعره في القلوب تأثيراً عظيماً، حتى ثارت الحفائظ بين القبيلتين، وشاع بغض والعداء بينهما)<sup>٦</sup>.

وقد أدى موقفه هذا من السلطة الأموية إلى الكيد له واعتقاله وسجنه، وقصة ذلك مفصّلة في كتب تاريخ الأدب وتاريخ العرب<sup>٧</sup>.

وقد كانت آخر الكلمات التي تلفّظ بها حين طُعنَ بسيف الجنود المواليين لخالد القسري:

( اللهم آل محمّد . . اللهم آل محمّد )<sup>٨</sup>

مما يؤكّد أن عقيدته الإمامية متجذّرة في وجدانه، بحيث تظهر على لسانه في أقسى الظروف وأشدّها.

## المحطة الثانية:

نماذج من شعره ولاسيما الذي ألقاه في محضر الإمام الباقر:

إنّ الشاعر عادة ما يميل إلى إلقاء شعره في المحافل، حيث جموع الناس وجهرتهم، كما أنّهم عادة ما ينزعون إلى العجلة في إعلان نصوصهم على الملأ حال اكتمالها، لكنّ هذا الميل وذلك النزوع لم يكن من سلوكيات الشاعر الملتزم الكميّ بن زيد الأسدي، إذ كان يميل دومًا إلى إلقاء شعره على مسامع إمام زمانه الإمام الباقر ع، وألّا يستعجل في إعلان ما يكتبه حتى يمحّصه جيدًا ليكون حاملًا للحسينين: الإبداع والعقيدة، وهو ما سنقف عنده في المحطة الثالثة - إن شاء الله تعالى -.

إذ يؤكّد المؤرخون أن (الكميّ [اختصّ] بالإمام أبي جعفر [الباقر] عليه السلام فكان شاعره الخاص، وقد تلا عليه بعض هاشمياته وقصائده التي نظمها في حقّ أهل البيت عليه السلام فأخذت موقعها من نفس الإمام عليه السلام فشكره ودعا له بالمغفرة والرضوان. وكان الكميّ لا يرى أحدًا في هذه الدنيا يستحقّ الولاء والتقدير غير سيده الإمام أبي جعفر عليه السلام فقد دخل عليه وهو يقول:

ذهب الذين يعاش في أكنافهم      لم يبق إلا شامت أو حاسد  
وبقى على ظهر البسيطة واحد      فهو المراد وأنت ذاك الواحد<sup>٩</sup>

وتذكر كتب تاريخ الأدب: أنّ الكميّ نشأ وترعرع وسكن الكوفة، على حين أن الإمام الباقر عليه السلام كان مستوطنًا المدينة، وعلى الرغم من ذلك كان الكميّ يشدّ الرحال إلى رؤية إمامه عليه السلام لينشد أمامه ما تجود عليه قريحته، ولم يشته عن ذلك العزم طول المسافة، وشقّ السفر، ومتاعب الطريق ومخاطره من قطاع الطرق وجنود السلطة التي يجاهر بهجائها، وفي ذلك ينقل المؤرخ المعاصر الشيخ القرشي (كان

الكميت مقيماً في الكوفة، فاشتدَّ به الوجد إلى رؤية الإمام فسافر إلى يثرب، ولما مثل عند الإمام تلا عليه قصيدته التي يذكر فيها تعطّشه لرؤيته، يقول فيها:

كم جزت فيك من أحواز وإيقاع وأوقع الشوق بي قاعاً إلى قاع

يا خير من حملت أنثى ومن وضعت به إليك غدا سيري وإيضاعي

أما بلغتك فالآمال بالغة بنا إلى غاية يسعى لها الساعي

من معشر شيعة الله ثم لكم صور إليكم بإبصار وإسماعي

دعاة أمر ونهي عن أئمتهم يوصي بها منهم واعٍ إلى واعٍ

لا يسأمون دعاء الخير ربهم أن يدركوا فيلبوا دعوة الداعي

وصوّرت هذه الأبيات عظيم ولائه للإمام وما عاناه من جهد الطريق، وعناء السفر في سبيل رؤيته والالتقاء به<sup>١٠</sup>.

وتنصّ روايات المؤرخين ولا سيما مؤرخي الأدب أو الأعلام أنّ الكميت كان دائب الوفود على الإمام الباقر، كلما جادت قريحته بشعر جديد، يضاف إليه حينه إلى رؤية إمام زمانه، وقد نقل صاحب موسوعة كتاب الغدير<sup>١١</sup>، رواية تحمل في طياتها جملة أمور، منها:

- أنّ مندوبات الشعر العقائدي تعلو على مكروهات الأعمال والأقوال.

- أنّ صلابة عقيدة الكميت تدفعه على مداومة نظم الشعر في الذود عن الدين.

- أنّ الإمام الباقر (عليه السلام) يساند الشعر المنظوم بنفس عقائدي ملتزم.

ونلاحظ هذا في متن الرواية التي جاء فيها:

-يا بن رسول الله قد قلت فيكم أبياتاً من الشعر: أفتأذن لي في انشادها؟

-إنها أيام البيض - التي يكره فيها إنشاد الشعر -.

-هي فيكم خاصّة.

-هات ما عندك.

فانبرى يقول:

أضحكني الدهر وأبكاني      والدهر ذو صرف وألوان

لتسعة بالطفّ قد غودروا      صاروا جميعاً رهن أكفان

وتألم الإمام كأشدّ ما يكون التألم حينما سمع رثاء جدّه الإمام الحسين، وأغرق في  
البكاء وبكى معه ولده الإمام الصادق عليه السلام كما بكت العلويات من وراء الخباء، ولما  
بلغ إلى قوله:

وستة لا يتجارى بهم      بنو عقيل خير فرسان

ثم عليّ الخير مولا هم      ذكرهم هيّج أحزاني

بكى الإمام أبو جعفر عليه السلام أمرّ البكاء، وذكر له ما أعدّ الله من الثواب الجزيل لمن  
يذكر أهل البيت، ويحزن لحزنهم، ولما بلغ قوله:

من كان مسروراً بها مسكم      أو شامتاً يوماً من الآن

فقد ذللت بعد عزّ فما      أدفع ضيماً حين يغشاني

أخذ الإمام عليه السلام بيد الكميّ وأخذ يدعو له قائلاً:

(اللهم اغفر للكمي ما تقدّم من ذنبه وما تأخّر)

ولما بلغ قوله:

متى يقوم الحق فيكم متى يقوم مهديكم الثاني

التفت إليه الإمام، وعرفه بأن الإمام المهدي (عليه السلام) هو الإمام المنتظر الذي يملأ الأرض عدلاً وقسطاً بعدما ملئت ظلماً وجوراً، وسأله الكميت عن زمان خروجه فقال ع: لقد سئل رسول الله (صلى الله عليه وآله) عن ذلك، فقال: إنما مثله كمثل الساعة لا تأتاكم إلا بغتة<sup>١٢</sup>.

وينقل صاحب كتاب أعيان الشيعة رواية طريفة أخرى عن مثول الكميت في محضر الإمام الباقر (عليه السلام) لينشده رائعته الميمية، إذ كشفت هذه الرواية عن ثلاثة أمور مهمة جداً:

- إصرار الكميت على التواصل مع إمام زمانه (عليه السلام) وإنشاده ما ينظمه لينال بذلك شرف الرضا من ولي أمره، والإجازة فيما يقول.

- تأكيد الإمام (عليه السلام) الدعاء له ليعمّق أهمية الشعر العقائدي المجيد، والشاعر الملتزم المؤمن، ليمرر رسالة إلى الأدباء والمتلقين أن خير الشعر ما كان في مساندة الدين.

- مساندة الإمام (عليه السلام) للمنظوم العقائدي وتقديم النص لتعديله إن أحسّ فيه ما يحتاج إلى ذلك، ممّا يعني أنّ الإمام عالم بفنون الإبداع كعلمه بفنون الأخرى.

وما يهمنّا من هذه الرواية هو الآتي:

لما بلغ الكميت البيت الذي يقول فيه:

اخْلَصْ لِلَّهِ لِي هَوَايَ فَمَا أَغْ — قُرْ نَزْعًا وَلَا تَطِيشْ سَهَامِي

قال له الإمام (عليه السلام): قل: فقد أغرق نزعاً ولا تطيش سهامي، التفت الكميت إلى النكتة في ذلك، فقال للإمام: أنت أشعر من في هذا المعنى، ولما فرغ الكميت من

إنشاد رائعته توجّه الإمام نحو الكعبة، وأخذ يدعو له قائلاً:

اللهم ارحم الكميّ، واغفر له. . . وكرّر الدعاء بالمغفرة ثلاث مرات<sup>١٣</sup>.

ويستمر الأمر نفسه مع لاميته المفجعة التي يقول في مطلعها:

ألا هل عمّ في رأيه متأمل وهل مدبر بعد الإساءة مقبل

التي يروى انه نعى الإمام الباقر عليه السلام فيها<sup>١٤</sup>، إذ تكرّر السيناريو عينه، فمثل الكميّ بين يدي الإمام عليه السلام حين أتم قصيدته ليتشرف بإنشادها في محضره ع، وكالعادة أكّد الإمام عليه السلام مساندته للشعر العقائدي المجيد بدلالة دعائه لشاعره بالمغفرة، إذ ينقل المرزباني في كتابه أخبار الشعراء الشيعة أن الإمام عليه السلام قال حينما أتم الكميّ إنشاده (اللهم اغفر للكميّ)<sup>١٥</sup>.

وينقل المرزباني لقاء الكميّ بالإمام الباقر عليه السلام حين أتم نظم قصيدته العينية الباهرة التي يقول في مطلعها:

نفى عن عينك الأرق الهجوعا وهم يمتري منها الدموعا<sup>١٦</sup>

ويذكر المرزباني أن الكميّ أخبر الإمام عليه السلام بحديث حين التقاه قائلاً (إني قد قلت شعراً إن أظهرته خفت القتل، وإن كتمته خفت الله تعالى)<sup>١٧</sup>.

وتؤكد هذه المقدمة على أمرين مهمين جداً:

-خطورة الوضع الاجتماعي والسياسي ومصادرة الحريات.

-صلابة إيمان الكميّ واستحقاقه لذلك مساندة الإمام عليه السلام.

وينقل المرزباني أن الإمام عليه السلام لما سمع القصيدة رفع كفيه إلى السماء وقال داعياً:

اللهم اكف الكميّ

وكرر الإمام هذا الدعاء ثلاثاً، ويعزى لذلك نجاة الكميت من سجن الأمويين<sup>١٨</sup>.  
ويستمر النسق في مثول الكميت بين يدي الإمام الباقر عليه السلام كلما نضجت قصيدة عقائدية من وحي قريحته الموالية، وينقل المؤرخون نسقاً مختلفاً في مثول الكميت بين يدي الإمام عليه السلام حينما أنجاه الله تعالى من سجن بني أمية ببركة دعاء الإمام عليه السلام الذي ذكرناه سابقاً، إذ تجري بينهما حوارية كانت الغاية منها إشعار الموالين بمن يمثل لتوجيهات الإمام الباقر عليه السلام ويلتدّ بشعر شاعره الكميت، ويمكن استشفاف الآتي منها:  
- إن اضطراب الكميت إلى مدح الأمويين إنما كان من باب التقية التي هي سلوكية مشروعة لا تقدح بالدين، مصادرهما القرآن الكريم والأحاديث الشريفة والوقائع التي أقرّها المعصومون.

- بيان ديمومة مساندة الإمام عليه السلام للشاعر العقائدي لكونه مبدأ أخلاقياً وسلوكياً.

إذ ينقل أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) في كتابه المعروف (الأغاني):

وفد الكميت على الإمام الباقر عليه السلام فرحب به، وقرب مجلسه، وتبسم في وجهه وعاتبه عتاباً رقيقاً وقال له:

يا كميت أنت القائل:

فالأآن صرت إلى أمية      لة والأأمور إلى المصائر

واعتذر الكميت، وأجاب جواب العالم الفقيه، قائلاً:

نعم قد قلت ذلك، ولا والله ما أردت به إلا الدنيا، لقد عرفت فضلکم... ومنحه

الإمام الباقر عليه السلام الرضا والقبول، وقال له: أما إن قلت ذلك تقيّة إن التقية لتحلّ<sup>١٩</sup>.

### المحطة الثالثة:

#### أسباب تبني الإمام الباقر عليه السلام للكميت وشعره:

الراسخ في العقيدة الإمامية أنّه ( لا إشكال في أنّ قول المعصوم نبياً كان أو إماماً حجة في مقام كشف مراد الله تبارك وتعالى من ألفاظ كتابه العزيز، وآيات قرآنه المجيد، أمّا النبيّ فواضح، وأمّا الإمام فلائّه أحد الثقلين اللذين أمرنا بالتمسك بهما، والاعتصام بحبلهما، فراراً عن الجهالة، واجتناباً عن الضلالة، فمع ثبوت قوله في مقام التفسير، ووضوح صدوره عنه عليه السلام لا شبهة في لزوم الأخذ به. وذلك مع ثبوت قوله إمّا بالتواتر، أو بالخبر الصحيح المعتبر أو المحفوف بالقرائن القطعية)<sup>٢٠</sup>.

وعلى هذا المبني يكون فعل المعصوم وحديثه وتقريره حجة، ومنهجاً يعمل به، لذا لا يمكن أن يكون تأكيد الإمام الباقر عليه السلام -المشمول بالحكم السابق- الدعاء للكميت والإصرار على طلب المغفرة له، إلّا إن كان للكميت ما يميزه من شعراء عصره، وسنسلط الضوء في الآتي على تلك السمات، وأهمّها هي:

أولاً:

يذهب العلماء قديمهم وحديثهم إلى أهمية الكلام الموسق في تهية النفس لاستقبال ما يمكن أن يُرسل إليها، فهو - على حدّ تعليل الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) - يسير سهل على الأذهان؛ لأنّ (حفظ الشعر أهون على النفس، وإذا حفظ كان أعلق وأثبت، وكان شاهداً، وإن احتيج إلى ضرب المثل كان مثلاً)<sup>٢١</sup>؛ ويرجع المحدثون سبب هذا الأمر إلى (الأحوال النفسية، فالحصول على المفاهيم المنظومة وتذكرها أسهل للإنسان من المفاهيم المثورة؛ فالإيقاع والقافية في الكلام المنظوم يعجبان فطرة الإنسان الطيبة، ومن الماضي البعيد حتى الآن يأتون بالموسيقى مع

النظم للتأثير في الأذهان والأفكار؛ ولذلك التفات القدامى إلى أن الشعر بموسيقاه وإيقاعه ألطف وأوقع في النفس وأخفّ على السمع وأسرع رسوخاً في الذاكرة من النثر فاختاروه قالباً بدلاً من النثر لصيانة ثقافتهم وآدابهم، وجعلوا منه خزانة لعلومهم ومعارفهم<sup>٢٢</sup>.

ومن الطبيعي جداً أن يستشعر أهل بيت النبوة ومنهم الإمام الباقر (عليه السلام) هذه الأهمية للكلام الموسق المنظوم؛ ليكون وسيلة من وسائل إيصال الفكرة والتأثير في المتلقين، كلّ هذا يكون مهماً إذا أضفنا إليه أهمية الشعر في الحياة العربية، إذ كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعرٌ أتت القبائل فهنّأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنّه حماية لأعراضهم، وذُبُّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم<sup>٢٣</sup>.

وبناءً على ما مرّ ذكره من مميزات يمكن لنا أن نقول (بالإجمال فإنّ الإمام الباقر (عليه السلام) وجد في شعر الكميّ ما يوصل الفكرة الدينية في التوحيد والنبوة والإمامة إلى الأمة بالألفاظ العذبة، والكلمات الجميلة، ولذلك دعا الله عزّ وجلّ أن يغفر له، ويرحمه، ويسدّد رميته التي أراد بها وجه الله تعالى، وشفاعة رسوله ﷺ وأهل بيته (عليهم السلام)<sup>٢٤</sup>.

### ثانيًا:

إنّ الثقافة الموسوعية التي كان يتمتع بها الشاعر الكميّ ومكانته الاجتماعية، فضلاً عن ميوله في دعم الدين ومساندته شعراً وقولاً كلّ ذلك كان يشكّل مسؤولية كبيرة تضعه أمام نفسه والتاريخ في قلق دائم للحرص على تقديم أحسن ما يمتلكه إذ (يقول المؤرخون: كان الكميّ لا يذيع شعره بين الناس حتى يرضى به، ويطمئن إليه، فلذا كان لوحة فنية تحكي الإبداع والفنّ والفكر، أما هاشمياته؛ فقد كبرت عن التحديد

والتقييم، وقد ضمنها الاستدلال على مذهبه الذي لا يقبل الجدل والتشكيك، وكانت هاشمياته إحدى الوسائل الثقافية في تلك العصور لما فيها من الخصب وغازة الفكر والادب، وكانت تروى في الأندية، والمجالس ويحفظها الناس<sup>٢٥</sup>.

ولعلّ حادثة عرض الهاشميات على الشاعر الفرزدق خير دليل على ذلك، إذ يذكر أصحاب السير والروايات التاريخية أنّ الكميّ حين نظم (الهاشميات) لم يدعها على الناس، بل كتمها، وبقي يراجعها مدّة ليست باليسيرة، حتى اقتنع بأن ما كتبه يمثل أحسن ما لديه، أقبل على الشاعر الكبير في عصره الفرزدق (ت ١١٠ هـ) فقصده بعد أن استقر المجلس بمن فيه، فبادره الكميّ قائلاً:

- يا أبا فراس، إنّك شيخ مضر، وشاعرها، وأنا ابن أخيك الكميّ بن زيد الأسدي.

- صدقت أنت ابن أخي فما حاجتك؟

- نفث على لساني، فقلت: شعراً فأحببت أن أعرضه عليه، فإن كان حسناً أمرتني بإذاعته، وإن كان قبيحاً أمرتني بستره، وكنت أول من ستره عليّ.

وعجب الفرزدق من حسن أدبه، فنطق يقول له:

أما عقلك فحسن، وإني لأرجو أن يكون شعرك على قدر عقلك، فأنشدني ما قلت: وانبرى الكميّ يتلو عليه رائعته قائلاً:

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب

وقطع الفرزدق عليه كلامه قائلاً: فيم تطرب يا بن أخي؟، فقال:

ولا لعباً مني وذو الشيب يلعب؟!

وراح الفرزدق يقول: بلى يابن أخي فالعب، فإنك في أوان اللعب، فقال:

ولم يلهني دار ولا رسم منزلٍ ولم يتطربني بنان مخضب

وأكبر الفرزدق هذا الشعر، وانطلق يقول: ما يطربك يابن أخي؟ فقال:

ولا السانحات البارحات عشيةً أمر سليم القرن أم مر أعضب

فقال الفرزدق: أجل لا تطير فقال الكميت:

ولكن إلى أهل الفضائل والتقى وخير بني حواء والخير يطلب

واهتزّ الفرزدق من روعة هذا الأدب العالي فراح يقول:

من هؤلاء؟ ويحك؟

قال الكميت:

إلى نفر البيض الذين بحبهم إلى الله فيما نابني أتقرب

واستولى الكميت على مشاعر الفرزدق وعواطفه فصاح:

أرحني ويحك من هؤلاء!!؟

قال الكميت:

بني هاشم رهط النبي فإنني بهم ولهم أرضى مرارًا وأغضب

خفضت لهم من جناحي مودة إلى كنف عطفاه أهل ومرحب

وملك هذا الشعر أحاسيس الفرزدق، وانطلق يقول:

يابن أخي، أذع، ثم أذع، فأنت والله أشعر من مضى، وأشعر من بقي<sup>٢٦</sup>.

هذه العناية الفائقة بصياغة نصّه وشحنه بكلّ ما من شأنه أن يحقق غايته الإبداعية والأدبية والعقيدية، هي التي جعلت من شعره محطّ تقدير واعتزاز عند الأقدمين بحيث وصف أبو عكرمة الضبيّ (ت ٢٥٠ هـ) الكميّ وشعره بقوله (لولا شعر الكميّ لم يكن للغة ترجمان ولا للبيان لسان)<sup>٢٧</sup>.

وقد مكّنه هذا التروّي في الصياغة، والتريث في إعلان ما يكتب؛ لكونه صاحب عقيدة قبل أن يكون صاحب إبداع، أن يكون جامعاً للفكر والإبداع في الوقت نفسه، فجمع بذلك تحقيق مطالب الشعر من فنون ومتطلبات، وتحقيق مطالب عقيدته من حيث الفكرة والجدل ووسائل الإقناع، وقد وصف د. شوقي ضيف ذلك بقوله (وهكذا لم يعدّ الشعر عند الكميّ يعبر عن الشعور فحسب، بل أصبح يعبر أيضاً عن الفكر، وأصبح يشفع بكل ما وصل إليه العقل العربي في هذا العصر من قدرة على الجدل والاقناع)<sup>٢٨</sup>، ولهذا كان شعره بحقّ (من مناجم الأدب العربي، ومن أروع ما قاله الشعراء العرب على الإطلاق، فلم يكن في شعره يميل إلى الدعابة والمجون، وبذلك فارق شعراء العصر الأموي والعباسي الذين اتجهوا بمواهبهم الفكرية والأدبية إلى اللهو والعبث وفساد الأخلاق. أما الكميّ فقد صرف فكره إلى ساداته من بني هاشم، فأخذ ينشر مآثرهم، ويذيع فضائلهم بأروع ما نظم في الأدب العربي)<sup>٢٩</sup>.

### ثالثاً:

شاع في أدبيات تاريخ الأدب العربي القديم مقولة جرت مجرى الأمثال، جاء فيها (إعطاء الشعراء من فروض الأمراء)<sup>٣٠</sup>، وقد لخصت هذه المقولة ظاهرة اجتماعية شاعت في سلوكيات الشعراء والمسؤولين في دواوين العرب وقصورهم، تلك هي (ظاهر التكبّب بالشعر)، إذ ارتبط الشعر بالسلطة والسياسة منذ العصر الجاهلي،

فدفعت الرغبة بعطايا الملوك وأرباب الدول، والرغبة من بطشهم وسطوتهم، وحبهم، والتعلق الشديد بهم، الشعراء إلى مديحهم، وترويج سياساتهم، وقام الحكام بدورهم إذ أغدقوا الأموال على مقربيهم ومادحيهم من الشعراء، فعاش بعضهم حياة رغيدة في أكناف الملوك والأمراء والخلفاء، ولم تنشأ هذه العلاقة من فراغ فقد كان للشعر دوره العظيم حين قام مقام وسائل الإعلام في عصرنا في إشاعة مناقب أرباب السلطة الحاكمة، ونشر مآثرهم وسياساتهم، حتى أضحى الشعراء جزءاً لا يتجزأ من أدوات الحكم والسياسة<sup>٣١</sup>.

وعلى الرغم مما ذكرناه من سمات امتاز بها شعر الكميت، فضلاً عن مكانته الاجتماعية، التي كان بإمكانه أن يستثمرهما في كسب أعلى ما يمكنه من مال وثروات بسبب شعره الجيد الذي نال مكانة كبيرة في أنفس المتذوقين والنقاد في عصره، لكنه غلب نصرته الدين الحق، والوقوف مع إمام زمانه - الإمام الباقر (عليه السلام) - على سوى ذلك، حتى أن الإمام (عليه السلام) اعتذر له لأنه لا يثريه بالمال جرّاء مدحه في شعره، إشارة إلى ارتباط المديح بالمال آنذاك، وقد أورد الكليني (ت هـ) رواية في هذا الصدد جاء فيها أن الإمام الباقر (عليه السلام) قال للكميت (والله يا كميت لو كان عندنا مال لأعطيناك منه، ولكن لك ما قال رسول الله ﷺ لحسان بن ثابت: لن يزال معك روح القدس ما ذبيت عنا)<sup>٣٢</sup>.

فهذه الرواية تؤكد رسوخ ظاهرة التكسب بالشعر في وجدان العرب، وأن الكميت عفت نفسه عن تلك الظاهرة محبةً بالدين وأهله، لذا كان محط إعجاب واحترام عند الإمام (عليه السلام) وأهل البيت (عليهم السلام).

وهناك روايات كثيرة تدلّ على أن الكميت كان صادقاً في مدحه قربة إلى الله واستجابة لقوله (قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبِ) الشورى/ ٢٣،

زاهدًا بهال الدنيا الذي تكالب عليه سواء من شعراء الدنيا لا العقيدة.

إذ ينقل المسعودي (ت ٤٧٧ هـ) في كتابه مروج الذهب، أن الكميّ قصد عبد الله بن الحسن عليه السلام، وأنشده قصيدته الميمية التي يقول في مطلعها:

من لقلب متيمّ مستهام غير ما صبوة ولا أحلام<sup>٣٣</sup>

فأعجب بها أيما إعجاب، وبادره عليه السلام بقوله (يا أبا المستهل - يعني الكميّ - إن لي ضيعة فيها أربعة آلاف دينار، وهذا كتابها، وقد أشهدت بذلك شهودًا. . . وناوله الكتاب، فانبرى الكميّ قائلاً:

بأبي أنت وأمي إنّي كنت أقول: الشعر في غيركم أريد به الدنيا، ولا والله ما قلت فيكم إلاّ لله، وما كنت لأخذ على شيء جعلته لله مالاً ولا ثمنًا. . . فألح عليه عبد الله، فأخذ الكميّ الكتاب، ومضى أيامًا، ثم قصد عبد الله فقال له: إن لي حاجة. ما هي؟ كلّ حاجة لك مقضية.

كانت ما كانت؟

نعم.

هذا الكتاب تقبله، وترجع الضيعة.

وناوله الكتاب فقبله عبد الله، ونهض عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر فأخذ جلدًا ودفعه إلى أربعة من غلمانه، وجعل يدخل دور بني هاشم وهو يرفع عقيرته قائلاً:

يا بني هاشم، هذا الكميّ قال: فيكم الشعر حين صمت الناس عن فضلكم، وعرض دمه لبني أمية فأثيروه بما قدرتم.

وأخذ العلويون يطرحون في الجلد ما يقدرّون عليه من الدنانير والدراهم، وعلمت السيدات من العلويات فكن يبعثن إليه ما يتمكنّ عليه حتى كانت العلوية تخلع الحلي من جسدها، وتدفعه، واجتمع عنده من المال ما قيمته ألف درهم، فجاء بها إلى الكميت، وقال له:

يا أبا المستهل أتيناك بجهد المقل، ونحن في دولة عدونا، وقد جمعنا هذا المال، وفيه حلي النساء، فاستعن به على دهرك.

وأبى الكميت من قبوله قائلاً:

بأبي أنتم وأمي قد أكثرتم، وأطيتهم، وما أردت بمدحي إياكم إلا الله ورسوله، ولم أك لأخذ ثمناً من الدنيا، فاردده إلى أهله.

وجهد عبد الله أن يقبل الكميت تلك الأموال فأبى وامتنع<sup>٣٤</sup>.

لذا كان الكميت محلّ تقدير واحترام من الإمام الباقر (عليه السلام) الذي كان دائب الدعاء له، والمساندة الروحية، إذ ينقل عنه (عليه السلام) أنه حين أنشده الكميت ميميته السابقة توجه (عليه السلام) إلى الكعبة، وأخذ يدعو للكميت:

اللهم ارحم الكميت، واغفر له، وكرّر الدعاء بالمغفرة له ثلاث مرات، ثم قال له: يا كميت هذه مائة ألف قد جمعتها لك من أهل بيتي، فأبى الكميت من قبولها، واعتذر بأنه يطلب المكافأة من الله تعالى، وطلب من الإمام (عليه السلام) أن يتكرّم عليه بقميص من قمصه، فأعطاه ذلك<sup>٣٥</sup>.

#### رابعاً:

إنَّ أهل بيت النبوة عليه السلام لا يمتدحون إلاّ من كان يستحق الامتداح على وفق مباني الشريعة والمنظومة الأخلاقية الحميدة، ومن بين المجالات التي ينطبق عليها هذا الشرط ميدان الشعر، فهذا رسول الله ﷺ يقف موقف الداعم والمساند للشاعر حسّان بن ثابت (ت ٥٤ هـ) حتى وُصف بأنه شاعر النبي ص.

وقد دعا النبي الأكرم محمد ﷺ في أكثر من موقف له حينما صدح بشعر عقائدي مساند للشريعة وخط اتباعها، ولعل أشهر دعاء له عليه السلام بحق حسّان قوله ﷺ (ما زلت مؤيداً بروح القدس ما ذببت عنا أهل البيت)<sup>٣٦</sup>، وما حدث مع الكميّ بن زيد الأسدي وتشرّفه بدعم الإمام الباقر عليه السلام ومساندته له ولشعره إنّما كان من هذا القبيل بدليل ما ذكرناه في السابق من أسباب، فضلاً عن مواقفه وأشعاره التي وقفنا عندها في المحطتين السابقتين من محطات هذا البحث.

ويدخل هذا الامتداح في باب (إحياء الأمر) الذي ورد في نصّ حديث الإمام الصادق عليه السلام في خطابه لفضيل الذي جاء فيه (فعن بكر بن محمد، عن أبي عبد الله عليه السلام، أنّه قال لفضيل: "تجلسون وتحدّثون؟" قال: "نعم، جعلت فداك"، قال: "إنّ تلك المجالس أحبّها، فأحيوا أمرنا، رحم الله من أحيا أمرنا، يا فضيل من ذكرنا أو ذُكرنا عنده فخرج من عينه مثل جناح الذباب غفر الله له ذنوبه، ولو كانت أكثر من زيد البحر)<sup>٣٧</sup>.

ودليل ذلك ما ورد من أحاديث في كتاب (عيون أخبار الرضا عليه السلام)، ومنها:

- أحمد بن زياد بن جعفر الهمداني عن علي عن أبيه عن ابن أبي عمير عن عبد الله بن الفضل الهاشمي قال: قال أبو عبد الله عليه السلام: من قال فينا بيت شعر بنى الله له بيتاً في الجنة.

-عيون أخبار الرضا عليه السلام: الوراق عن الأسدي عن النخعي عن النوفلي عن علي بن سالم عن أبيه عن أبي عبد الله عليه السلام قال: ما قال فينا قائل بيت شعر حتى يؤيد بروح القدس.

-عيون أخبار الرضا عليه السلام: تميم القرشي عن أبيه عن أحمد بن علي الأنصاري عن الحسن بن الجهم قال: سمعت الرضا عليه السلام يقول: ما قال فينا مؤمن شعرا يمدحنا به إلا بنى الله تعالى له مدينة في الجنة أوسع من الدنيا سبع مرات يزوره فيها كل ملك مقرب وكل نبي مرسل<sup>٣٨</sup>.

### الخاتمة:

بعد هذه الجولة البحثية، يمكننا إيجاز ما بلغناه من نتائج بالآتي:

١- إنَّ الدين الإسلامي ليس مناهضًا للإبداع الملتزم، بل هو مناهض للأدب الذي يخالف قواعد الأدب ويخدش الحياء بما يحمله من سمات لا تتوافق مع منظومة الأخلاق الحميدة.

٢- إنَّ الإبداع لا يضعف إذا حافظ على المسافة بين الأدب والآداب، بدليل أنَّ التزام الكميت بمنظومة الأخلاق الحميدة والعقيدة الحقّة لم يجعله يهبط ويُصنّف شعره في الدرجات المتدنية، بل كان مقدّمًا بشهادة النقاد والشعراء الكبار في زمانه.

٣- إنَّ مساندة الإمام المعصوم عليه السلام للمنظوم الملتزم لم يكن مخالفة للنسق القرآني، بل كان موافقًا له.

٤- إنَّ شعر الكميت كان انعكاسًا لذات الشاعر وسلوكياته الواقعية، وهي حالة نادرة لا تتجلّى إلّا في الشعر العقائدي الملتزم.

## هوامش البحث:

- (١) مناقب آل أبي طالب ٣/ ٣٢٩.
- (٢) ابن عساكر، علي بن الحسن، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: علي شيري، بيروت، دار الفكر، ١٤١٥ هـ، ٥٠/ ٢٣٢.
- (٣) خزانة الأدب: البغدادي: ٩٩/ ١.
- (٤) حياة الإمام الباقر ع: باقر شريف القرشي: ١/ ٣٥١.
- (٥) معجم الشعراء: ٣٤٨، حياة الإمام الباقر عليه السلام: باقر شريف القرشي: ٣٥١.
- (٦) حياة الإمام الباقر عليه السلام: باقر شريف القرشي: ٣٥٢-٣٥٣.
- (٧) ينظر تفصيل ذلك:
- (٨) الأغاني: الأصبهاني: ١٥/ ١٣٠.
- (٩) روضات الجنات: الخونساري ٥٦/ ٦، حياة الإمام الباقر عليه السلام: باقر شريف القرشي: ٣٣٠.
- (١٠) حياة الإمام الباقر عليه السلام: باقر شريف القرشي: ٣٣١.
- (١١) ينظر: الغدير: الأميني العاملي: ٢/ ٢٠٠.
- (١٢) المصدر السابق، وينظر: حياة الإمام الباقر عليه السلام: باقر شريف القرشي: ١/ ٣٣٣-٣٣١.
- (١٣) أعيان الشيعة: ١/ ٤/ ٥١٥-٥١٦.
- (١٤) يعلّق المؤرخ المعاصر الشيخ القرشي على ذلك بقوله: (وقد جاء فيها أنّه قد رثا الإمام أبا جعفر عليه السلام حيث يقول:
- أمواتاً على حقّ كمن مات منهم أبو جعفر دون الذي كنت تأمل
- ومن المؤكّد أنّه نظم هذا البيت وما بعده بعد وفاة الإمام أبي جعفر عليه السلام والحقّ ذلك بلاميته)، حياة
- الإمام الباقر: ١/ ٣٤٧.
- (١٥) أخبار شعراء الشيعة: المازاني: ٧٢.
- (١٦) الهاشميات: ٨١.
- (١٧) أخبار شعراء الشيعة ٧٢.
- (١٨) المصدر نفسه: ٧٣.
- (١٩) الأغاني: ١٥/ ١٢٦.
- (٢٠) دراسات في مناهج التفسير، سلسلة المعارف الإسلامية، نشر: جمعية المعارف الإسلامية
- الثقافية، ينظر التمهيد: ص ٨.
- (٢١) الحيوان: الجاحظ: ٦/ ٢٨٣.

- (٢٢) وتحدث العلم شعراً. . . تطور العقلية العربية والحياة العلمية في عُمان: د. سالم بن سعيد البوسعيدي: ١٠٤-١٠٥، الجمعية العمانيّة للكتاب والادباء.
- (٢٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، لابن رشيق القيرواني (١/ ٦٥
- (٢٤) الإمام الباقر محمد بن علي عليه السلام باقر العلوم: زهير طالب الأعرجي: ٦٩.
- (٢٥) حياة الإمام الباقر عليه السلام: باقر شريف القرشي: ١/ ٣٢٥
- (٢٦) الأغاني: ١٥/ ١٢٤، حياة الإمام الباقر: باقر شريف القرشي: ١/ ٣٢٦.
- (٢٧) روضات الجنات الخونساري: ٦/ ٥٩، والأعلام: الزركلي: ٥/ ٢٣٣.
- (٢٨) التطور والتجديد: د. شوقي ضيف: ٢٤١.
- (٢٩) حياة الإمام الباقر: باقر شريف القرشي: ١/ ٣٢٤-٣٢٥.
- (٣٠) العمدة: ابن رشيق: ١/ ٤٦.
- (٣١) ظاهرة التكسب بالشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم: أ. رائد عبد الرحيم: مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، ع ١٤، مج ١٢، س ٢٠١٠م، ص: ٤٢٢.
- (٣٢) الكافي: الكليني: ٨/ ١٠٢.
- (٣٣) ينظر ديوانه: ٣٨٥.
- (٣٤) ينظر: مروج الذهب: المسعودي: ٢/ ١٩٥، و حياة الإمام الباقر: باقر شريف القرشي: ٣٤٤-٣٤٥.
- (٣٥) ينظر أعيان الشيعة: الأميني: ١/ ٤/ ٥١٥-٥١٦.
- (٣٦) مروج الذهب: المسعودي: ٢/ ١٩٥.
- (٣٧) قرب الإسناد: الحميري: ٣٦.
- (٣٨) عيون أخبار الرضا: ٥.

## قائمة المصادر والمراجع:

- \* القرآن الكريم.
- \* المرزباني. ١٩٩٣ م. أخبار شعراء الشيعة. د. ط. شركة الكتبي للطباعة والنشر والتوزيع.
- \* الأعرجي: زهير طالب. ٢٠١٧ م. الإمام الباقر محمد بن علي (عليه السلام) باقر العلوم. ط ١. كربلاء: دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع.
- \* الزركلي. ٢٠٠٢ م. الأعلام. ط ١٥. دار العلم للملايين.
- \* العاملي، محسن الأمين. د. ت. أعيان الشيعة. د. ط. بيروت: دار التعارف للمطبوعات.
- \* الأصفهاني، أبو الفرج. ١٤٢٩ هـ. الأغاني: المحقق - د. إحسان عباس. د. إبراهيم السعافين، أ. بكر عباس. الناشر. ط ٣. بيروت - دار صادر.
- \* ابن عساكر، علي بن الحسن. ١٤١٥ هـ. تاريخ مدينة دمشق: تحقيق: علي شيري. د. ط. بيروت: دار الفكر.
- \* التطور والتجديد: د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط ٨، د. ت.
- \* القرشي، باقر شريف. ١٩٩٣ م. حياة الإمام الباقر. ط ١. دار البلاغة.
- \* الجاحظ. ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥ م. الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون. مصطفى البابي. ط ٢. الحلبي.
- \* البغدادي. ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م. خزنة الأدب: تحقيق عبد السلام هارون. ط ٤. مكتبة الخانجي.
- \* دراسات في مناهج التفسير، سلسلة المعارف الإسلامية، نشر: جمعية المعارف الإسلامية الثقافية
- \* ٢٠٠٠ م. ديوان الكميت بن زيد الأسدي: تحقيق د. محمد نبيل طريفي. ط ١. بيروت: دار صادر.
- \* الخونساري. ١٣٩٠ هـ. روضات الجنات. ط ١. قم: دار اسما عيليان.
- \* القيسي، ابن ريش. ١٩٨٦ م. شرح الهاشميات: تحقيق د. داوود سلوم. د. نوري القيسي ط ٢. دار عالم الكتب: ومكتبة النهضة العربية.
- \* عبد الرحيم، أ. رائد. ٢٠١٠ م. ظاهرة التكسب بالشعر وتجلياتها في النقد العربي. ع ١٤، مج ١٢ القديم: مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية.
- \* ابن رشيق القيرواني، عبد الحميد، محمد محيي الدين. د. ت. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. مصر: المكتبة التجارية.
- \* العاملي، الأميني. ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م. الغدير. ط ٤. لبنان: دار الكتاب العربي
- \* الحميري. د. ت. قرب الإسناد: تحقيق مؤسسة آل البيت (عليه السلام) لإحياء التراث.
- \* الكليني. د. ت. الكافي: تحقيق: تصحيح وتعليق: علي أكبر الغفاري الطبعة الخامسة، قم.
- \* المسعودي. ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م. مروج الذهب. بيروت: دار الفكر للنشر والتوزيع.

- \*المرزباني. ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م. معجم الشعراء: تحقيق كرنكو. ط ٢. لبنان: مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية.
- \*ابن شهر آشوب. ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٦ م. مناقب آل أبي طالب: تحقيق لجنة من أساتذة النجف الاشرف.
- \*البوسعيدي، د. سالم بن سعيد. د. ت. وتحدث العلم شعراً. . . تطور العقلية العربية والحياة العلمية في عُمان. د. ط. سلطنة عُمان: الجمعية العمانية للكتاب والادباء.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

بلاغة الخطاب وتعدّد دلالاته في أقوال الإمام الصادق عليه السلام

**Discourse Eloquence and Its Shades of Semantics  
in Speeches of Imam Al-Sadiq**

م. د. ورود محمد علي

Dr. Warud Muhammad Ali

سوريا/ جامعة حلب/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية  
Syria / University of Aleppo/ College of Arts/ Dept of Arabic

Nesrine. sh. 91@gmail. com

خضع البحث لبرنامج الاستئصال العلمي  
Turnitin - passed research

## مُلَخَّصُ البَحْث:

تُعَدُّ أقوال الأئمة عليهم السلام منبعاً ثراً يشعُّ بالأصالة والإيمان، فهي بحق مصدر الفخر عند العرب والمسلمين، لذلك حظيت بدراسات منهجية كثيرة، متعدّدة الاتجاهات، بدءاً بالاتجاه اللغوي والبلاغي؛ الذي صبَّ اهتمامه على مفردات الخطاب، وجمله، وتراكيبه النحوية، وليس انتهاءً بالدراسات المعاصرة التي طبّقت عليه المناهج النقدية الحديثة كالأسلوبية والبنوية والرمزية والتفكيكية والسيمائية وغيرها. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن أغلب الدراسات على اختلاف اتجاهاتها غفلت عما يحمله خطاب الأئمة عليهم السلام من معاني أخلاقية وروحية جليّة، وما لها من أبعاد سامية تعبّر عن عمق المعرفة واتساع الرؤيا عند أصحابها. من هنا جاءت فكرة بحثنا في دراسة أقوال أحد الأئمة الكبار الذي كان له الفضل الكبير في زرع معاني الخير والمحبة في أفئدة المسلمين؛ ذلك أنّ الخطاب عند الإمام الصادق عليه السلام وقوة بلاغته يعتمد على المحبة والخير، وهما ليستا حاجتين فرديّتين يسعى الإنسان إلى تحقيقهما من خلال تلبية متطلباته الذاتيّة، بل هما حاجتان اجتماعيّتان لا تتحقّقان إلّا في إطار المجتمع. ولعل الغاية المرجوة من هذا البحث هو تصحيح مسار الثقافة العربية اليوم، إذ لا بد للمثقفين من استلهم أقوال الأئمة عليهم السلام جميعاً لتصحيح مسارات الواقع، والتخفيف من عثراته والتقليل من أخطائه.

الكلمات المفتاحية: الإمام الصادق عليه السلام، الخطاب، الخير، المحبة، المعرفة.

### Abstract:

The sayings of the imams, peace be upon them, are a rich source that radiates authenticity and faith. They are truly a source of pride for Arabs and Muslims. Therefore, they have received many methodological, multi-directional studies starting from the linguistic and rhetorical direction, that focus attention on the vocabulary of the discourse, its sentences, and its grammatical structures, to the contemporary studies, Modern critical approaches such as stylistics, structuralism, symbolism, deconstruction, semiotics.

Without exaggerating if it is said that most studies of different directions neglect the discourse of the imam embedded with great moral, spiritual meanings and its sublime dimensions that express the depth of knowledge and the wide horizon of the vision of their creator. As such the idea of the current study comes to the fore to tackle the sayings of one of the great imams, the pioneer of planting the meanings of goodness and love in the hearts of Muslims.

The discourse of Imam al-Sadiq, peace be upon him, and the strength of his eloquence depend on love and goodness, and they are not an individual need that a person seeks to achieve by satisfying his own requirements, but rather they are two social needs that can only be achieved within the framework of society. The desired goal of this research is to correct the course of Arabic culture today, as it is necessary for intellectuals to draw inspiration from the sayings of all the imams, peace be upon them, to correct reality, mitigate its stumbles and reduce its mistakes.

**Keywords:** Imam al-Sadiq, peace be upon him, discourse, goodness, love, knowledge

## ١ - مقدّمة:

يُعَدّ الخطاب المجال المعرفي الواسع الذي يتضمن الرسالة ومن ورائه ثقافة المخاطب كما يعبر عن التواصل الاجتماعي مع المخاطب، فيعتمد على عنصرين أساسيين هما: المرسل / المخاطب، والمرسل إليه / جمهور المستمعين، ولقد عمل الدارسون والنقاد قديماً وحديثاً على مفهوم الخطاب، مبيينين المضامين المهمة، وضرورة امتلاك قوة الحجة والبرهان في المعنى والأسلوب، وركزوا على المخاطبين كذلك، بحسب أفهامهم وطبقاتهم الثقافية والاجتماعية، لذلك فإنّ مجال الخطاب قائم على الإفهام والإقناع.<sup>(١)</sup>

إن غاية المخاطب توصيل الفكرة إلى المستمع وإقناعه بها، ولكنّه في أحيان كثيرة يعتمد على المعلومات المشتركة التي تربطه بالمتلقي، فيحدث الفهم، بإطار الخطاب مرتكز على الفهم والإفهام، ومن هنا يبدو أن الثقافة العربية الإسلامية وجّهت خطابها إلى المتلقي والمرسل معاً عبر رسالتها العظيمة، وإن رأى بعضهم أنها ركّزت على المرسل في بعض الجوانب، حتى يستطيع الوصول إلى إفهام المخاطب، فنجد من يلقي خطاباً محدّداً كثيراً ما يعتمد على أفكار ومعلومات موجزة ورئيسة وعميقة في ذهن المتلقي، فيعتمد إلى عدم الإطالة متى ما قدر أن ثمة معلومات كافية في ذهن المتلقي، ويستعمل الاطناب متى ما أحسّ بقلّة المعلومات في ذهن المتلقي، وبلاغة المتحدث أو المخاطب تكمن في تقديره تلك الكمية المعلوماتية في ذهن المتلقي، وكذلك مطابقة الكلام للمعلومات المقتضبة وتنويعه لاستراتيجياته في الخطاب تبعاً لذلك التنوع. فيرى البلاغيون أن الكلام عبارة عن كلام جزئي من مقتضى كلي، فالبلاغة هنا مطابقة هذا الجزئي لذلك الكلي، بمعنى كونه جزءاً من أجزائه، بحيث يصح حمل مقتضى الحال عليه، فالكلام الجزئي مطابق والكلام الكلي مطابق.<sup>(٢)</sup>

ومما تجدر الإشارة إليه أن خطاب الإمام الصادق عليه السلام يُمثّل علامةً مميزةً ومهمّةً في ثقافتنا العربية الإسلامية، إذ أجاد عليه السلام في كلّ النواحي الأسلوبية والتركيبية والدلالية في إطار الخطاب البعيد عن التكلف والإطالة والمقتصر على الإيجاز والبيان في أماكنه، لذلك برع في المعنى وأبدع في الأسلوب، وتفوّق على الناس جميعاً في ذلك، كما تميّز ببلاغة أسلوبه وحسن انتقائه للألفاظ، الشيء الذي جعل كلامه واضحاً وبعيداً عن التعقيد، فكانت أقواله صادقةً كاسمه وأفعاله كذلك تماماً، وهو (سلام الله عليه) الذي امتلك المكانة الرفيعة والجليلة عند المسلمين جميعاً.

لقد تنوعت أساليب الإمام الصادق عليه السلام في الخطاب تبعاً لتنوع السياقات الخطابية، ومقامات الحدث الكلامي، والأهداف التي يبتغي من وراء خطابه في الوصول إليها؛<sup>٣</sup> لذلك نجد بين حنايا الخطاب في حديثه عن المعاني الخلقية تنوعاً واضحاً في طرق الخطاب، مع إيماننا الكبير بأنه عليه السلام كان مخططاً لذلك الخطاب وواعياً له، وموجهاً بدرجة كبيرة، ومغيّراً له بحسب المقام والغاية التي يبتغيها؛ لذلك سأحاول فيما يلي من البحث الكشف عن أهم محتويات الخطاب المعنوية التي استعملها الإمام عليه السلام التي تكشف عن قوّة البلاغة في أقواله، ومقارناً لها في ضوء نظرية المعرفة الإسلامية، والكشف عن أهم مبادئها وقيمها الأخلاقية، ومرجعياتها الفكرية، كي تكون عوناً لنا في الدراسة.

## ٢- الوحدة البلاغية في امتشاق الحروف وتألف الكلمات:

يتحقق الإبداع البياني في خطاب الإمام الصادق عليه السلام بطرق متنوعة تجعل من خطابه كنزاً ثرياً بالكلمات المناسبة التي تُبهر العقول، وتثير الأفتدة؛ لبلوغها قوة السبك في بيانها، وتأثيرها في مكنونات النفس الإنسانية، فتتآزر ألفاظها مع معانيها لتحقيق مقاصدها ونيل مراميها في وحدة تصويرية واحدة يظهر فيها انسجام الحروف،

وتناسق الكلمات في توليفة جمالية تكشف عن مواطن الإبداع الخطابي. وهذا ما نراه من خلال دعوة الإمام الصادق بأنه يستوجب بأفعال النفس الصالحة التقرب إلى الله وتحصيل الخير وطلب المغفرة والتوبة من الله، وتلك الأفعال التي يتحقق بها ذلك هي العبادات المفروضة، وكلّ ما يتقرّب به إلى الله، فهي منبهات لصاحبها تذكره بغايته سواء أكانت حركية أم كانت لا حركية، فالحركية كصلة الرحم، وإطاعة الوالدين، والابتعاد عن الغيبة والنميمة وبذل الإحسان للنفس وللآخرين فإنها تحرك الطبيعة تحريكاً شديداً، وبذلك يتنبّه الفرد نحو غاياته، وتذكره بغاية فعله، وهي التقرب إلى الله (جل جلاله)، إذ تنفع هذه الأفعال في ترسيخ ذكر الله تعالى في أنفس الناس، وتديم صلتهم بالشرائع، كما أنها تنزههم وتنفعهم في المعاد منفعة عظيمة، إذ يكتسب الإنسان من خلالها أخلاقاً وملكات من شأنها أن تصرف النفس عن قواها الغريزية، وتُعزّز إرادتها في مواجهة الاستراحة والكسل. وما تكرار تلك الأفعال إلا لكي يفيد منها المرء لتوجيه ملكة الالتفات إلى جهة الحق، والإعراض عن الباطل، ويكون شديد الاستعداد للوصول إلى السعادة من خلال ما يوجد به من قيم إنسانية نبيلة ومن أعمال تقربه إلى الرحمن ومنها العمل بالمعروف، وهذا ما يذكره الإمام الصادق عليه السلام بقوله: "أربعة من أخلاق الأنبياء عليهم السلام البر والسخاء والصبر على النائبة والقيام بحق المؤمن"<sup>(٤)</sup>.

إذ تتجلى القيم النبيلة في هذا القول الشريف الذي يدعو إلى البر والتحلي بالصبر وعمل الخير والسعي فيه، زد على ذلك ما أراده (سلام الله عليه) أن يكون حاضراً في الذات الإنسانية من صدق الحديث وأداء الأمانة والسير بهدى الإيمان والبر بقوله عليه السلام: "من صدق لسانه، زكا عمله. ومن حسنت نيته، زيد في رزقه. ومن حسن بره بأهل بيته، زيد في عمره"<sup>(٥)</sup>. يتّضح لنا في هذا الاقتباس جمالية الخطاب عبر الجمع

بين اللفظ ورديفه في المعنى للقيام بوظيفة إفهامية بلاغية وعظية من حيث إرشاد الإنسان عبر ضمير الغائب العائد على شيم الإنسان الأصيلة المتّصلة بالهاء (لسانه، رزقه) القائم على فعل الخيّرات المرتبطة بفضيلة الخلق، وحسن الفعل مع الآخرين. فخيرية تلك الأفعال في أنّها تطهّر النفس وترتقي بها إلى مرتبة المعرفة المبنية على العقل أي المرتبة التي تبلغ بها القوة الداخلية درجة من درجات التمام، وفي السيطرة على البدن، ومنعه من شغل النفس عن وظيفتها، وسعي الإنسان المستمر في معرفة الله - سبحانه وتعالى - حيث يرى الإمام الصادق (عليه السلام) أن "من أنصف الناس من نفسه رضي به حكماً لغيره" (٦) ويتم ذلك بالعلم بالله والعمل لله جل جلاله.

وتلك المقولات إنّما تعزّز الواقع الإنساني وتريد له الحضور الحقيقي بل تُريد له السمو ليرتقي بوجوده، لذلك فالخطاب تتعدّد دلالاته وتنوع ليأخذ الإنسان بها سعيًا للارتقاء والعيش بسعادة، وما العبادات بما فيها من سلوكيات ظاهرية وباطنية ماهي إلا خيرات وافرة له، وهي ما يمكن أن تجرّد النفس وتكسيها المعقولات، فالعبادات أفعال خيرية صادقة، ومن ذلك ما يؤكده الإمام الصادق (عليه السلام) بقوله عن التوبة، فيقول: "التوبة النصوح هو أن يكون باطن الرجل كظاهره وأفضل" (٧) وقوله في الصلاة "الصلاة حجة الله وذلك أنها تحجز المصلي عن المعاصي ما دام في صلاته قال الله عز وجل (إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر)" (٨) يتجلى الانسجام في هذين الشاهدين على مستوى حروف الكلمات المفردة في الكلمات الآتية: (باطن، ظاهر، حجة، تحجز) التي يتجلى فيها التكثيف البلاغي للمعاني، وقد شكل هذا الانسجام حلقة الربط بين الأصوات في المفردات، وبين المفردات في السياق، والتي توضح المعاني بعدها في المفردات، ومع ازدياد نسبة الوضوح يزداد التآزر والتآلف الداخلي والخارجي في امتشاق المفردات وتلاحمها وتلاؤم بعضها مع بعض، وبين

السياق العام والدلالة من جانب آخر. يقول الإمام الصادق عليه السلام أيضاً: "جعل الله معنى السجود سبب التقرب إليه بالقلب والسر والروح فمن قرب منه بعد عن غيره"<sup>(٩)</sup>. فالصلاة من الأفعال الخيرية، وهي عبادة ظاهرية وباطنية معاً، فقسمها الظاهري سلوكي مرتبط بالأجسام، لأنه مؤلف من هيئات وأركان، كالاستغفار والقراءة والركوع والسجود. وبذلك فإنّ التوبة الباطنية هي التوبة الحقيقية، فلما رأى الشارع أن العقل هو سبب الإلزام بالتوبة الحقيقة المجردة، كلفه بصلاة بدنية، فركبها من أعداد، ونظمها أبلغ نظام في أحسن صورة وأتم هيئة، لتتابع الأجسام الأرواح في التعبد، وإن لم توافقها في الرتبة. فلا يستطيع الناس جميعاً الارتقاء في مدارج العقل، ولذلك كان لابد لهم من سياسة ورياضة بدنية تكليفية تخالف أهواءهم وتساعدهم على الوصول إلى الخير.

والتوبة ترتقي بالبدن وتطهره وتبعده عن الشر الذي يقتضيه الجسد، ولذلك هي خير. فالله سبحانه وتعالى على علم بأحوال الإنسان وبما يلائمه ويصرفه عن الشرور والنقائص، ولذلك سنّ له الأفعال والعبادات والأخلاق التي تكسبه ملكة الالتفات إلى جهة الحق والإعراض عن الباطل. وقد بيّن هذا الإمام الصادق عليه السلام بأنه يجب على الإنسان ألا يقوم بهذه الأفعال على أنها مفروضة فقط، بل عليه أن يفكر بغايتها.

ويتبيّن للدارس قوة الاستدلال البلاغي عند الإمام الصادق عليه السلام حينما قصد بالخير كلّ أنواع العبادات والمعاملات والأخلاق التي نصّ عليها الشرع، فكّل علم أو عمل يتقرب به الإنسان إلى الله، ويتجرد به عن النقائص، ويبلغ به صلاحه فهو خير، لأن به صلاح حاله. فيقول: "ثلاث من لم تكن فيه فلا يرجى خيره أبداً: من لم يخش الله في الغيب، ولم يرعو عند الشيب، ولم يستح من العيب"<sup>(١٠)</sup>.

تلك التوبة التي تُعيد للنفس مسلكها الصحيح في مسارات الإنسانية كي يمضي

نحو الوجود مطمئناً بذاته ووجوده. ومما عزّز معطيات الخطاب البلاغي في هذا الاقتباس مرجعية اللفظ الدينية الصادقة، ومتصوّر الإمام الذهني للبنى التعبيرية بوصفها مقوّمًا تعزيزيًا للخطاب البلاغي الذي تعاقد لفظه مع المعنى لتكريس الوعي الخُلقي. والاستدلال البلاغي هنا يمتاز بأنه ينبنى على "قصد المتكلّم وإرادته بما أن المعنى المدروس في البلاغة هو "مراد المتكلّم" لا المعنى مطلقاً. كما أنه يؤدي وظائف تتصل بتماسك القول والخطاب وتحقيق الغرض منها أكثر مما يعبر عن اكتشاف المجهول من المعلوم أو ضمان صحّة الاستنتاج وصدق النتائج" (١١)

ويقول أيضاً الإمام الصادق سلام الله عليه: "احذر من الناس ثلاثة: الخائن والظلم والظلم لأن من خان لك سيخونك ومن ظلم لك سيظلمك ومن نمّ إليك سينم عليك" (١٢)

وهنا نجد خطاباً بلاغياً عميقاً مرناً يسلك للوصول إلى غاياته السامية مسالك متعددة وواضحة المعالم والهدى حيث تدعو للتعايش الإنساني كي ينأى الفرد بنفسه عمّا لا يحقّق له العيش السعيد، ولكي تحظى الحياة بسعادتها لذا لا بدّ من الابتعاد عن (الخائن والظلم والظلم) إذ مع هؤلاء لا تتحقّق أدنى أسباب المحبة، ولذا على المرء أن يعمل بالقيم الإنسانية النبيلة كي يعيش سعيداً في حياته الأولى والأخرى.

### ٣- جرس الألفاظ وحسن التجاور في الخطاب:

يُقال في العربية الجرس والجرس: بفتح الجيم وكسرها يعني الصوت، والنعمة، وجرس الحرف نغمته. (١٣) ويقول القاضي الجرجاني عن أهمية الأصوات "وإنّما الكلام أصوات محلها من الإسماع محل النواظر من الأبصار" (١٤) والإمام الصادق عليه السلام يعرف جيداً كيف ينتقي ألفاظه الدالة على المعاني ويحسن في تنسيقها، ولأن الإمام الصادق يملك الحصافة اللغوية في التمييز بين الفروقات اللغوية للألفاظ فإنه يعمد

إلى الإيجاز المستند إلى قوة الألفاظ وجمال جرسها، وما ذاك إلا تأثر بأسلوب القرآن الكريم، وأساليب الأئمة الذين سبقوه عليه السلام جميعاً.

ويتبين لنا جرس الأصوات في حروف كلمتي "أعمالكم، وألستكم" إذ يصل بينهما بمفردة "دعاة" بقوتها المشحونة بأنواع من الإشارات والدلالات المرتكزة على الوعي لتعبر عن طريقة الإمام الصادق عليه السلام الخاصة في ارتباطه بخالقه، سبحانه وتعالى، ومتعة التواصل الروحي معه ونظرته للحياة الدنيا الفانية والتركيز على آخرته بحسن عبادته وأدائه مهمته وإرشاده للناس، حيث يجعل الإمام الصادق عليه السلام الخلق الفاضل والسلوك الجيد شرطاً لتحقيق الصلاح في العقل والأدب والعمل فيقول: "كونوا دعاة الناس بأعمالكم ولا تكونوا دعاةً بألستكم" (١٥)

فالعمل الصادق تجود به الأفعال التي ستقول بصحة الأقوال، وتلك دعوة عظيمة وعميقة من الإمام الصادق عليه السلام إلى الإنسان؛ كونها تدعوه إلى أن يجعل عمله دالاً على وجوده ومتحدثاً عنه.

ويقول أيضاً سلام الله عليه: "خمس من لم يكن فيه لم يكن فيه كثير مستمتع، قيل: وما هن يا ابن رسول الله؟ قال: الدين والعقل والحياء وحسن الخلق وحسن الأدب" (١٦)، وبهذا نلاحظ أن الإمام الصادق عليه السلام قد قدّم تصويراً بلاغياً جمع فيه بين العقل والنفس إذ رتب فكرته بحيث تؤثر في المستمع وتثير تفاعله عبر عنصر الملاءمة والانسجام بين مفردات أسلوبه فحصل التوازن بذلك بين اللفظ والمعنى، والشكل والمضمون.

ويستشف من قول الإمام الصادق عليه السلام أن حسن الخلق يعني التوسط والاعتدال في الأخلاق أو الأفعال البدنية والنفسية. وهي شرط من شروط الجمال، فأفعال الإنسان وأخلاقه لا تكون جميلة إذا لم تكن معتدلة. فالخلق فضيلة، والفضيلة وسط بين أمرين إفراط وتفریط، فالسخاء مثلاً وسط بين البخل والتبذير، والقناعة وسط

بين الحرص والاستهانة بتحصيل الكفاية.

أما حسن التجاور، أو المجاورة المتجلية في أقوال الإمام الصادق (عليه السلام) فهي "جماليات جديدة تحتاج إلى نمط من التأمل جديد لاكتناهاها والتمتع بها؛ إنها جماليات توجد في فضاء لا علاقة له بفضاء جماليات الوحدة؛ بل تحيا بالمجاورة بين الأساليب في فضاءات النصوص، ووفقاً لقانون المجاورة تبدو النصوص وحدة متلاحمة الأجزاء شكلاً ومضموناً؛ لأنّ حصول التجاور في مظهرين أو أكثر في سياق نصي حافل بالاندهاش الإدراكي والجمالي" بوصفه محفزاً للذهن ومعزراً عامل الإثارة والتشويق في العمل الإبداعي؛ إذ تعمل الانتقالة بين الأساليب أو الأغراض أو الفنون في النص الواحد على تنشيط عملية الذهن لاستنطاق كوامن النص والكشف عن مكامن الإبداع والجمال فيه، وهو ما نسعى لبيان في نصوص الحديث الشريف التي نقاربهها في هذا المطلب<sup>(١٧)</sup>.

إذ يشير قول الإمام الصادق (عليه السلام): "كونوا دعاة الناس بأعمالكم ولا تكونوا دعاةً بالستكم"<sup>(١٨)</sup> إلى وجود أشكال من البيان والنصاعة البلاغية المنجزة بفعل حسن التجاور الذي جمع بين أمرين أساسيين في سياق واحد وبتكثيف عميق (أعمالكم، ألسنتكم)، إذ استهلّ القول بجملة أمر والهدف منها عدم الاكتفاء بالسماع وإنما بتحويلها إلى فعل واقعي وتطبيقي، لأنّ الحُسن تطبيق وليس تنظيراً بالكلام، والبلاغة هنا في ترك الأثر الطيب في نفس الآخر الإنسان، وهو ما يستدعي الفكر للتعمق فيها وتأمل جوهرها وتحليل خفيها، فالأعمال هي لفظ جامع لكلّ معاني الفضيلة، وهي فعل تراكمي وتطوري وليس آتياً أو وليدة اللحظة، إنها الصورة المرئية لجودة لكلام الطيب، فاللفظ هنا هو الذي يثبت صدق أو كذب أقوال الإنسان.

من هنا كان دور العقيدة الإسلامية في تأكيد فكرة الاعتدال في مختلف الأحوال وفي الأفعال والأخلاق الإنسانية، كي يحافظ الإنسان على توازنه، وكي يبنى علاقة جيدة مع الآخرين، فقد قال تعالى " وكذلك جعلناكم أمة وسطاً " (١٩)، وقال تعالى أيضاً " ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً " (٢٠). فقد نهل الإمام الصادق عليه السلام من القرآن الكريم أهمية التوسط في مختلف الأحوال الإنسانية، وعرف ضرورة ذلك، من هنا جاءت أهمية الاعتدال في الأخلاق والأفعال كي تكون جميلة.

ويبين الإمام الصادق عليه السلام أيضاً تبعاً لمعرفته بطبيعة النفس كيفية الحصول على الأخلاق والأفعال الجميلة المعتدلة إن كانت غير حاصلة، وكيفية الحفاظ عليها إن كانت حاصلة كالابتعاد عن الظلم والبغي والقتل وعقوق الوالدين. فهذه الأفعال تحول حال المرء من الحسن إلى القبح في حال القيام بها، فيقول مرتكزاً على ألفاظ سليمة المعنى واستناداً إلى جودة انتقائها وروعة جرسها مع شحنها بطاقات دلالية وتنغيمية تدلّ على تلك العناية وذلك الاختيار: " الذنوب التي تغير النعم: البغي. والذنوب التي تورث الندم: القتل. والتي تُنزل النقم: الظلم. والتي تعجل الفناء: قطيعة الرحم. والتي تردّ الدعاء، وتظلم الهواء: عقوق الوالدين " (٢١) نلاحظ هنا تناسق الألفاظ وجودة التراتبية في هذه التراكيب والتي بيّنت قدرة الإمام على اختيار الألفاظ وتوظيفها لإصابة أذن المعاني. فكلّ مفردة في الاقتباس اختارها الإمام ووضعها في المكان المناسب متسلسلاً في السياقات بما يظهر أنواع الذنوب وتقسيماته من خلال التلاؤم الحاصل بين اللفظ والمعنى مما أظهرت إبداعه البلاغي وقدرته من ناصية اللغة وفروعها.

إنّ بلاغة الخطاب عند الإمام الصادق عليه السلام ارتكزت ارتكازاً شاملاً وعميقاً على

وفرة المفردات في اللغة العربية وتنوّع أصواتها، فالعربية "واسعة الأفق كاملة في مدرجها الصوتي حسنة التوزيع للحروف، والأصوات، في هذا المدرج، متميزة المخارج والصفات، ثابتة الأصوات عبر القرون، يتوارثها جيل بعد جيل متنوعة الوظائف في بنية الكلمة، لكلّ نوع من الحروف، والأصوات وظيفة في تكوين المعنى وتثبيت أصله، وقراره، وتنويع شكله وألوانه، مع تناسق بين أصوات اللغة، وأصوات الطبيعة وتوافق بين الصورة اللفظية والصورة المعنوية المقصودة". (٢٢)

ولما كان الإمام متبحراً في علوم اللغة عارفاً بالسبل الصحيحة التي تجعل خطابه أكثر تأثيراً في المتلقي لذا بان فهمه ودرايته بالمستوى البلاغي، وخاصة لما يحتويه من تنويعات لفظية صادقة. يقول (عليه السلام): "أصول معاملة الخلق سبعة الحلم والعفو والتواضع والسخاء والشفقة والنصح والعدل والإنصاف" (٢٣)، وبهذا فهي مفاهيم معنوية لا تظهر وتتجلى إلا بتوسّل ما هو واقعي، وقد أشار الإمام الصادق (عليه السلام) إلى هذا بذكر مفردة معاملة ليدلّ على فاعلية مفهوم الخلق ومفعولية السلوك الإنساني الذي يكون أداة إما صالحة للخلق أو أداة طالحة له من خلال فعل المنكرات والذنوب والقتل.

وهذه القيم النبيلة تُديم صلة الإنسان بذاته وهو ينتهج سبيل الخير في الحياة، وتُديم صلته بالآخرين من خلال ما يتحلّى به من تواضع وسخاء ونبل، وهذه القيم الإنسانية العظيمة هي التي أرادها الإمام (عليه السلام) أن يعمل بها الإنسان لأنها قيم إنسانية إسلامية، بل هي من تُديم صلة الإنسان بخالقه كونه يعمل بما يرتضيه الرحمن وأراد له أن يكون خليفته في الأرض.

والحال فيها كالحال في فضائل الجسد، فيمكن للإنسان بعد حصوله على المعرفة أن يختار ما يريد فعله أو تركه فإما أن يحافظ على ما لديه من أخلاق أو أن يتخلص من بعضها أو أن يحصل غيرها.

ويشير ما تقدم إلى أنه على الإنسان أن يكون دائم المراقبة لأفعاله وأن يستخدم عقله كما يجب القيام بالأفعال الملائمة له، والحصول على الأخلاق الحسنة الجميلة التي تنفعه في الحصول على جماله.

ويتأثر الإنسان عادة بعوامل متنوعة، وهي تجعل تحديد فضائل الأخلاق تقديرًا، كما هو عليه الحال في فضائل الجسد.

ومن الواضح هنا إدراك الإمام الصادق عليه السلام العميق لأحوال الإنسان المتغيرة وطبيعته التي تأثر بمختلف الظروف والعوامل التي يتعرض لها الإنسان ويخضع لها. فليس هناك مقياس ثابت للحدود الوسطى، وإنما هو متغير، ويقدر تقديرًا تبعًا لعوامل متنوعة، وهي الزمان والمكان والشخص والغاية وما يكون فيه الفعل، فلكل زمان ومكان ظروف وأحوال خاصة يتأثر بها أفرادها ويخضعون لها، ولكل شخص يعيش في زمان أو مكان ظروف خاصة به، بالإضافة إلى ما يشترك به مع أبناء مجتمعه. وتؤثر غاية الفعل في الفعل ذاته، وتجعله يسير في هذا الاتجاه أو ذاك. وكذا الحال بالنسبة إلى طبيعة الظرف الذي يكون فيه الفعل. وقد قدرت الشريعة الأخلاق المتوسطة الفاضلة وبيّنت حدودها بحسب ما تبين سابقاً، إلا أن هذه الحدود تختلف باختلاف الأشخاص تبعاً للعوامل السابقة، ولطبيعة كل إنسان واستعداداته، والظروف الخاصة به.

ومّا تقدم نجد أن الإمام الصادق عليه السلام وظّف خطابه بشكل دقيق ومتناسق ليعطي رؤية واضحة وتصوراً متكاملًا عن الأخلاق الإنسانية، ولم ينس في هذه العناية مختلف العوامل المؤثرة في الأخلاق سواء أكانت تلك المتعلقة بالتركيب الطبيعي للإنسان أم المتعلقة بأخلاقه وأفعاله. وقد جاء منه ذلك ليدل على أن للإنسان وظيفة في هذه الحياة، وعليه بطبيعته للقيام بها، ولجعل مختلف ما في حياته

مساعداً له على بلوغها لتحقيق خيره وصلاحه.

#### ٤ - البلاغة الإقناعية في خطاب المحبة:

تظهر بلاغة الإقناع في خطاب الإمام الصادق عليه السلام حول المحبة من خلال مراعاة اللفظ للمقام وهدف المضمون والغاية التي يسعى إليها القائل بإعلاء شأن القيم الإنسانية النبيلة المرتكزة على المحبة. فالمحبة هي نقيض البُغْض <sup>(٢٤)</sup>، وهذا المعنى اللغوي العام متفق عليه عامةً، حتّى وإن تعددت معانيها، وتطوّرت دلالاتها، واختلفت غاياتها بحسب رؤية العالم في كلّ حضارة من الحضارات، فالمحبة وإن كانت إنسانيةً، إلّا أنّها تفترض التنوع والتفاوت والتغيّر بالنظر إلى السياقات التاريخية والثقافية عند كلّ أمة.

وقد دعت الأديان السماوية، ومن بينها القرآن الكريم، إلى المحبة، لأنّها تقرّبهم من خالقهم، وتجعلهم في ظلّ رعايته وفضله، وما محبة الإنسان لجميع المخلوقات إلّا سبيل للمحبة الإلهية المطلقة. يقول الله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ﴾ <sup>(٢٥)</sup> ويقول أيضاً: ﴿يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ﴾ <sup>(٢٦)</sup>

لم يخرج مفهوم الإمام الصادق عليه السلام في المحبة على نظرية المعرفة الخاصة بالحضارة العربية الإسلامية من حيث ارتباطها بالقرآن الكريم، فالمحبة عنده تعني حبّ فعل الخير للآخر، ومثل ذلك قوله عليه السلام "المحب في الله محب الله والمحبوب في الله حبيب الله لأنهما لا يتحابان إلّا في الله" <sup>(٢٧)</sup>

نلاحظ هنا كيف أن النصّ يقنع المخاطب بخطاب المحبة من خلال الانفتاح على أفق متعددة: البوح الداخلي، القوة المعرفية، الانسيابية في الفكر، وأسلوب متزن يتجلى فيه روح الإبصار في العقل، فضلاً عن دعائم فنية ودلالات روحية تمنح الخطاب عمقاً، وتكشف للمستمع الثبات في اللغة والبلاغة والأسلوب والمضمون، والتي لها

أن تأخذ بعداً سامياً في القيم الخلقية النبيلة وتحقق لها الملاءمة عبر الفهم والبيان المعزّز بالوعى، وهي تتجه نحو العمق المعرفي بأسلوب تحاكي فيه مكامن التجليات المعرفية في الحضارة العربية الإسلامية، ومما يؤكد ذلك قوله أيضاً (سلام الله عليه): "المحب أخلص الناس سرّاً لله وأصدقهم قولاً وأوفاهم عهداً وأزكاهم عملاً وأصفاهم ذكراً وأعبدتهم نفساً تتباهى به الملائكة عند مناجاته"<sup>(٢٨)</sup>. وهذا يدلّ على أنّ المحبة لا تعني التعلّق بالماديات التي تُدرك من طريق الحواسّ، بل هي الصّادرة عن النفس العاقلة التي تستعمل العقل في التأمل الصحيح والإدراك القويم المرتكز على تعاليم الشريعة التي تربيّ نفس الإنسان على محبة كلّ ما يساعده على سموّ وجوده، ونيل السعادة في الدارين. والمطلوب من الإنسان وفق هذا النص أن تكون عنده هندسة جامعة لتشكيل معنى الحب في ذهنه بناءً على القرآن الكريم وتدبر معاني آياته.

وتدخل المحبة في إطار العقيدة الإسلامية وامتداداتها الدنيوية التي تفسّر العلاقات الاجتماعية بين الإنسان والآخر، فهي ليست ناتجة عن تقديس الذات وتعظيمها، بل ناشئة عن معرفة مكانة الآخر وتقدير شأنه. وهذا يعني أنّ المحبة بحسب الإمام الصادق عليه السلام مرتبطة بمحبة الله، وبذل الخير للناس.

وهنا لا بدّ من القول: إنّ الإمام الصادق عليه السلام قد امتلك أدوات البلاغة، ومن أبرز هذه الأدوات وأهمها هي: "معرفة المقامات، وما يصلح في كلّ واحد منها من الكلام"<sup>(٢٩)</sup> فإذا استطعنا أن نقول إنّ المحبة وفق خطابه البياني الفصيح هي سعي الإنسان إلى إتمام ما فيه من نقص، فإنّ هذا لا يكون إلاّ ببحثه عن طرف آخر يحبه، من هنا كانت المحبة بحسب قول الإمام الصادق عليه السلام تعني ميلاً اجتماعياً، وترتبط بالجماعة، لأنّ المحبة تستدعي وجود طرفين، وبوجودهما معاً تخرج هذه الفضيلة الكامنة في نفس الإنسان من القوّة إلى الفعل.

والمحبة هي قدرة مرتبطة بالجواهر الإنساني، تدفع المرء نحو الغايات النهائية في وجوده، أي الرفعة والسعادة، ويتضح شرف ورقي هذه القدرة الداخلية في تواصل البشر فيما بينهم، واستعانة بعضهم ببعض، إذ إن أرقى العلاقات الاجتماعية تقوم على المحبة فإذا غابت اضطربت العلاقات الاجتماعية بحسب ذلك.

ولا يمكن أن يحب الإنسان أخاه الإنسان على الحقيقة إن لم يحب نفسه أولاً، ومحبة النفس هنا لا تعني الأنانية الناتجة عن الجهل، بل المقصود منها معرفتها حق المعرفة، كي يتمكن من السمو بها على الدوام نحو الرفعة، ومعرفة ما يليق بها من الخيرات، وتنقيتها من الشرور من خلال بعدها عن القبيح، وتقربها من كل ما هو حسن وجميل، إلا أن هذه المعرفة ليست قضية سهلة، بل تحتاج إلى استعداد على مستويي الجسد والنفس، وتتطلب انسجاماً بين أمزجة الجسم وقوى النفس، ومن هنا جاء رأي أحد الحكماء في أهمية فهم النفس ومعرفتها وصعوبة ذلك، فقال: "لو كانت معرفة النفس أمراً سهلاً ما تعبت لها الحكماء، ولا تبرمت بها الجهال، ولما أنزل في الوحي القديم: "يا إنسان! اعرف ذاتك". وقد قال الله عز من قائل: ﴿يا أيها النفس المطمئنة! ارجعي إلى ربك.﴾ إلى آخر الآية. وروينا في الخبر الصحيح: أن "من عرف نفسه عرف ربه". . . كذلك مما ورد: "من لم يعرف نفسه ما دامت في جسده، فلا سبيل له إلى معرفتها بعد مفارقتها جسده". (٣٠)

ولأن المحبة رأس الفضائل، فإن تحقق معرفتها مرتبط بنسبة معرفة الإنسان نفسه، ولا يمكن لأي إنسان أن يفهم طبيعتها ويتملكها بقوة، إن لم يعرفها على الحقيقة، فالمعرفة هي الأساس في فهم طبيعة كل الفضائل، وأسمى هذه الفضائل هي محبة الخيرات غير المنقطعة، فلا قيمة جمالية للمحبة إن لم تكن مسبقة بمعرفة ضروب الخيرات والإحسان. من هنا نجد أن لفظ المحبة لم يأت عن عبث بل جاء

وفق مراعاة السياق الداخلي للخطاب عند الإمام الصادق عليه السلام بأن يأخذ مكانه المناسب المتناسب مع الغرض المبتغى الوصول إليه، ذلك أنه إذا كانت "اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقّها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحلّ في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرةً من موضعها، فلا تكررهما على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها"<sup>(٣١)</sup> لذلك كان من الضروري جداً موافقة المفردة مع المقام فإذا "شرعت في الكلام، فلكل كلمة مع صاحبها مقام، ولكل حدّ ينتهي إليه الكلام مقام"<sup>(٣٢)</sup>

وعليه فإنّ الغاية الإنسانية في رؤية الإمام الصادق عليه السلام هي فطرة موجودة في نفس كلّ إنسان ومتوافقة مع حاله، تتجسّد في الواقع من خلال تواصل الإنسان مع أبناء جنسه، ومحبتهم، فالمحبة مهما كانت عميقة لن تثبت حضورها إلّا بالسلوك الذي هو انعكاس للمحبة أو عكسها. ومن ضعفت عنده المحبة أو نسيها فإنّها سيصدر عنه الأنانية والقبح في السلوك، في حين أنّ الإنسان إذا انطلق من المحبة التي في داخله المبنية على المعرفة الحقة يكون السلوك بالضرورة حسناً، وبهذا فقد انتقى الإمام الصادق الألفاظ في تراكيب وأساليب متلائمة مع المضمون والغاية فأبرزت قدرته البلاغية وتمكنه من ناصية اللغة واستعمالها، من هنا وسمت أقواله عليه السلام برشاقة الألفاظ وحسن السبك، وتعدّد إشاراتها ومعانيها.

## ٥- الخاتمة:

ومّا انتهت إليه الدراسة:

- اختار الإمام الصادق عليه السلام المفردات في سياقات خطابه وفق قدرته البلاغية والإقناعية وتمكنه من فروع اللغة وأدواتها، وقد سمت أقواله عليه السلام بحُسن الألفاظ وجودة المضمون، فكان كلّ لفظ فيه يمتاز بأنه "دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر كأنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة"<sup>(٣٣)</sup> كذلك تعدّدت دلالات المفردات ومعانيها، فقد تميّز خطابه البلاغي باختيار الأدلة والحجج في إيصال المعنى إلى المستمع مع تأكيده على أدوات الإقناع والبرهان التي تؤثر تأثيراً كبيراً في نفسه العاقلة وتسهم في سمو قيمه الخلقية فضلاً عن التنفيذ العملي الاجتماعي لها من خلال السلوك الحياتي.

- أكّد الإمام الصادق عليه السلام في خطابه رؤية قاصدة آفاق الواقع الإنساني مرتكزة على استنارة مسألة مهمة وهي أن النفس العارفة المحبة لله تميل لكلّ ما يناسب طبيعتها، وتطلب الفضيلة دوماً، وتحرص عليها بفضل اجتهادها وطاقتها، وهذه العناية لا تقوى إلا بمصاحبة الإنسان أمثاله من الأنقياء الذين يسعون إلى الخير والخلق الحسن، ويتعدون عن الشر، ويحرصون على تهذيب نفوسهم باستمرار، ويزكّونها بمعاني الحق والخير والجمال. وفي المقابل فإنّ على الإنسان الحذر والابتعاد عن أصحاب النفوس الرذيلة المنهمكين في فعل السيئات، الذين يميلون إلى الأفعال الشريرة بأشكالها القبيحة كافة، فهم الفاسدون في الأرض، والداعون إلى فساد الإنسان، وخراب المجتمع.

- تجلّت حنكة الإمام الصادق عليه السلام الأسلوبية في الخطاب البلاغي بوصفه بؤرة إقناعية لها تأثير كبير في المسلمين من خلال مخاطبة العقل حيناً ومخاطبة القلب حيناً

آخر، فنقل المستمع من الفهم والوعي إلى التصديق والإيمان ونفي الحيرة والارتياب عن نفسه، لذلك نرى الإمام الصادق عليه السلام قد أبدع في صياغة الأساليب البيانية واللغوية وذلك لأجل تعضيد الخطاب وإظهار فصاحته كي يشحذ البصيرة لدى المتلقي ويساعده على التأمل والتفكير.

- أظهر الإمام الصادق عليه السلام عذوبة في المفردات وحسنًا في الصياغة وجودة في الشرح العقلائي من خلال الاعتماد على فكرة أنّ الفضائل أنفسها يمكن رسوخها في الذات والعمل بها بعد أن نطهر نفوسنا من الرذائل التي هي أضدادها، أي شهواتها الرديئة ونزواتها الفاحشة، فإنّ الإنسان إذا علم أنّ هذه الأشياء ليست فضائل، بل هي رذائل، تجنّبها، وكره أن يوصف بها، وهذا يدلّ على أنّ قدرة الإنسان على التمييز بين الفضيلة والرذيلة، وهو متعلّقة بمدى معرفته لنفسه، لأنّ معرفة النفس أساس كلّ المعارف وأصلها، والجهل بها يعني التورّط في الجهل بكلّ مفردات الكون، فالإنسان حينما يعي نفسه ويفهمها يصبح متمكّنًا من فهم الأشياء المحيطة به، ومنها يتدرّج في إدراك الأمور الإلهية المطلقة، من هنا نجد وفقًا لأقوال الإمام الصادق عليه السلام أنّ النفوس التي تصدر عنها الأفعال الفاضلة مصيرها الطمأنينة الدائمة.

## هوامش البحث:

- ١- يُنظر: حمدان. سليم: أشكال التواصل في التراث العربي البلاغي في ضوء اللسانيات التداولية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة لخضر باتنة، ٢٠٠٩م، ص ٨٥
- ٢- يُنظر: القزويني. الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، دراسة وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط ٣، ص ٤١.
- ٣- يُنظر: درويش. محمد طاهر: الخطابة في صدر الإسلام، مصر، ١٩٦٨ ط ٢، دار المعارف ص ٣٦٢
- ٤- العلامة المجلسي: بحار الأنوار، تح: علي أكبر الغفاري، ط ٣، ١٩٨٣م، دار الكتب الإسلامية، ج ٧٤، ٣١١
- ٥- المصدر نفسه
- ٦- المصدر نفسه
- ٧- المصدر نفسه
- ٨- المصدر نفسه
- ٩- الصادق. الإمام جعفر عليه السلام: مصباح الشريعة ومفتاح الحقيقة، تح: يوسف أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ١٣٣
- ١٠- العلامة المجلسي: بحار الأنوار، ص ٣٢٢
- ١١- المبخوت. شكري: الاستدلال البلاغي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ٢٠١٠م، ص ٢٤+٢٥
- ١٢- العلامة المجلسي: بحار الأنوار، ص ٣٢٢
- ١٣- يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله عليّ الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د. ت، مادة جرس.
- ١٤- الجرجاني. القاضي علي عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٩٠، ٤١٢.
- ١٥- العلامة المجلسي: بحار الأنوار، ص ٣٢٢
- ١٦- المصدر نفسه
- ١٧- الحريري. إيمان كريم جبار: جماليات العرفان وبيانه في نصوص الحديث النبوي الشريف جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات.
- ١٨- العلامة المجلسي: بحار الأنوار، ص ٣٢٢

- ١٩- سورة البقرة-١٤٣
- ٢٠- سورة الإسراء- ٢٩
- ٢١- العلامة المجلسي: بحار الأنوار، ص ٣١٨
- ٢٢- المبارك. محمد: خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد، دار الأثير، ١٩٦٠، ص ٢٥
- ٢٣- الصادق. الإمام جعفر عليه السلام: مصباح الشريعة ومفتاح الحقيقة، ص ١١٤
- ٢٤- يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله عليّ الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د. ت. باب الحاء، ص ٧٤٢
- ٢٥- سورة البقرة: الآية ٢٢٢
- ٢٦- سورة المائدة: الآية ٥٤
- ٢٧- الصادق. الإمام جعفر عليه السلام: مصباح الشريعة ومفتاح الحقيقة، ص ١٥٣
- ٢٨- المصدر نفسه
- ٢٩- العسكري: كتاب الصناعتين، ص ٢١
- ٣٠- مسكويه. أحمد بن محمد (أبو علي): الحكمة الخالدة، تح: عبد الرحمن بدوي، مؤسسة انتشارات وجب دانكشاه طهران، إيران، ١٣٧٧ هـ. ص ٢٣، وهذا الكلام يؤكد فكرة أنّ المحبة إنسانية.
- ٣١- الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١، ص ١٢٨
- ٣٢- السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٦٨
- ٣٣- الجرجاني. عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية وفائز الداية، دار الفكر، ط ١، بيروت، ٢٠٠٧ م، ص ١٧٠

## قائمة المصادر والمراجع:

- ط ٢. بيروت. لبنان. دار الكتب العلمية.
- \*الصادق، الإمام جعفر عليه السلام. مصباح الشريعة ومفتاح الحقيقة: تح: يوسف أحمد، بيروت. دار الكتب العلمية.
- \*العسكري، أبو هلال. ١٩٩١م. كتاب الصناعتين: تح علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. ط. بيروت: المكتبة العصرية.
- \*القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة: دراسة وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. ط ٣. بيروت: دار الجيل.
- \*العلامة المجلسي. ١٩٨٣م. بحار الأنوار: تح: علي أكبر الغفاري. ط ٣. دار الكتب الإسلامية.
- \*المبارك، محمد. ١٩٦٠. خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد: دار الأثير.
- \*المبخوت، شكري. ٢٠١٠م. الاستدلال البلاغي. لبنان: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
- \*مسكويه، أحمد بن محمد (أبو علي). ١٣٧٧هـ. الحكمة الخالدة: تح: عبد الرحمن بدوي. طهران، إيران. مؤسسة انتشارات وجب دانكشاه.
- \*ابن منظور. د. ت. لسان العرب: تح: عبد الله علي الكبير. ومحمد أحمد حسب الله. وهاشم محمد الشاذلي. القاهرة. دار المعارف.
- القرآن الكريم.
- \*الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. د. ت. البيان والتبيين: تح: عبد السلام هارون. لبنان. دار الجيل.
- \*الجرجاني، عبد القاهر. ٢٠٠٧م. دلائل الإعجاز: تح: محمد رضوان الداية وفائز الداية. ط ١. بيروت: دار الفكر.
- \*الجرجاني، القاضي علي عبد العزيز. ١٩٩٠. الوساطة بين المتنبي وخصومه. مطبعة عيسى البابي الحلبي.
- \*الحريزي، إيمان كريم جبار. جماليات العرفان وبيانه في نصوص الحديث النبوي الشريف. جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات.
- \*حمدان، سليم. ٢٠٠٩م. أشكال التواصل في التراث العربي البلاغي في ضوء اللسانيات التداولية. رسالة ماجستير. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة لخنصر باتنة.
- \*درويش، محمد طاهر. ١٩٦٨. الخطابة في صدر الإسلام: ط ٢. مصر. دار المعارف.
- \*الزبيدي، عبد الرحمن بن زيد. ١٩٩٢م. مصادر المعرفة في الفكر الديني والفلسفي: المعهد العالمي للفكر الإسلامي.
- \*السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر. ١٩٨٧م. مفتاح العلوم: تح: نعيم زرزور.



"تسليم نظيري"

تشكلات الانزياح الكتابي وتعدّد العلامات البصرية  
في ديوان (وجع مسن)

Forms of Writing Deviation and Diversity of Visual  
Signifiers in Waja' Musin , Pains of Old Man

أ.م.د. سروة يونس احمد

Asst. Prof. Dr. Sarwa Youniss Ahamed

العراق / جامعة الموصل / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

Iraq / University of Mosul / College of Arts/ Dept of Arabic

sarwa. y. a@uomosul. edu. iq

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلخَصُ البَحْث:

تطمح هذه الدراسة الى الكشف عن أبعاد مغامرة الكتابة في شعر (الومضة) ومغامرة الكتابة الشعرية ضمن منحى التجريب انطلاقاً من عملية رصد تشكلات الانزياح في ديوان (وجع مسن) للشاعر (مشتاق عباس معن)، إذ عمل على توظيف التقنيات الطباعية والكتابية المختلفة التي أسهمت في إنتاج دلالة شعرية أخرى، وبذلك خرج عن الشكل التقليدي من خلال التشكيل والرسوم والطرق الحديثة التي أدخلها الشاعر في تحديد معنى النص وتحديد مساره، فخرج عن الأساس من خلال تأكيد القراءة بالكلمات وتعزيزها بالعلامات البصرية التي تجعل المتلقي يبحث عن الصور العميقة للنص الشعريّ وفهم التشكيل السطري المرافق الذي حقّق فيه الشاعر دلالات كثيرة عبر الأشكال البصرية ؛ لذلك نرى أن التشكيل الخاص به بات وسيلةً ونافذةً نحو الآخر، ليمثل ما بداخله من اشكال بصرية وكتابية جديدة تسعى الى النفاذ الى المتلقي عبرها، ومما يميّز هذا التشكيل عند الشاعر في الديوان أن كلّ قصيدة تحمل في طياتها أنواعاً عدة من التشكيل فلا تقتصر على تكوين واحد منفرد، فالتشكيل عبارة عن لوحة مدمجة من أساليب انزياحية عدة تعاضدت فيما بينها لتكون نصاً تشكيميا كاملاً، وبهذا ترتفع هذه الدراسة عن عملية اسقاط المفاهيم على النصوص وتقترب من الانطلاق في داخل النص لمعاينة فعاليات الانزياح فيه ودورها في انتاج المعنى وإغناء الدلالة.

الكلمات المفتاحية: شعر (الومضة)، الكتابة الشعرية، الانزياح، العلامات

البصرية



## المحور الأول: التشكلات والدلالات

في بداية حديثنا لا بدّ لنا من إعطاء مساحة واسعة لطروحات الأسلوبيين توضّح فهمه للأسلوب الذي ينضوي تحته الانزياح، فهو انحراف أو انزياح، إذ عرّف (ليرسيير) علم الأسلوب بأنه علم الانحرافات الاسلوبية، الذي لا يشمل بمفرده كلّ الأسلوب فمن الممكن ألا يكون سوى حيز ضيق<sup>١</sup>.

فالأسلوب هو انزياح فردي على قواعد مشتركة أو أعراف لا يمكن ان تقتصر على العرف اللغوي، فهو (ليس انزياحاً عن لغة المعيار فقط فقد يكون انزياحاً عن الأعراف الأدبية لعصر الكاتب)، وبهذا فالانزياح اشتراط لا مناص منه في خلق اللوحة الفنية أو إثرائها في خطاب إبداعي<sup>٢</sup>، وهناك من يراه أنّه (مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة، ومن البديهي أن تتفاوت فيما بينها تفاوتاً كبيراً، لكن كثرتها تلفت النظر حتماً، فهي ليست طارئة في الكتب العربية فحسب بل إنها عربية المنشأ أصلاً)<sup>٣</sup>

واستناداً لتلك الآراء التي تسوغ اللجوء إلى مصطلح الانزياح لاستخدامه في حقول الدراسة النقدية نظراً لانفراده وحوزته معاني تلك المصطلحات من جهة أولى ثم لعدم اشتباهه ببعض المصطلحات المستخدمة في حقول معرفية غير النقد الأدبي في تأكيد بما هو كافٍ أن (الانحراف كلمة مشغولة وكذا الامر بالنسبة للإزاحة والعدول والاتساع، والانزياح أس نظري صلب يكتنه أسرار الابداع في كلّ حقل معرفي، فما من ابداع الا قائم على طرق الأعراف او انتهاك للغة او ضرب المعايير)<sup>٤</sup>، فقد اختصّ بعملية الخروج عن المعيار ومغادرة الضوابط والقوانين، فتعدد مستويات النص الإبداعي تكشف عن انزياحات متنوعة مبطنة داخلية يمكن

توليدها سواءً كانت على مستوى التركيب أم الدلالة أم الكتابي البصري.

فليس الانزياح كما حدّده ياكبسون بأنّه (انتهاك متعمد لسنن اللغة العادية)<sup>٥</sup> فقط، وليس خرقاً لقوانين اللغة بواسطة الصور البلاغية<sup>٦</sup> وإنما هو ضرب من الخروج على فضاء الممكن الى فضاء المستحيل والممتع الحدوث نحو المتخيل الممكن أو غير الممكن<sup>٧</sup>، وبهذا تحدّد طبيعة الانزياح جوهرياً من خلال تحديد طبيعة العلاقة التي تتعالق بها مستويات الانزياح اللساني والرؤيوي ضمن بنية النص الواحدة، في هذه اللحظة من الفعل (يتم العثور على الشكل المحتمل للمدلولات، اما الدلالة فقد تم استهلاكها في اللحظة الأولى للقراءة)<sup>٨</sup>

ومن هنا جاء مفهوم الفجوة، مسافة التوتر الذي اقترحه كمال أبو ديب متجاوزاً المستويات التركيبية واللغوية (فلا تنحصر فعاليته ضمن مجال الشعرية بل تستشرف ما يتعداها) إذ تتجلى على اصعدة لغوية ودلالية وتركيبية وعلى اصعدة التصور والموقف الفكري والرؤية وعلاقة الفنان بالآخر وبالعالم كذلك)<sup>٩</sup>

إنّ الانزياح في المستوى الدلالي يحدث خرقاً من نوع خاص، هو الخروج عن المحتمل، وهو كسر لأفق توقع القارئ، وهو مغادرة المرجع بدرجة مختلفة تماماً وهو نوع من الاختلاس (اختلاس الرموز) الهاربة نحو افق مرائي جديد يهيئ القارئ لوهم جديد ولخيبات جديدة<sup>١٠</sup>

فنرى سر جمالية النصّ الأدبي تنبع من الخروج عن النمط ومغادرة المرجع باتجاه الاختلاف.

فشعرية النص الإبداعي تغلت من برائن الثبات وتنشد الدهشة والارباك من خلال خلخلة افق التوقع واختراق درجة الصفر<sup>١١</sup>

فياقي مفهوم الانزياح ليحقق معنى الخروج سواء كان تحريفا او عدولا او خرقا او انتهاكا او جنونا حيث تتحقق اعلى درجات الشعرية.

والانزياح الكتابي البصري يقع ضمن دائرة ما اشتغل عليه الشعراء ؛ لأنّه حقّق نقلة ودمج بين الكتابة الرقمية والبصرية إذ عدّت ظاهرةً جديدةً على الادب والنقد.

المحور الثاني: مسارات الانزياح الكتابي والعلامات البصرية في (وجع مسن).

اشتغل الشعراء ولا سيما (شعراء الومضة) ومنهم (مشتاق عباس) باستثمار جل أدواتهم الفنية في شعرهم حتى يصلوا بنصوصهم الى السمو والابداع والخروج عن المألوف، ومن هذا استثمارهم للانزياح الكتابي الذي يُعدّ كسراً لنظام كتابة المألوف حتى تعطي أكثر دلالات ممكنة في النص، وهي تنضوي تحت الدراسات الأسلوبية الحديثة، فالانزياح الكتابي في الشعر الحديث يحاول ان يستعويض من خلال التعبير، بالصورة البصرية وقد تجلّت مظاهرها بأشكاله المختلفة.

من هذا فإنّ الشاعر يوظّف الظواهر البصرية ليحقق دلالات ابعاد بصرية يلفت انتباه القارئ ويحقق جمالية دلالية في جسد القصيدة، وبهذا فإنّ شعر (الومضة) هو نص من التجريب ولا بدّ أن ينجح إلى الانزياحات فهو قائم عليها ولا سيما الكتابة البصرية فتخرج النص عن المألوف ليتأمل المتلقي صنع هذا الشكل الشعري وتزيد من تأثيرها فيه، فالنص الرئيس عند الشاعر (جامع بين الورقي والرقمي دون الانصهار بينهما)<sup>١٢</sup>.

ففي النص الكتابي البصري ينتقل الاستناد من اللفظ الى الشكل مما يعطي دلالة اقوى فضلا عن لفظها في النص، ومن ذلك (التكنو ورقي) الذي يُعدّ وسيطاً جامعاً بينهما يمثل نص الشاعر، فالشاعر المبدع الذي يحاول ان يستعويض من خلال

التعبير بالصورة البصرية في شعره يجب عليه ان (يمتلك القدرة على إدراك الروابط المفقودة بين الأشياء واستكشاف العلاقات ثم تفكيكها وإعادة صياغتها بروابط جديدة لها العلاقة الاوثق بنفسيته وطريقته المتميزة في تناول الأمور بحيث تبدو للآخرين وكأنها ترى لأول مرة)<sup>١٣</sup>

لقد عمل شعراء الومضة ولا سيما شاعرنا على التحرر من الشكل التقليدي في كتابة القصيدة فوجد ضالته في التشكيل البصري المؤثر في المتلقي من رسم وتخطيط وهندسة وترقيم وهوامش وفراغات تساعد في إيصال ما يريده للمتلقي القارئ<sup>١٤</sup> فهو يعمل على محاورة بين الشكل الخارجي للنص وحركة دلالة التي يرومها الشاعر ويحاول تأكيدها في أذن وعين المقابل في آن معاً<sup>١٥</sup> إذ تسهم هذه المؤثرات في القصيدة بصرياً ولفظياً في إضفاء حيوية على النص المعاصر ولا سيما شعر الومضة. وقد تجسدت أساليب الانزياح الكتابي البصري عند مشتاق عباس معن في ديوانه (وجع مسن) على وفق الآتي:

#### أولاً: الفراغات الكتابية:

يُعدّ تشكيل الفراغ المكاني الورقي جزءاً لا يتجزأ من إيقاع القصيدة التكويني؛ إذ هو مستوى إيقاعي يفصح عن حركات الذات الداخلية، ويتسم بالصراع بين ما تمثله الكتابة (المساحة السوداء والمحبرة) وما يمثله الفراغ (مساحة البياض) وهذا الصراع لا يمكن ان يكون الا انعكاساً مباشراً او غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعانيه الشاعر، فيقيم حواراً بين الكتابة والبياض مستنطقاً الفراغ ومساحته الصامتة؛ حيث تعبر عن نفسية الشاعر المندفعة او الهادئة على المستوى البصري، ويترك (المكان النصي ببياضه الصمت متكلماً ويحيل الفراغ الى كتابة أخرى أساسها

المحو الذي يكتف إيقاع كلّ من المكتوب المثبت والمكتوب الممحى)<sup>١٦</sup>

ولا يخلو من دلالات تنبئ النصوص الشعرية عنها وهذا يعني (ان البياض ليس فعلا بريئا او عملا محايدا، او فضاء مفروضا على النص من الخارج بقدر ما هو عمل واع ومظهر من مظاهر الإبداعية وسبب لوجود النص وحياته، ان البياض لا يجد معناه وحياته وامتداده الطبيعي الا في تعالقه مع السواد، اذ تفصح الصفحة بوصفها جسدا مرئيا عن لعبة البياض والسواد بوصفه إيقاعا بصريا)<sup>١٧</sup>

وإذا نظرنا الى الشعر المعاصر ولا سيما شعر عمود الومضة نراه قد افاد من تقنية الفراغ في النص الشعري لإنتاج دلالات وإيحاءات تجعل القارئ يؤول ويتشوق لما في هذه الفراغات، فالنص الشعري فضلا عن انه مجموعة من الالفاظ يحكمها أشياء كثيرة، هو أيضا (فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة)<sup>١٨</sup>، فنحن نقرأ النص ونتعامل معه ومع الصورة التي ابدعها الأديب ونؤول ما فيها، فالفراغ لا يستقل عن مجمل البناء الكلي للقصيدة؛ ذلك أنّه لا يمثل وحدة مضافة للنص، أو زينة خارجية مستقلة عنه، وإنما هي جزئية جوهرية من وحدته تتفاعل مع الكل بدلالات مرتبطة مع النصوص والسياقات المختلفة فكان متعاظدا مع التشكيل اللغوي وأسهم في إيصال ما يريده الكاتب في الزماني والمكاني في نصه.

وإذا أتينا إلى شاعرنا (مشتاق عباس معن) نراه يعتمد إلى أسلوب الفراغات بشكل كبير في ديوانه (وجع مسن) وتكاد الفراغات أن تكون مهيمنة فعالة على نصوصه وهي (أربعون فراغا بياضا، اتى بها الكاتب لدلالات عميقة أضافها إلى ألفاظ نصوصه وكان البياض سائدا وملخصا مهما يميزه من يقرأ له وترك للقارئ الشيء الكثير، حتى يدخل ويكشف أغوار نصوصه ولا سيما في نقده لواقع أليم ألم

بالإنسان العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص؛ فكان عنوان ديوانه أكبر دليل على هذا الوجد وال ألم (وجد مسن) وأعطى للوجد دلالة اوجاع العاجز المسن الكبير، فكيف يكون ذلك الوجد الذي يغدو ناخرا في جسد صاحبه يأخذ منه كل جميل فهذا الوجد قد شاخ وكبر ولم يعد فيه أمل في الشفاء والعودة وهكذا هو حال واقعه الذي مرض وشاخ

ففي قصيدة (حكاية العطر)<sup>١٩</sup>

نل:  
ما تيسر من بخورك  
واتل:  
علينا من عطورك  
وَحْ ...  
فديتك مرة:  
بشـــــــــــــــــذاك  
وانثر  
من  
واحرث  
بنكهتك  
المدى  
ليكون  
أفقاً  
من  
جذورك



(حكاية العطر) ترويه الملائكة؛  
لأن الشياطين لا تتقن سوى  
البرك الآسنة:

يسبق النص الشعري (الومضة) بنثر بعد إضاءة لما بعده (ترويه الملائكة؛ لأن  
الشياطين لا تتقن سوى البرك الآسنة: )

الفراغ الابيض

عمد الكاتب إلى فراغ بياض، فترك البوح عبر (الصمت) البياض للملائكة  
فالمفروض أن هناك ثمة قول بعد (:) النقطتان الرئيستان للدلالة على القول؛ لكنه  
صمت في فراغ مسكوت عنه وترك للمتلقي الاستماع والنظر إليه بمخيلته، فترى  
الصمت عبر البياض الذي اسنده للملائكة بفعل (ترويه) والذي يدل على النقاء  
الذي أصبح نادرا وصعبا في وقت شاعرنا ويؤكد الصراع والانفعالات الذي مثله  
بين الملائكة والشياطين ليبدأ البوح بعدها ب (قل: )<sup>٢٠</sup>

ليفصل البياض الصامت ويبدأ البوح بفعل الأمر قل.

## وفي قصيدة (العيش وسط الجمر)<sup>٢١</sup>



(العيش وسط الجمر) ألد من  
وحشة الربيع بلا فراشات:

التي يعقبها بنص نثري (العيش وسط الجمر) ألد من وحشة الربيع بلا فراشات  
ويأتي بعد (:) الفراغ البياض، صفحة بيضاء كاملة مرقمة؛ إذ نرى فسحة كبيرة بين  
الصمت وبين العجز والانفعال والتوتر الذي دل عليه العنوان والنص المتبوع معه  
في إثارة الجمر وربطها بلفظة (ألد) الجمر / الذ، على الشاعر من عيشة الوحشة  
وسط حياة بلا مشاعر بلا دفء، الذي رمز إليها بالفراشات.

استخدم (مشتاق) لفظ (الفراشات) دون ان ترد في سياق القصيدة، ولعل  
ورود اللفظة دليل على رهافة الحس لدى الشاعر وسرعة تأثر روحه، فكانت  
الفراشة مكوناً من مكونات ذاكرته / الطفل ذاكرة الشاعر صورة من صور الوطن  
فترى (:) النقطتين للقول بعد اللفظة فراشات: - فيأتي الفراغ

## (الفراغ البياض)

لتسكن ذكريات الكاتب وتتوقف مشاعره ليروح بها عبر نص ابيض عميق  
الأثر يستنطقه الكاتب عبر صور نتخيلها برموز وذاكرة وضوء وحياة وجمال، وهي  
خواطر سريعة تمثلها الفراشة بدلالة سرعتها وحضورها، فلو تابعنا أثر القول في  
هذا الفراغ (البياض) نجد الكاتب قد حقّق ما يروم قوله عبر صمته، فالفراشة من  
طبعها ان تبحث عن الضوء وتحوم حوله فهي مصدر للنور والحياة، وفي حضرة  
الغياب تحيي لمعنى واضح لا يحتاج الى تظليل، بعدها يأتي القصد والبوح اللفظي؛  
ليشر الكاتب احاسيسه ومشاعره المكبوتة فيقول:

نرى القول البوح بعد صمت جاء متناغماً ليدل على الكشف عن الصراع بين  
السواد والبياض عبر خلجات نفس الشاعر من خلال استحضار الربيع غير  
المكتمل، ربيع الكاتب الخائر.

فتشّ عني؛  
كي ألوذ بياي  
وأعافَ دربَ التيه؛  
إذ أحيّا<sup>(٣)</sup> بو  
ضاعت مع الترحال  
كلّ ملاحي  
وكأنني حلم  
صحا  
بسمراي  
ويجزي  
حزني  
إلى  
عمر مضى  
تقتاته قسراً  
سنين عذابو  
مُرّ بي حياة؛  
يا ملاذ التائهين!!  
وطُفُ  
جناحاً  
عاد في أسراي

...٣

## وفي القصيدة المعنونة بـ (حكاية معتقة)<sup>٢٢</sup>



ما بين البذرة والثمرة (حكاية  
معتقة) تعرفها الحشائش  
والسواقي الجارية، فاحرص  
على تأملها:

وكعادته يلف عنوان قصيدته بنص نثري يفتح للقارئ مغاليق أرادها الكاتب  
فيقول (ما بين البذرة والثمرة (حكاية معتقة) تعرفها الحشائش والسواقي الجارية،  
فاحرص على تأملها: -)<sup>٢٣</sup>

اللافت في هذه الومضة ولاسيما عنوانها (حكاية معتقة) ان الكاتب حرص ان  
يقرأها المتلقي بتأمل، يروي حكاية حياة تخلصها مسكوت معتق لم يبح بها وانما تركها؛  
حتى يشارك القارئ فيها ويدخلها الى تلايف تفاصيلها عبر بياض  
رسمه الكاتب وتركه ليملي الاخر ويتم بقية الحكاية، فهي ترمز الى قصة فيها من  
اللذة الشيء الكثير، فهي كالخمرة المعتقة يزول تأثيرها بعد برهة. . . . . وكلما  
زادت فترة تعتيقها زاد نشاط الخمرة وطالت فترة السكر، لكنها من البداية قصة  
سطين منها الصادق ويقابلها حفة أوراق كاذبة.

والبذرة والثمرة ترمزان إلى البداية والنهاية لكل حكاية تتضمنها تجارب سنين وأحداث جسام، وحشائش وسواقٍ، هذه الحياة ترمز إلى تغذية الأكاذيب؛ ولهذا ختم نصه هنا بالقول: الحرص على التأمل، والحرص في العادة لا يسلط إلا على الرغبات التي تحتاج الانسان والتي يحتاجها بشكل ملح.

(فراغ البياض)

ونجد البياض ينطق بهذا الحرص، فهو نصح من الكاتب لكيلا تنطلي عليه أكاذيب الثمرة التي في أصلها مجرد بذرة لا يؤبه لها، فهمة في البياضات والفراغات حرص على الحقيقة وعدم تزييفها، لأن الأكاذيب لذيدة، فهي تسوغ لنا الهروب من واقع بائس وترمي بأمانينا إلى ساحة التحقيق، أي أنها تطير بنفس المكذوب عليه إلى أرض لم تطوّها قدم غير نفسه فهو من سيسبر أغوار أحلام قيد التنفيذ

تضاريسُ المواجه فوق أرضي  
تُلطخ عالمي طُولاََ  
تدوس على  
بقايا العشب  
فيه  
وعن وجعي  
الذي  
ينسابُ  
تُغضّي  
وأخوفُ ما يضحّ<sup>(١)</sup> عليه  
بعضي  
بأنّ عمري بعيداً عنك يقضي  
وتشربني سواقي النأي موجاً  
تدافعني  
وعن  
أقصاك  
تمضي

..... ٦

(سواد البياض)... إياك  
وبياض السواد:

## وفي قصيدة (سواد البياض)<sup>٢٤</sup>



حدود الوصل، نهاية (الغياب)،  
لكن الفاصل بلا عيون،  
فأحرص على مشاعل النهار:

يحذر من السواد بمدلوله، ينظر إليه نظرة تشاؤمية، إياك وبياض السواد:

هنا البياض يساوي الكتابة عند الكاتب فهو يعتمد إلى تضاد سواد وبياض وهو عميق الأثر ذات دلالات، فالأمر قبل البياض إياك وبياض السواد الذي جاء على عكس عنوان القصيدة (سواد البياض) والمقصود الصراع الذي أراده الكاتب ونلمحه في البياض والنطق البوح من بعده (صارعت فيك) التي دلت على كمية هذا الصراع المسكوت عنه في لحظة الاقتراب بينهما، في حالة قوامها متوقفا في بياض من النص، ويأتي ليسترجع حركته في سواد النص، ونرى هذه الحركة قد تحققت في قصيدة (عوالمها الموحشة)<sup>٢٥</sup>

### (الفراغ البياض)

عندما يتعاقب الفراغ (البياض الصفحة) بعد نص الشاعر، يأتي البياض بعد (تمضي) وقد اسند فعل الشرب قبلها للسواقي عبر زحافات أدت الدلالة، تدافعي، تشربني، تمضي كلها أفعال دلت على الحركة التي أرادها الكاتب ويجسدها على صفحة البياض بعدها؛ لأنه ترك تنمة للمضي، بأن هذه السواقي مازالت تنخر في النفس وتزيد من أوجاعها نتيجة النأي والاشتياق والفراق، تمضي لكي تمارس فعلها في المسكوت عنه لتزيد من الحنين والحزن والألم.

ف نجد أن تشكيل البياض والفراغات عند الشاعر، هو فسحة لتبادل التضادات (الأسود / الأبيض) فالنص الشعري يزواج بين الأثنين، ليشكّل البياض مهيمنة مضادة (تبديها فراغات تبادل المكتوب غواية وإغراء متضادين في إعادة بناء نص له التوازي بين السواد والبياض ويكون البياض بهذا عنصراً أساسياً هو الآخر في إنتاج دلالة الخطاب)<sup>٢٦</sup>

ما بأها  
غيمتي الخرساء  
لا تصل!  
تمشي طويلاً،  
وأقفي:  
سأهم، توبل  
أصبح في الكون<sup>(١)</sup>،  
حيث الكون:  
في عطل!  
يا غيمة!!  
أفصحي:  
هل في المدى أجمل  
أصبح في الكون ...  
لكن لم أجد أذنناً  
ولم أجدني ... كأنهم في الفضاء طلل  
مالي سواك بهذا التيه:  
يا مديدي!  
أنت الحروف ... وأنت الصوت ... والجمل

فهو يعمل على إثارة المدهش في المتلقي عبر الأشكال الجديدة ويستنتقه.

نرى ذلك أيضا في قصيدة (الغياب)<sup>٢٧</sup>

(الفراغ البياض)

مرة أخرى يقول احرص على مشاعل النهار ويترك القول مفتوحا بنقطتين  
رأسيّتين ليأتي البياض (الفراغ) بعدها دلالة على مشاعل النهار (الضوء الأبيض  
المتوهج الذي تمثله صفحة الكتابة البيضاء، يأتي النص الذي بعدها معززا للغياب  
الذي يأتي إذا اختفت مشاعل النهار واختفت كلمات النور وبواعث الأمل  
نرى شاعرنا يكرر الاضداد على طول صفحات ديوانه، الأسود والأبيض /  
السود والبياض سيرة الاضداد

الاضداد ثنائية (البياض والسود)<sup>٢٨</sup> دائما حرص أن يعقب السود البياض وأن  
يكون الأمل فيقول لا تعش عن الضد ففيه سود البياض.

ثانيا: علامات الترقيم:

هي علامات اصطلاحية معينة معروفة توضع بين أجزاء الكلام أو الجمل  
والكلمات، وتوضع لإيضاح مواضع الوقف وتيسير عملية الفهم والإفهام<sup>٢٩</sup>  
فهي ليست زائدة في النص، وترد لغاية وترتيب كتابي، لأنها تحمل دلالات  
وأهمية كبيرة؛ إذ (تشير إلى الحدود بين أطراف جملة مركبة، أو بين جمل مؤلفة لنص  
ما، وتدل أيضا على علامات العطف أو الجر بين الجمل المختلفة هذا من ناحية  
التركيب / أما من الناحية الصوتية، فان علامات الترقيم تمثل تقليدا اصطلاحيا  
للتدليل على الخط البياني للصوت)<sup>٣٠</sup>

من خلال تمظهرها بجوار الحروف فضلا عن ذلك فعلامات الترقيم قادرة على حمل ما عجزت لغة الحديث عن نقله إلى القارئ من نبرة الصوت وإشارات المتحدث، لذا كان الاهتداء إليها من أجل أن تجسد هذا الجانب المسكوت عنه في اللغة المكتوبة، وذلك لأن هذه الرموز البصرية تقوم بضبط نبرة الصوت في الكتابة، وهي شاهدة على أننا نتكلم بشيء آخر غير الكلمات<sup>٣١</sup>

فهي دوال بصرية تتفاعل مع الدوال الشعرية في إتمام المعنى وإنتاج الدلالة وتنظيم المفاصل المهمة في الخطاب الشعري، فهي من أشكال (سد الفراغ الذي أحدثه ضعف الصلة بين الشاعر والمتلقي باندثار الوظيفة الإنشادية التي تبرز القيم الجمالية والملاحم التعبيرية)<sup>٣٢</sup>

وقد تجلّت علامات الترقيم بعلامات الوقف، وهي التي توضع لضبط الجمل والكلام، بفصل بعضها عن بعض وتمكن المتلقي القارئ من الوقوف عن دلالاتها، وهي (النقطة، والفاصلة، والفاصلة المنقوطة، وعلامة الاستفهام، وعلامة الانفعال، نقطتا القول، التفسير، ونقاط الحذف ويكشف ديوان (وجع مسن) لمشتاق عباس معن، عن حضور لافت لعلامات الترقيم بأنواعها ففي قصيدة (التيه والخطو)<sup>٣٣</sup>

ما بالها  
غيمتي الخرساء  
لا تصل!  
تمشي طويلاً،  
وأفقي:  
سأهم، نول  
أصبح في الكون<sup>(١)</sup>،  
حيث الكون:  
في عطل!  
يا غيمة!!  
أفصحي:  
هل في المدى أجـل  
أصبح في الكون ...  
لكن لم أجد أذنـاً  
ولم أجـدني ... كأنهم في الفضاء طلل  
مالي سؤالك بهذا التيه:  
يا مددي!  
أنت الحروف ... وأنت الصوت ... والجمل

١.

يكشف النص عن تجل واضح لعلامات الترقيم: التعجب، والوقف، ونقطتا القول، والانفعال، ونقاط الحذف.....  
فنجد (!) علامة التعجب والانفعال في (لاتصل!) قد حققت انزياحا عبر عنه الكاتب بها

ما بالها غيمتي الخرساء لاتصل!

الكون في عطل!

يا غيمة!!

يا مددي!

كلها دلت على الموقف الانفعالي المتوتر الذي تعيشه الذات الشاعرة؛ حيث خرس الكون وتعطل عند الشاعر، وأصبحت علامات الترقيم طرفاً فاعلاً ومسهماً في زيادة وقع (الحزن والوجع والبث) على نفسية القارئ الذي تنقل إليه عبرها نبرات الذات الشاعرة المسكونة بالألم.

ويأتي الوقف (،) في (تمشي طويلاً،) وكأن (الغيمة الخرساء) ذات الشاعر الحزينة وبالوقوف طال مشيها وسط ركام مشحون متأزم ييئه (مشتاق) حتى أن أفق هذه الغيمة (الذات) ثملت من شدة الوقع، ولم يستطع الشاعر تجاوزها وصولاً إلى حالة من التأزم (يصيح في الكون) ولا جدوى، الكون كله عند شاعرنا تعطل والصمت والوقف يزرع شعور الحيرة المتجدد على طول مسار الذات الممتد الذي جسده الشاعر في الحذف (.....)

أصبح في الكون.....

لكن لم أجد أذنا

ولم أجدني..... كأن هم في الفضا عطل

ففيها علامات لغوية توحى بقلق الذات الشاعرة من جهة وتحفظها عن التصريح بمكنونات متصارعة؛ حيث أعطت النقاط ملامح لكلام كثير أثر الكاتب السكوت عنه وأن يكمل المسكوت عنه عمداً، حتى من يفهمونه هم طلل مباداة لم تسعفه في شعره فلم يجد الشاعر نفسه ضاعته وسط هذا التأزم، كأنه يقول إن هذا التأزم غيب الذات الشاعرة فلم يجدها في موقف انفعالي متوتر، وبهذا يستثمر الكاتب الامتداد البصري عبر (الحذف.....) الذي يمنحه هذا النوع من التشكيل البصري في فتح نصه على مساحات تأويلية شاسعة

ومثلها في يا مددي.....

أنت الحروف..... وأنت الصوت..... والجمل

هذا الحذف يوحى بإلهام الشاعر الذي يتمثل بشعره بحروفه وصوته وجمله فهو أنيس للشاعر وسط غياب في عالم متناقض حاول أن يعبر عنه وعن نفسه، فوقف الشاعر يستدعي ألا يكتب شيئاً والمتلقي يملأ الفراغات ويشارك بفاعلية بملئها وهي حذوفات مقصودة نراها مبثوثة في ديوان الشاعر

ثالثاً: الهوامش:

اشتغل الشاعر في صفحته الشعرية فضلاً عما تقدم من تشكيل بصري وكتابي على تقسيم صفحته إلى متن وهامش، مستثمراً بذلك تقنيات الكتابة النثرية؛ من أجل فتح النص على فضاء بصري يثير القارئ ويكمل المتن ويعززه ويعد مكملاً لعلامات الترقيم السابقة؛ إذ يضع رقماً أو علامة إحالة جوار كلمة في النص، ويجعل له هامشاً في أسفل الصفحة ويترك هذا الهامش مفتوحاً بعلامات حذف منقطة يتركها للمتلقي لكي يضع الهامش الذي يلائم هذا النص في المتن. وكانت هذه الظاهرة متجلية في ديوان الشاعر كله وغلبت عليه، كما في بقية الأساليب الانزياحية البصرية، والملاحظ على جميع هوامش الكاتب أن نصها أو كلماتها المجاورة كتبت باللون الغامق الذي يميزها عن غيرها في النص الشعري، ويعطيها هامشاً في الأسفل، وقد سماه بعضهم بـ (النبر البصري)<sup>٣٤</sup> وهو (كتابة جزء من النص / كلمة / أو عبارة أو مقطع بينط اغلظ من سواه لتسجيل دلالة الصوت بصرياً)<sup>٣٥</sup>

هذا يعني أن النثر التعبيري في أصله ظاهرة صوتية تسهم بإسهاماً كبيراً في تغيير الدلالة، إذ تعد (منبهاً اسلوبياً أو نبراً خطياً بصرياً يتم عبره التأكيد على مقطع أو

سطر أو وحدة معجمية أو خطية، ومن هذا المنظور فإن دوره يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الإنجاز الصوتي للنص)<sup>٣٦</sup> فهذا يضيف طاقات إيحائية للكلمة الشعرية كما سنرى في ديوان شاعرنا، والتي تأتي من السمك الزائد للخط (اللون الغامق) في محاولة لتوظيف تقنيات الطباعة المعاصرة من أجل تحميل النص الشعري دلالات جديدة تزيد من انفتاحه اللامحدود على التأويل<sup>٣٧</sup>.

وفي هذا السياق يستوقفنا الشاعر في العديد من قصائده (الومضة) والتي اشتغل عليها الكاتب هنا بشكل لافت يوظف فيها الشكل الكتابي الطباعي والذي يتعاقد مع البصري (التكنو ورقي) كما ذكره من قبل وتمثل في قصيدة (شريعة النماء)<sup>٣٨</sup> في كلمة (إذ) يأتي بعدها رقم الهامش (إذ ٢) تناغيه، استخدم الشاعر الخط السميك الزائد في إذ، وإذا أردنا أن ندخل إلى أحاسيس قصيد الشاعر وما اراده، فنقرأ القصيدة من بدايتها حتى نفك مغاليقها حيث يقول:

الوجد ذنب، ان لم يكن في اوانه

فالكاتب يضع لنا مفاتيح لمعرفة (الهامش) الموضوع، فالوجد للمسند ذنب قاتل نرى تجلي الكلام الصوفي والتأثر بأفعال الصوفية (الوجد / الشوق / النماء / الغياب)، في اغلب قصائده يلود بالمقصود ويتطلع إلى عالم آخر فيه النقاء وفيه الرضا وسط الغياب، لمح إلى رمزية الحرص والحذر من هذا الشوق، ويعقب بعدها وبعد (البياض) ب مازال وجدي طفلا إذ تناغيه ومعها رقم الهامش ويضع لها هامشا سفليا ليقرن هذا بشرط أن تبعث بهذا الرجل الشاعر الأمل كالطفل في مهده تحاكيه و(تناغي) أي تتفاعل معه بأسلوبه وتنزل إلى مستواه وعقله وتكون طفلاً مقابلاً، فلا يكتفي بربطها بالكلمة بعدها وانما يضع لها هامشا منقطاً ليؤكد ما يريد ويجرّص

على ترك نقاط حذف بعد الهامش السفلي (٢. . . .) حتى يعزز الكلام في المتن، فالوجد حاضر لا يحده سن لا لمس ولا لطفل يعرفه العاشقون ممن تجاوزوا الحب إلى أبعد من ذلك

نرى أن الكاتب يتعدى الكلمة في توظيفه لهذا الأسلوب الانزياحي إلى العبارة في كثير من نصوص الديوان.

ما زالَ  
وجدِي طفلاً  
إذ<sup>(٢)</sup> تناغى  
في أمانيه  
تصحو  
وتفتح الباب؛  
من كلِّ طَرَقٍ  
يفزُّ الجرحُ  
في خيلٍ  
يموتُ جرحي،  
والزلاُجُ  
يُحْيِيهِ  
يا كوكبُ أنتَ:  
من فيضٍ،  
ومن عدمٍ  
من أين لي  
أن أرى،  
ما كنتَ تخفيه؟!

في قصيدة (سواد البياض)<sup>٣٩</sup>

صارعتَ فيكَ  
مدالك، حدّك  
وتدور في مرساك وحدّك  
وتشاءبت  
فيكَ  
الدروب  
فكأنّ في الأوهام  
وكذك  
فأعطف على أفق<sup>(٤)</sup> اليقين  
لتزِيل  
عنك  
ومنك  
ضدّك

يضع هامشا لها ونقاط حذف بعدد الهامش أربع نقاط، ليأتي بالتأمل الصوفي فأعطف على أفق (٤)، كأنها يؤكد اليقين في النفس ويترك اليقين مفتوحا في ذات الشاعر، وهذا ما دلت عليه نقاط الهامش في الأسفل لتتعاضد مع اليقين أفق الهموم التي تحيط به وبواقعه.

وفي ضلال أبق<sup>٥</sup> في كلمة (قفر) (٥)

الألق  
النجم؛ كي يحظى به  
على  
امسح  
وياأفق  
يا شمس،  
يا واهب الضوء،  
كم مسني عطش  
رمق  
من ليل فرقنا  
المدى  
هلاً بزغت؛  
في  
لينمو  
وينتشي الكون؛ من قفر<sup>(٥)</sup>  
والعبق  
أطاح به  
والنعناع،  
ليولد الفجر،



ركز الشاعر على كلمة القفر باللون الغامق السميكة ليبين مدى ما وصل إليه الحال من حوله في واقعه ومجتمعته من عوز وخواء وجفاف جعله في سبات أطاح بكل ما فيه من مقومات الحياة حملت أبعاداً رمزية بثها الكاتب في قصائده

وفي قصيدة (غواية المسافات)<sup>٤١</sup>

نجد تجلي هذا الأسلوب في كلمة (تكفيــــــــــــــــني) (٩) مدها وكتبها بالخط العريض الغامق ووضع لها هامشاً، ليؤكد أنه لم يعد له سوى الامنيات والاحلام لمثل شاعرنا تؤنسه وتكفيه عن كل شيء مد الكلمة ليعزز مدى اكتفاء الشاعر بالأشياء التي ذكرها واكدها في الهامش وتركها للمتلقي يدرك ما فيها، فقد عمل على كسر

الرتابة في القصيدة وإثراء دلالات ما يريده في هذه الكلمات اكتفت الذات بها.

#### رابعاً: التشكيل الكتابي الأفقي والعمودي والأشكال الهندسية:

يتشكل هذا المحتوى البصري بالتغيير في السطر الشعري من الأفقي إلى العمودي، وإلى المتموج والعلوي والسفلي، لم يسر الديوان على وتيرة واحدة، (فالعمودي الذي يخترق جسد الصفحة، والأفقي الذي يبني مركزه بشكل دلالة على الاستقرار في المكان بوصفه الطبيعي، وبهذا يوجد مساحة تنافسية بين السواد الذي يشكل الكتابة والبياض الذي يشكل فراغا)<sup>٤٢</sup> كما أنه يسهم في تشكيل دلالية النص ويتناغم مع السطر كيفما كان، فالكاتب عمد إلى ذلك بتشكيل أسطر النص وتحريكها من موضعها إلى أقصى اليسار أو اليمين أو إلى الأعلى أو إلى الأسفل أو جعلها على هيئة رسم هندسي شكلها تشكيلا دلاليا؛ لتدل على معانٍ كثيرة ودلالات أراد الكاتب أن يجذب نظر الكاتب إليها ويحرك المتلقي؛ ليبعده عن رتابة الشعر المعتادة؛ وليحقق الكاتب بنية شكلية لنفسه، ففي قصيدة (ضلال آبق)<sup>٤٣</sup>

نرى أن التشكيل الكتابي الموجي الصاعد والنازل في القصيدة، ينشئ الكاتب أسلوبا خاصا به، فقد شكل أسطر النص وعمد إلى تحريكها من موضعها بتقطيع العبارات والصعود بها إلى الأعلى من طرف الصفحة اليمين وهكذا فعل في الطرف الثاني، ورتبها بصورة مائلة لتبدو للمتلقي حركات الذات المتحركة في السمو والاتصال والبوح الصوفي وإخراج مكنونات النفس ب(امسح على النجم) كأنها يسمو من خلال الارتفاع بالسطر إلى النجم العالي في السماء؛ لكي يصل إلى أبهى صوره وكذلك فعل في الطرف الثاني حينما أشار للشمس العالية وخيوط الأفق التي تعطي للذات الشاعرة سموها / والتي ترافق حركات السطر العالي؛ لكي



---

وهذا النسق الهندسي يدفع الدلالة من الضيق إلى الاتساع تصاعديا ليتناسب مع الشعور النفسي للشاعر والذي دل عليه ورافقه البيت الأخير الذي كان بالشكل الهندسي نفسه كما قبله.

وينشئ القفر نزولا متموجا للسطر فيتناغم مع المضمون والحركات لما للقفر من وقع يحدثه بالنزول بصاحبه إلى الأسفل وهو ما دلت عليه كلمة (طاح به)، ويأتي الطرف الآخر ليكون أملا متصاعدا إلى الأعلى (ليولد الفجر) بحركة متناغمة مع زوال الليل تدريجيا ومجيء الفجر بالصعود بالسطر إلى الأعلى بروحانية هذا الفجر وروائح العطرة التي تلامس روح الكاتب.

وفي قصيدة (غواية المسافات)<sup>٤٤</sup>

على رمالك  
هذي  
الريح  
تحكي  
غريبة خطوتي  
تمشي  
لتدويني  
على صحافك فاضت مثل  
أمنية  
فهذه الريح، والأحلام  
تكفي<sup>(٩)</sup>

يخاطب الشاعر العين البصرية بهذا التشكيل عملا إلى لفت الانتباه لشيء معين، فضلا عن الجمالية التي يتركها على جسد الصفحة بتشكيل النص، فالتشكيل العمودي الذي يبدأ ب(على رمالك) بكلمتين وبعدها يأتي التشكيل الأحادي للسطر بكلمة واحدة، وكأنه يمد خطاه للعمق إذ يبدأ بأشياء جسدية وتخطئية لغوية ليصل إلى الكل، هذه الخطوات الأحادية على الرمال تحكي الآلام يجسدها المد

في (تحكييني) لدلالة ما في القصة من عمق وحكايات طويلة تتناسب مع مد الكلمة، والتي لا يمكن أن تكون لهذه الحكايات أساس فهي تمشي على اللاشيء (الرمال والريح التي لا تترك أثراً لبث الشاعر ويتواطأ الماء مع الريح في تعميق وهم الشاعر فتصبح الأمنيات والحكايات قد فاضت في الأحلام ويمد كلمة (أمنية) لتدل على الأمنيات الكثيرة التي تدل على أن الشاعر يعيش في عالم متناقض يريد أن يعيشه ولا يستطيع فتسعهف الأمنيات والحكايات الهشة على رمال تمحو أثرها الريح، عبرت عن خلجات الشاعر وروحه العائمة وسط تناقضات عالمه الموضع

تضاريسُ المواجه فوق أرضي  
تُطبخ عالمي طـولاً  
تدوس على  
بقايا العشب  
فيه  
وعن وجعي  
الذي  
ينساب  
تُغضي  
وأخوفُ ما يضحج<sup>(١)</sup> عليه  
بعضي  
بأن عمري بعيداً عنك يقضي  
وتشربني سواقي النأي موجاً  
تدافعني  
وعن  
أفصاك  
تمضي



وبيانات، حتى يضفي الغموض على نصه ويضيف جمالية في رأي العين البصرية ما في هذا الباركود ولكي يتعامل مع التطور الحاصل في العالم الرقمي ويوظفه في نصه الشعري، فيه رسائل ورمز تثير المتلقي وترتبط بما فوقها من كلمات، فالكاتب عمد إلى تشفير معلومات ورسائل وبواعث فني قصيدة (سيرة الأضداد)<sup>٤٧</sup>

فالباعث عبر هذا التشكيل والباركود الذي تحته هو الباعث أي المرسل وهو كالكود الموجود والخطوط هي كالكود المتوفرة للإرسال أو التعريف بالشيء أي أن الصورة تترجم الكلمة، فهي شفرة للإرسال أو الفكرة تحت الكلمة والتي أرادها الكاتب تعاضدت مع التشكيل الكتابي (الباعث)

وقد تجسدت في كثير من القصائد في نصوص الشاعر دلت على المسكوت عنه والرسائل التي تركها الكاتب مخفية عن المتلقي، تخصه هو فقط وجد فيها الملجأ ليضع فيها كلّ خبايا النفس

المـوـجُ  
دونـك  
عابثُ  
لاه،  
وساه  
لاهثُ  
يسعى  
كدورة تائه  
مهما جرى...  
هو ما كُثُ  
أبحر به،  
نحو اللقا  
فانشره،  
أنتَ الباعثُ

#### الخاتمة:

- الانزياح ظاهرة سائدة في النص الشعري ولا سيما النص الشعري المعاصر، ويأتي الشاعر ليحقق فيها نوعاً من الخروج عن المألوف وتحقيق جمالية في النص.
- يجسد هذا الانزياح في التشكيل الكتابي البصري، فقد لجأ إليه الكاتب بعد أن وجد انقطاع التواصل بين النص الشعري المألوف وبين المتلقي، فركز التلقي في كتابته على العين، فخرج عن الأساس وهو الكلمات إلى البصر لفهم النص وفهم التشكيل السطري المرافق الذي حقق فيه الكاتب دلالات كثيرة.
- طريقة كتابة النص بفضل التشكيل والرسوم والطرق الحديثة ادخلها الكاتب في تحديد معنى النص وتحديد مساره.

- نرى أن توظيف الكاتب والشاعر المعاصر للتقنيات الطباعية والكتابية المختلفة لم يكن شكليا بل أسهم في إنتاج دلالة شعرية، وبذلك خرج عن الشكل التقليدي.
- نرى أن الوجد في هذا الديوان يأخذ طابعا جديدا من العرض عبر الاشكال البصرية فقد كثر وجعه وصب حممه على الذات حتى باتت لا تأبه به ولم يبق لها الا الاحلام والامنيات فهي قد تشظت الى عالم اخر تعيش وتناجي، لذلك نرى ان التشكيل الخاص به بات وسيلة ونافذة نحو الاخر، ليمثل ما بداخله من اشكال بصرية وكتابية جديدة تسعى الى النفاذ الى المتلقي عبرها.
- ما يميز هذا التشكيل عند الكاتب في الديوان ان كل قصيدة تحمل في طياتها انواعا عدة من التشكيل فلا تقتصر على تكوين واحد منفرد، فالتشكيل عبارة عن لوحة مدججة من أساليب انزياحية عدة تعاضدت فيما بينها لتكون نصا تشكليا كاملا.
- نرى ان البياض والسواد قد هيمن على صفحات القصائد ولا تكاد تخلو قصيدة في الديوان من صفحات كاملة فارغة عاد اليها الكاتب في تشكيلاته.
- جمع الكاتب بين الكتابة الطباعية والبصرية وتقنية الباركود.
- لم تستطع الذات الشاعرة عند مشتاق عباس معن من تحقيق الاختلاف على مستوى علاقة الشعر بالرسم وكذلك استنثار الهامش من تجسيد النص الشعري المفتوح.
- ومن هذا كله نرى ان الاشتغال الواعي على اللغة وعلى التشكيل غير اللغوي فتح نص الشاعر على مناطق ابداعية غير مسبوقة وهذا تحقق من خلال النماذج التي كانت محطة دراسة.

## هوامش البحث:

- (١) نقلا عن الانزياح في الخطاب النقدي البلاغي عند العرب، عباس رشيد الدرة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧: ١٥١
- (٢) المصدر نفسه: ١٥٤، وبهذا فقد اغنانا كتاب (الانزياح في الخطاب النقدي البلاغي عند العرب، عباس رشيد الدرة) من الخوض في موضوعه (الانزياح) كونه خاض في تفصيلاته ومساربه وقد فصل القول في (المفهوم وإشكالية المصطلح، والأصول والمقولات، والحقول والعلاقات، ومعايير تعيين الانزياح، ووظيفة الانزياح) وبهذا يُعد مصدراً مهماً ورئيساً لا غنى عنه.
- (٣) الانزياح وتعدد المصطلح: احمد محمد ويس، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج (٤٥)، (٣)، ١٩٩٧: ٥٨
- (٤) المصدر نفسه: ٦٤
- (٥) الخطيئة والتكفير قراءة من النبوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر: عبد الله الغدامي، النادي الادبي الثقافي، جدة، ط ٢: ١٩٨٥
- (٦) ينظر: (شعرية النص الحرج) رؤية لما بعد قصيدة النشر، احمد غازي الاخرس، مجلة الطليعة الأدبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، مج (١)، ١٩٩٩: ٤
- (٧) ينظر: لغة الممكن والممتنع والمستحيل: خالد سليمان، مجلة أبحاث اليرموك، مج (١٣)، (٤)، ١٩٩٥: ٢٧٧
- (٨) شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة، فن التجريب، عبد القادر فيدوح، مجلة البحرين الثقافية، سنة (٥) (٢٠) ١٩٩٩: ١٤١
- (٩) في الشعرية: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط ١٩٨٧: ٧
- (١٠) ينظر: شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين: ١٤
- (١١) ينظر: الانزياح الصوتي الشعري: د. ثامر سلوم، افاق الثقافة والتراث، (٣) ١٩٩٦: ٥٠
- (١٢) وجع مسن: مشتاق عباس معن: ٧
- (١٣) عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر: كمال احمد غنيم، ط ١، مكتبة مدبولي، ١٩٩٨: ١٢
- (١٤) ينظر: اللغة في الادب الحديث، الحداثة والتجريب، ت، يون يوسف وعزيزة عما نوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩: ١١١، ٦٣
- (١٥) ينظر: اوجاع الحداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، نعيم الباقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣: ٢٢٤
- (١٦) الشعر العربي الحديث: محمد بنيس، ١٥١

- (١٧) الخطاب الشعري الحديث من اللغوي الى التشكيل البصري: رضا بن حميد: ١٠٠
- (١٨) الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي: محمد الماكري: ٦
- (١٩) الديوان: ٩-١١
- (٢٠) الديوان: ١١
- (٢١) الديوان: ٢٥
- (٢٢) الديوان: ٢٩
- (٢٣) الديوان: ٢٩
- (٢٤) الديوان: ٣٧
- (٢٥) الديوان: ٤٥
- (٢٦) سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث: د. الجوة احمد: ٥٣ b. univ. biskra
- (٢٧) الديوان: ٥٣
- (٢٨) الديوان: ٣٧
- (٢٩) ينظر: دلائل الاملاء واسرار الترقيم: عمر لوكان، افريقيا الشرق، طرابلس، ١، ٢٠٠٢:
- ١٠٣
- (٣٠) الشعرية العربية الحديثة: شربل داغر، دار توبقال، المغرب، ١، ١٩٨٨: ٢٤
- (٣١) ينظر: الشعر العربي الحديث: بنياته وابدالاتها: محمد بنيس، ج ٣، دار توبقال للنشر، المغرب، ط ٢، ١٩٩٦، ١٢٢-١٢٣
- (٣٢) الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر (دراسة ونقد)، د. علي أكبر محسني ورضا كياني:
- ٨٨
- (٣٣) الديوان: ١٣
- (٣٤) التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر: زهيرة بولفوس، مجلة سر من راي، مج (١١)، (٤٠)، ٢٠١٥: ٢٠٥
- (٣٥) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: محمد الصفراني، بحث في سمات الأداء الشفهي (علم تجويد الشعر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠٠٨: ١٩٣
- (٣٦) الشكل والخطاب: ٢٣٦
- (٣٧) ينظر: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر: ٢٠٦
- (٣٨) الديوان: ٢١
- (٣٩) الديوان: ٣٩

(٤٠) الديوان: ٤١

(٤١) الديوان: ٥٧

(٤٢) التشكيل الشعري في ديوان (صمغ اسود) لوفاء عبد الرزاق: اخلاص محمود عبد الله، مجلة الأستاذ، ٢٢، مج (١)، ٢٠١٧: ٢٠٥

(٤٣) الديوان: ٤١

(٤٤) الديوان: ٥٧

(٤٥) الديوان: ٤٧

(٤٦) الباركود: المعنى والرسومات: [hion.ar.designuspro.com](http://hion.ar.designuspro.com)

(٤٧) الديوان: ٧٣

## \*المصادر والمراجع

- \*سلوم، د. ثامر. ١٩٩٦. الانزياح الصوتي الشعري: افاق الثقافة والتراث. (٣).
- \*د. علي أكبر محسني. ورضا كياني. الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر (دراسة ونقد).
- \*الددة، عباس رشيد. ١٩٩٧. الانزياح في الخطاب النقدي البلاغي عند العرب. أطروحة دكتوراه. كلية الآداب. جامعة بغداد.
- \*: احمد محمد ويس. ١٩٩٧. الانزياح وتعدد المصطلح. الكويت: مجلة عالم الفكر. مج (٤٥). (٣).
- \*الباقي، نعيم. ١٩٩٣. اوجاع الحداثة. دراسة في القصيدة العربية الحديثة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- \*الباركود: المعنى والرسومات: hion. ar. designuspro. com
- \*بولفوس، زهيرة. ٢٠١٥. التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر. مجلة سر من رأى. مج (١١). (٤٠).
- \*الصفرائي، محمد. ٢٠٠٨. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: بحث في سمات الأداء الشفهي (علم تجويد الشعر). ط ١. المغرب: الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي.
- \*عبد الله، اخلاص محمود. ٢٠١٧. التشكيل الشعري في ديوان (صمغ اسود) لوفاء عبد الرزاق: مجلة الأستاذ. (٢٢). مج (١).
- \*بن حميد، رضا. (د. ت.). الخطاب الشعري الحديث من اللغوي الى التشكيل البصري.
- \*الغذامي، عبد الله. ١٩٨٥. الخطيئة والتكفير قراءة من البنيوية الى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر. ط ٢. جدة: النادي الادبي الثقافي.
- \*لوكان، عمر. ٢٠٠٢. دلائل الاملاء واسرار الترقيم. ط ١. طرابلس: افريقيا الشرق.
- \*احمد، د. الجوة. (د. ت.). سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث. b. univ. biskra.
- \*بنيس، محمد. ١٩٩٦. الشعر العربي الحديث. ط ٢. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- \*فيدوح، عبد القادر. ١٩٩٩. شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة. فن التجريب. مجلة البحرين الثقافية. سنة (٥). (٢٠).
- \*داغر، شربل. ١٩٨٨. الشعرية العربية الحديثة. ط ١. المغرب: دار توبقال.
- \*الاحرس، احمد غازي. ١٩٩٩. شعرية النص الحرج. رؤية لما بعد قصيدة النشر. مجلة الطليعة الأدبية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. مج (١).
- \*الماكري، محمد. ١٩٩١. الشكل والخطاب. مدخل لتحليل ظاهراتي: ط ١. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- \*غنيم، كمال احمد. ١٩٩٨. عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر: ط ١. مكتبة مدبولي.
- \*أبو ديب، كمال. ١٩٨٧. في الشعرية. ط ١. لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.

- \*سليمان، خالد. ١٩٩٥. لغة الممكن والممتنع والمستحيل. مجلة أبحاث اليرموك. مج (١٣). (٤).
- \*عياد، شكري محمد. ١٩٨٢. مدخل الى تحليل الأسلوب. ط١. الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر.
- \*نوييل، تيون يوسف وعزيزة. ١٩٨٩. عما اللغة في الادب الحديث. الحداثة والتجريب. بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.
- \*معن، مشتاق عباس. ٢٠١٩. وجع مسن. ط١. دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع.

"تسليم نقدي"

تخييل موضوعة (الجبيل) في الرواية العربية  
"الجازية وال دراويش" لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا

**Fictional mountain theme in the Arabic novel:  
"Jazzya and Deviches" of Abelhamid Ben Had-  
doug as a model**

أ. د. شفيع بن عبد الرحمان بالزين

Prof. Dr. Chafii Ben Abderrahman Bezzine

تونس / جامعة قرطاج / المعهد العالي للغات بنابل

قسم اللغة و الآداب و الحضارة العربية

Tunisia/ Carthage University

Higher Institute of Languages at Nabeul/ Department of  
Arabic Language, Literature and Civilization

chafi.bezzine@yahoo.fr

خضع البحث لبرنامج الاستتال العلمي  
Turnitin - passed research

## ملخص البحث:

يتناول هذا البحث موضوع الجبل في الرواية العربية الحديثة فضاءً سردياً متميزاً وإطاراً واقعياً أو متخيلاً أو رمزياً فاعلاً في بنيتها ودلالاتها وكوناً سردياً متفرداً له مقومات مخصوصة يمكن أن ترقى بهذا النوع من الروايات إلى اكتساب صفة الجنس الفرعي الذي يوسم بـ "رواية الجبل". ونبحث في هذه الجوانب بالاشتغال على رواية "الجازية والدرأوش" للكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة. وتشكل ضمن تيمة الجبل سمات فنية وأبعاد دلالية مساهمة في بناء شعرية مميزة لرواية الجبل، لعل أبرز سماتها أن الجبل في الرواية مكون أساسي من مكونات الرواية فهو مشكل لعالمها وفضائها ومؤطر لأحداثها وموجه لمسارها ومآلها وفاعل في نحت ملامح شخصياتها وأفعالها وعلاقاتها ومواقفها. وعلى محور الجبل تطرح قضايا اجتماعية واقتصادية وثقافية وتشكل انطلاقة من عالمه جملة من الدلالات الرمزية. فالجبل في هذه الرواية فضاء أساسي تتنظم حوله صورة للعالم تكون نسقاً إيديولوجياً متكاملًا ومنظماً للعالم يتجه اتجاهاً عمودياً ويقوم على محور "أعلى - أسفل" وتتفرع عنه ثنائيات عديدة ذات دلالات أخلاقية واجتماعية وثقافية تقوم على تقابل معياري وتفاضلي بين الأعلى والأسفل فتسند إلى الأعلى أغلب القيم والدلالات الإيجابية وإلى الأسفل أغلب القيم والدلالات السلبية. وقد تفرعت عن ثنائية أعلى - أسفل تقابلات أخرى مثل التقابل بين الجبل والسهل أو بين الجبل والهاوية. ويقوم التقابل بين القرية الجبلية والقرية السهلية أو الحديثة على أساس ثنائيات عديدة من قبيل القديم/الجديد والموجود/المنشود والانغلاق/الانفتاح والإقطاع/الصناعة والرعي/الاشتراكي والتقليدي/العصري والتخلف/التقدم. . . الخ. وهو ما يدعونا إلى تنزيل هذه الرواية الجبلية ضمن السياق التاريخي لتكون تعبيراً رمزياً عن تبني الروائي الجزائري للمشروع التحديثي والحلم بالخروج من التخلف إلى بناء دولة الاستقلال والمجتمع الحديث وفي مواجهة الخرافة والعقلية التقليدية المتحجرة.

الكلمات المفاتيح: التخيل - المكان - الجبل - الرواية - أعلى - أسفل - الرمز - مشروع.

### Abstract:

This research deals with the subject of the mountain in the modern Arabic novel. It is a distinct narrative space and a realistic, imaginary, or symbolic framework that is active in its structure and connotations. As a unique narrative universe grows with specific components that can rise to this type of novel to acquire the character of the sub-genre that is labeled "the mountain novel". The present study discusses these aspects in "Al-Jazia and the Dervishes" by the Algerian writer Abdel Hamid bin Haddouqa. Within the theme of the mountain, artistic features and semantic dimensions are formed and contribute to the construction of a distinctive poetry of the novel of the Mountain. On the axis of the mountain, social, economic and cultural issues are raised, and a number of symbolic connotations are formed from its world. The mountain in this novel is a basic space around which an image of the world is organized, which forms an integrated and organized ideological system for the world in a vertical direction and is based on the "up-down" axis. Many dichotomies with ethical, social and cultural connotations are branched from it and based on a normative and differential correspondence between the top and the bottom. So that most values and positive connotations are attributed to the top, and most negative values and connotations to the bottom. It stems from the top-down duality of other encounters, such as the encounter between the mountain and the plain or between the mountain and the abyss. The contrast between the mountainous village and the plain or modern village is based on many dichotomies, such as the old/new and existing/desired and closed/openness and feudalism/

industrial and pastoral/socialist and traditional/modern and regression /progress. . . etc. Such is to strike a historical context to be a symbolic expression of the Algerian novelist's adoption of the modernization. Since there is a dream of abandoning the underdevelopment to build a state of independence and modern society in the face of myth and the ossified traditional mentality.

**Keywords:** fiction, place, mountain, novel, up-down, symbol, project

## ١. المقدمة:

ارتبطت حياة الإنسان منذ وجوده على وجه الأرض بمختلف التضاريس الطبيعية فتأثرت بها حياته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وتكونت في إطارها وبالتفاعل معها معتقداته وأساطيره وعاداته وتشكلت انطلاقاً منها إنتاجاته الثقافية وإبداعاته الفنية وتعبيراته الجمالية والرمزية. ويمثل الجبل أحد أبرز العناصر الطبيعية التي ظلت حاضرةً وفاعلةً في الإبداع الإنساني بمختلف أشكاله وأنواعه. ويكفي أن نذكر جبال الألب والبيريني والأطلس والحمير لنذكر مقدار ما تثيره هذه العوالم الجبلية في مخيلنا الفردي والجمعي من تصورات يتداخل فيها الجغرافي والتاريخي والأسطوري والديني والفولكلوري. وهو ما يجعل الجبل يتجاوز المعطى الطبيعي الجغرافي (المكان المرتفع) إلى الحضور الأسطوري والتمثل الديني والثقافي والإبداع الفني بما يفسر حضوره المتميز والمتواصل في التعبيرات الثقافية عامة والإبداعات الفنية خاصة سواء كانت شعراً أو سرداً، مكتوبة أو شفوية، عالمة أو شعبية. فالجبل بمعالمه المخصوصة وعوالمه الغامضة وطبيعته الوعرة المتوحشة فتح آفاقاً واسعة للمخيل الشعبي والمتخيل الإبداعي لإنتاج ثقافة متنوعة يمكن الاصطلاح عليها بـ "الثقافة الجبلية" وإبداع ضرب مخصوص من الكتابات الأدبية يمكن سُمها بـ "الكتابة الجبلية" أو "الكتابة الطبيعية" على حد تعبير كاترين لانون. فالجبل - كما ترى ماري مارتيني يسكن كوننا المتخيل إلى درجة أنه ليس واقعياً تماماً وليس خيالياً تماماً. فما بين الواقع والأسطورة كان الجبل حاضراً دوماً في الثقافة والإبداع (مقدمة "الجبل بين الصورة واللغة"). ويبقى الإبداع الأدبي أبرز مجالات حضور الجبل وأكثرها تمثلاً له وتمثيلاً. فهو مصدر إلهام متواصل للشعراء والروائيين ومكون من مكونات الفلكلور الشعبي حاضر في الحكايات والأشعار والأغاني والأمثال بل حتى في الأناشيد الوطنية (الجزائر). غير

أن الجبل مثلما ارتبط بدلالات إيجابية بوصفه رمزا للعلو والسمو والشموخ والإباء والحرية اكتسب في عصرنا دلالات سلبية حين أصبح ملاذا للإرهابين والمتطرفين ومسرحا للقتل والعنف (جبل الشعاني بالقصرين).

ونظرا إلى انفتاح موضوع الجبل على مختلف الأشكال الثقافية والإبداعية حضر موضوع الجبل في الإبداع الأدبي وتحليلاته بمختلف أشكاله وأجناسه ونصوصه. حضر في الأدب الغربي رواية ("أسرار إيدولف" لغوته - "ثلوج كليمينجارو" لهنجواي) وشعرًا ("أغاني الجبل" لإدوارد) وحضر في الشعر العربي القديم (قصيدة ابن خفاجة في وصف الجبل) وفي الشعر الرومنطقي (قصيدة "نشد الجبار" للشاي) وفي الشعر المعاصر ("الجبل الأخضر" و"الجبال" لسيف الرحبي) وفي الرواية الحديثة والمعاصرة ("الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة - "جبل موسى" لعبد الرحيم بهير - "جبل قاف" لعبد الإله بن عرفة) وحتى في السيرة الذاتية (رحلة جبلية رحلة صعبة لفدوى طوقان). وذلك لأن الجبل جزء من المكان والمكان حاضن الوجود الإنساني وشرط وجوده وأكثر العناصر اختزالا للمفاهيم والتصورات واكتنازا للرموز والدلالات والتخيل، وهو يتشكل في صور مختلفة ويحضر في مختلف الأجناس الأدبية وخاصة منها الرواية لاتساع عالمها وتنوع فضاءاتها.

وعلى الرغم من أن هناك روايات عربية شهدت تعاملًا متميزًا مع المكان الذي خرج من مجرد إطار حاضن للشخصيات والأحداث إلى فاعل مؤثر فيها ومساهم في تشكّل بنية الرواية ودلالاتها، إلى جانب ما تكتسبه الرواية من قيم جمالية مستمدة من جماليات المكان، فإن الدراسات العربية لم تلتفت إلى أهمية المكان في صنع التخيل الروائي إلا مؤخرًا وظلت إلى زمن قريب تهمل المكان الروائي وتعتبره أقل شأنًا وفعلا في العمل الروائي واعتادت اعتباره إطارا سلبيا وضروريا للرواية مكتفية

بوصفه وصفا سكونيا جامدا (طوبوغرافيا). فلم يجد أغلب الدارسين في المكان الروائي ما يستوجب الدراسة النقدية أو يغري بها ولم ينسبوا إليه دورا بارزا في تطوير الأحداث أو تعقيدها أو حلها معتبرين دراسة المكان تنتمي إلى حقول معرفية أخرى تخرج عن إطار الرواية كالدراسات الجغرافية والبيئية والاجتماعية. وحتى الدراسات التي اهتمت بالمكان في الرواية نجدها تهمل كليا فضاء الجبل. فصالح صالح وعبد الصمد زايد اهتمتا بمختلف الأمكنة وسكتا عن الجبل وكأنه ليس حاضرا وفاعلا في الرواية العربية. وحتى الفصل السادس الذي أفرده عبد الصمد زايد للمكان المتوحش لم يهتم فيه بالجبل ولم يقصد منه التوحش الطبيعي بل أفرده للفضاء اللبناني وقصد منه التوحش الحربي والطائفي. ولكن من حسن حظ الرواية العربية أن الدراسات المعاصرة قد تجاوزت هذا الإهمال أو التهميش وخصت المكان الروائي بالاهتمام الكافي وأقرت أن المكان مكون أساسي من مكونات الرواية، فهو مشكل لعالمها وفضائها ومؤطر لأحداثها وموجه لمسارها ومآلها وفاعل في نحت ملامح شخصياتها وأفعالها وعلاقاتها ومواقفها<sup>١</sup>.

وقد تنوعت الروايات في أشكالها وبنائها واختلفت مضامينها ودلالاتها باختلاف المكان أو الفضاء الذي يشكل عالمها السردي (المدينة والريف، الجبل والسهل، البحر والصحراء، السجن والمنفى . . .)، بل ساهمت الأمكنة في إكساب الروايات العربية مقومات فنية ومضامين روائية مخصوصة سوغت للباحثين والنقاد إطلاق تسميات من قبيل "رواية البحر" (حنا مينة أنموذجا) أو "رواية الصحراء" (إبراهيم الكوني أنموذجا) أو "رواية الريف" (زينب أنموذجا) أو "رواية السجن" (شرق المتوسط أنموذجا). . . الخ. غير أن النقاد أهملوا عالم الجبل بوصفه مكانا أو فضاء مشكلا لعالم الرواية وفاعلا في بنائها ودلالاتها، على الرغم من أن هناك روايات

عربية عديدة يجمع بينها عالم الجبل بوصفه فضاءً روائياً يؤثر أحداث الرواية ويؤثر في مسارها ويساهم في تشكيل ملامح الشخصيات ومواقفها وعلاقاتها أو بوصفه فضاء تحييلياً تدور على محوره قضايا اجتماعية واقتصادية وثقافية أو تشكل انطلاقا من عالمه جملة من الدلالات الرمزية<sup>٢</sup>.

ومع اختلاف هذه الروايات من حيث شكل الكتابة واتجاهها (الواقعية- العرفانية) أو القضايا المعالجة والتجارب المسرودة، فإنها تأتلف في صلتها بعالم الجبل الذي ساهم في تشكيل جملة من المقومات والدلالات قد تميز لنا الحديث عن جنس فرعي من أجناس الرواية يمكن الاصطلاح عليه بـ "رواية الجبل". ونظرا إلى أهمية موضوع الجبل في هذه الروايات مقابل تجاهل الدراسات لها اخترنا رواية "الجازية والدرأويش" للكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة لأنها، إضافة إلى ريادتها في هذا النوع من الكتابة الروائية، تتسم بجملة من الخصائص الفنية وتطرح من القضايا ما يجعلها أنموذجا لرواية الجبل فتتيح لنا تبين مقومات هذا الجنس الروائي وأبرز مضامينه وقضاياها.

## ٢. مقومات رواية الجبل من خلال "الجازية والدرأويش":

يذهب يوري لوتمان في الفصل الذي وسمه بـ "مشكلة المكان الفني" ضمن "جماليات المكان"<sup>٣</sup> إلى أن المكان الفني سواء في الشعر أو السرد يتشكل وفق ثنائيات متقابلة تهمنا منها ثنائية "أعلى-أسفل" بوصفها المحور الأساسي في رواية الجبل كما سنرى. وخلاصة ما جاء في مقاربة لوتمان أن المعاني والقيم والعلاقات تأخذ سمات مكانية أو تستمد منها وأن المكان (الجبل في بحثنا) عمادٌ تنتظم حوله صورة للعالم تكون نسقا إيديولوجيا متكاملا ومن بين هذه الأنساق وأهمها نسقٌ مميّز لتنظيم العالم

يَتَّجِهْ اتِّجَاهًا عَمُودِيًّا وَيَقُومُ عَلَى مَحْوَرٍ "أَعْلَى-أَسْفَلَ" وَتَتَفَرَّعُ عَنْهُ ثَنَائِيَّاتٌ عَدِيدَةٌ ذَاتُ دَلَالَاتٍ أَخْلَاقِيَّةٍ وَاجْتِمَاعِيَّةٍ وَثَقَافِيَّةٍ. وَيُمْكِنُ تَمَثُّلُ هَذَا النِّسْقِ الَّذِي يَنْتَظِمُهُ مَحْوَرٌ (عَال-سَفْلِي) فِي الْجَدُولِ التَّالِي:

سَفْلِي: دَلَالَاتٌ سَالِبَةٌ	عَال: دَلَالَاتٌ مُوجِبَةٌ
بَعِيد-غَرِيب	قَرِيب
ضَيِّق	مُتَّسِع
سَكُون	حَرَكَة
عَبُودِيَّة	حُرِّيَّة
ثَقَافَةٌ	طَبِيعَةٌ
لَا إِبْدَاع	إِبْدَاع
لَا تَأَلَّف	تَأَلَّف
غَيْرُ قِيَمٍ	قِيَمٍ
مَادِي	رُوحَانِي

وَلَنَا أَنْ نَتَسَاءَلَ انْطِلَاقًا مِنْ هَذِهِ الْمَقَارَبَةِ كَمَا يُلْخِصُهَا الْجَدُولُ عَنْ مَظَاهِرِ تَجَلِّيِ هَذَا الْمَحْوَرِ وَكَيْفِيَّةِ تَشَكُّلِهِ رِوَائِيًّا فِي "الْجَازِيَّةِ وَالْدِرَاوِيْشِ" وَأَثَرِهِ فِي مُكَوِّنَاتِ الرِّوَايَةِ وَدَلَالَاتِهَا وَإِلَى أَيِّ مَدًى يُمْكِنُ أَنْ نَسْتَخْلَصَ مِنْهُ مَقَوِّمَاتٍ وَخُصُوصِيَّاتٍ تُمَيِّزُ رِوَايَةَ الْجَبَلِ.

## ٢. ١. مَرَكِزِيَّةُ الْجَبَلِ وَأَثَرُهُ فِي مَسْتَوَى الْخُطَابِ الرِّوَائِي:

يَشْغُلُ الْجَبَلُ حِيْزًا مَهْمًا فِي رِوَايَةِ "الْجَازِيَّةِ وَالْدِرَاوِيْشِ" فَقَدْ مَنَحَهُ عَبْدِ الْحَمِيدِ بْنِ هَدُوقَةَ فِي رِوَايَتِهِ دَوْرًا فَاعِلًا لَا يُمْكِنُ لِأَيِّ مَكُونٍ آخَرَ أَنْ يَنْهَضَ بِهِ. فَالْجَبَلُ هُوَ مَكَانٌ يَضْفِي صِفَةً عَلَى أَبْطَالِ الرِّوَايَةِ لَا يَمْتَلِكُونَهَا دُونَهُ أَوْ يَسْلُبُهَا مِنْ غَيْرِهِمْ. وَتَتَجَلَّى

أهميته ومنزلته في حضوره المكثف وآثاره العميقة وتعدد وظائفه التي يضطلع بها في هذه الرواية. فالجل هو المكان الأساسي الذي تدور في إطاره الأحداث وتتحرك الشخصيات، ولذلك خصه الراوي بالوصف وتردد ذكره في مختلف مراحل الرواية. ومما جاء في وصفه: "عين جارية. أشجار من كل نوع. صفصاف يتحدى الهاوية. . . مناظر الجبل ملأت نفس المهاجر غبطة. الحياة هنا لم يفقدها بتولتها محرك ولا آلة ما تزال على حقيقتها الأولى"<sup>٤</sup>. وورد كذلك وصفه على النحو التالي: "كل شيء هنا ما زال يحيا في طفولته الأولى. الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء وهو على الهاوية"<sup>٥</sup>. والجل فضلا عن كونه فضاء متواترا وصفه يتجاوز حضوره السمة المكانية ليكتسب بعدا زمنيا كما في قول السارد: "إنها تشبه أن تكون مسافة بين زمانين لا بين مكانين فهي بمثابة صعود مزدوج إلى الجبل وإلى الماضي"<sup>٦</sup> وذلك لأن الجبل في هذا الرواية يجمع بين الفضاء المكاني والفضاء التاريخي الذي يحفظ الذاكرة الجماعية ويظل مشدودا إلى الماضي أكثر من الانفتاح على الحاضر، ولعله يعكس الصراع بين الماضي المتحجر أو المترسخ والحاضر المتغير أو "المتعصر".

وتتجلى مركزية الجبل - فضلا عن كثافة وصفه وشموله المكان والزمان - في تجاوز حدود الإطار أو الفضاء المكاني الذي يحتوي الأحداث والشخصيات والأشياء ليكون فاعلا من الفواعل الروائية إذ يقدمه الكاتب في بداية الرواية على أنه من فواعل الرواية كما يلي: "قبل ميلاد الزمن كان الجبل، وكانت العين، وكان الصفصاف. ومع ميلاد الزمن، ولدت الجازية، والدرأوش، و"السبعة"، والرعاة، والشامبيط"<sup>٧</sup>. فهو من جهة أولى فاعل في الشخصيات ومؤثر في تشكيل ملامحها ويظهر ذلك خاصة حين يقابل السارد بين الشخصيات الجبلية مثل والده: "أبي حر يرفض كل ما ليس جبليا"<sup>٨</sup>، والشخصيات "السهلية" أو المدنية فيقول عنهم على

لسان والده: "إن أياديهم البضة ووجوههم الطرية لتتأذى من سنبلة قمح أو شعاع من أشعة الشمس الجبلية المحرقة"<sup>٩</sup> ويقول له والده: "أنت لم تعد جبلياً. إني أراك تذبل شيئاً فشيئاً. ما ينتظرك إن بقيت على هذه الحال هو السقوط"<sup>١٠</sup>.

وللجبل أدوار أخرى مهمة يضطلع بها وتؤكد مركزيته منها بناء العلاقات بين الشخصيات فهي تتحدد كما ذكرناها حسب انتمائها إلى الجبل أو إلى المدينة (أو السهل) فتكون في علاقة اتصال أو انفصال أو حسب موقفها من الجبل فتكون متأصلة ومتجذرة فيه أو منبثة ومغترية عنه، وتكون فاعلة أو مهمشة وتكون منتصرة أو منكسرة. ثم إن الجبل هو في الغالب من يوجه أفعاله وأعمالها وسلوكها وطرق تعاملها مع غيرها بما في ذلك الطقوس وآداب الضيافة ونوع الطعام. يقول السارد: "ضيافة مدنيين في قرية جبلية مشهورة بالأولياء ما عساها أن تكون إن لم تكن زردة؟"<sup>١١</sup>. وحتى بعض أسماء الشخصيات فإنه مشتق من الجبل ومنسوب إليه مثل "الجبالي". بل إن لخيال الشخصيات بتأثير الجبل خصائص تميزه كالرحابة والخطورة: "انفتحت في خيالها الجبلي الصغير منافذ خطيرة لآفاق وردية رحبة"<sup>١٢</sup>. ولعل الأهم من ذلك أن فضاء الجبل يساهم على نحو حاسم في تحديد أدوار الشخصيات ومواقفها بل إنه أكثر من ذلك يقرر نهاياتها ومصائرهما. من ذلك أن الشامبيط "انتهت به الطريق المعبدة في سفح الجبل. اضطر للرجوع إلى القرية السهلية"<sup>١٣</sup> وأما العايد فإن "الصعود إلى الجبل مرتين متتاليتين فقط يكرهه في كل شيء ويدفعه إلى العودة إلى أمريكا"<sup>١٤</sup> ولذلك اضطر إلى "ترك سيارته وأمتعته بالقرية السهلية المركزية واستأنف طريقه راجلاً إلى الجبل. التوى به الطريق مصعداً دائماً إلى أعلى. خيل إليه أنه كلما صعد زادت القرية ارتفاعاً. أثناء صعوده المرهق شعر بالحاجة إلى الراحة. . . ثم استأنف عروجه"<sup>١٥</sup>. وأما الأحمر أحد أبطال الرواية فقد تحكم

الجل في مصيره ونهايته وطريقة موته حيث "عثر على جثته أسفل عين المضيق. دفعه مجهول أو عثر. سقط على صخرة"<sup>١٦</sup>. ففي رواية الجل لا بد للأحداث أو أغلبها أن تدور على التنقل بين القرية الجبلية والمدينة صعودا ونزولا ووصف مخاطر الطريق وصعوبات العيش، ولا بد لمصائر أغلب الشخصيات ونهاياتها أن تكون مرتبطة بالجل وتضاريسه الطوبوغرافية أو بيئته الاجتماعية وإن كان الموت نهاية الشخصية- شأن نهاية الأحمر والشامبيط في الجازية والدرأوش- كان لا بد للموت أن يكون بطريقة "جبلية" سقوطا في الهاوية سواء كان سقوطا طيعيا أو مفتعلا بفعل فاعل.

وفي رواية الجل غالبا ما لا يبقى الجل مجرد إطار مكاني أو فضاء روائي بل يتحول إلى قضية تشغل تفكير الشخصيات وموضوع أساسي من موضوعات الحوار داخل الرواية ومحور اختلاف الرؤى ووجهات النظر، ويكفي المقطع التالي شاهدا على منزلة الجل من الحوار الروائي:

"حولت رأسها إلى جهة الجل وسألته:

-هل صعدت إلى الجل؟

-مرة واحدة

-ماذا يرى من هناك؟

-الهاوية

-لا شيء إنما عندما يقف المرء على القمة يشعر بالغبطة.

-وتقول لا شيء. ماذا في الحياة غير الغبطة؟

-صعد الأحمر نظره. : ماذا يشد السكان إلى هذا الجل؟

-الجل نفسه"<sup>١٧</sup>.

وإذا كان حضور الجبل حضورًا مكثفًا وفاعلاً في الفضاء والشخصيات والأحداث أمراً "مفروضاً" أو "طبيعياً" في رواية تتخذ من الجبل المكان المركزي الحاضن لعالم الرواية فإنه من الطريف والجمالي أن تتجاوز فعالية الجبل المكونات الروائية المذكورة إلى الخطاب الروائي نفسه ولغته التي بها تشكل. إن ما ساهم في شعرية رواية الجبل وأكسبها خصوصية جمالية أن الجبل في "الجازية والدرأويش" "مرجع" أساسي مساهم في تشكّل اللغة الروائية ومعين معجمي مدّها بمفردات وتعبيرات مستقاة من عالم الجبل وسجلاته وصوره والطريف أن هذه اللغة شاملة للشخصيات والسارد معاً. أما لغة الشخصيات فوصفت كما يلي: "كلمة جبلية تساوي سنة جامعية. المنطق الجبلي لا تعرف صرامته آذان المدينة. خلق من الصخر نحتته قرون التعب والجوع والضباب".<sup>١٨</sup> ويقول السارد عن لغة الجبالي (واسمه نفسه اشتقاق جبلي): "أكد ابن الجبالي قول عايد بأسلوبه الجبلي: صحيح الهاوية الحقيقية هي أفكار الناس لأنها ليست لها عروق في الأرض. استعذب عايد تعبير الرجل"<sup>١٩</sup>. وأما لغة السارد الجبلية فتبدو مثلاً في الشواهد التالية:

- تسمو به إلى عظمة المسؤولية.<sup>٢٠</sup>

- بقيت في سمعي ضحكاته عالية.<sup>٢١</sup>

- بسمتها ترتفع بالنفس إلى البعيد من السدم.<sup>٢٢</sup>

- أحاديث عذبة رقراقة سما بها الحنين والشوق إلى مستوى الأساطير.<sup>٢٣</sup>

- إذا تحدث السكان عن بطولاتهم تحدثوا ببساطة وتواضع مذهلين مع أنهم سموا ببطولاتهم إلى مستوى المثل السائر.<sup>٢٤</sup>

- عرفته وشمس الجبال لم تشرب بعد ماء شبابها.<sup>٢٥</sup>

- ثم أطلقتها في سحابة معرجة إلى السماء تساءلت وعيناها تتابعان عروج الدخان<sup>٢٦</sup>.

فما تدل عليه هذه الأقوال المسندة إلى الراوي هو تسرب تضاريس الجمل وطوبوغرافيته إلى لغة السرد لتطبعها بطابعه المخصوص ويصبح الجبل مادة لغوية تصنع نظام السارد التمثيلي والتخييلي فحديثه عن أفعال الشخصيات وأفكارهم وأحاديثهم مبني على أساس الاتجاه المكاني أسفل-أعلى (تسمو- ترتفع- سما- تواضع- سموا- معرجة- عروج...) وهذه المفردات في الغالب استعارات مكانية أو اتجاهية يتصور من خلالها السارد ويفهم ما يصدر عن الشخصيات من أفعال وأقوال وأفكار ومشاعر من خلال أو بواسطة مجال آخر هو المكان وتحديد الجبل أو الاتجاه أسفل-أعلى وبتشغيل تمثلات ومقولات ذهنية مثل "السعادة فوق" و"الشقاء تحت"، و"الوعي فوق" و"اللاوعي تحت"، و"الصحة والحياة فوق" و"المرض والموت تحت"، والهيمنة والقوة فوق و"الأقل تحت"، و"النخبة فوق" و"الأغلبية تحت"، و"الجيد فوق" و"الرديء تحت" و"الفضيلة فوق" والرذيلة تحت"، و"العقلاني فوق" والوجداني تحت". . . الخ<sup>٢٧</sup>. ولئن كانت بعض هذه الاستعارات الفضائية لا تتماشى مع النسق الاستعاري المتحكم في رواية الجبل كما تدل عليه "الجازية والدرأوش" مثل "الوعي فوق" و"اللاوعي تحت" و"النخبة فوق" و"الأغلبية تحت"، و"العقلاني فوق" والوجداني تحت"، فإن أغلب الاستعارات النسقية الاتجاهية أو الفضائية تتلاءم مع هذه الرواية أكثر من غيرها لأنها فضلا عن نسقها السردى والدلالي المبني على ثنائية أعلى-أسفل تقوم على تقابل معياري وتفاضلي بين الأعلى والأسفل فتسند إلى الأعلى أغلب القيم والدلالات الإيجابية وإلى الأسفل أغلب القيم والدلالات السلبية. وتشكل هذه اللغة استعاريا

من خلال استعارة "الزمان فضاء" فيستدعي الجبل استعارة يعبر بها عن القدم والزمان الماضي (عرفته وشمس الجبال لم تشرب بعد ماء شبابها). ولئن كان جورج لايكوف ومارك جونسن يرى أن الاستعارة الاتجاهية أعلى-أسفل أو فوق-تحت استعارة مركزية في نسقنا الذهني التصوري عامة تحكم تصوراتنا ومفهمتنا لتجاربنا ومعانيها<sup>٢٨</sup> فإن هذه كثافة حضور هذه الاستعارة في الرواية ليس راجعا إلى هذا العامل الثقافي والذهني العام فحسب بل يعود كذلك إلى ارتباط الرواية بعالم الجبل بوصفه عالما فضائيا مبنيًا على اتجاه ثنائي أساسي هو أعلى-أسفل. ولذلك فليس حضور المكان أو ثنائية أعلى-أسفل مقصورة على هذه الاستعارات وإنما تتشكل في الرواية شبكة العلاقات والدلالات على أساس ثنائية الأعلى والأسفل التي تتواتر وتتكشف وتتفرع عنها ثنائيات أخرى كالارتفاع والانخفاض أو الصعود والنزول أو السماء والأرض. وفي الرواية شواهد متنوعة على كثافة حضور ثنائية أسفل-أعلى سواء في الوصف كقوله السارد: "الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء وهو على الهاوية"<sup>٢٩</sup> أو في السرد كقوله: "التوى به الطريق مصعدا دائما إلى أعلى. خيل إليه أنه كلما صعد زادت القرية ارتفاعا"<sup>٣٠</sup> أو في الحوار كما في الشواهد التالية:

- قال لها: انظري إلى الجبل. إنه عال أليس كذلك؟ الناس يصعدون إليه إذا أرادوا بلوغ قمته لا يهبطون. كذلك نحن حياتنا في دشرتنا صعود ليست هبوطا.<sup>٣١</sup>
- الماء يهبط من الجبل لا يصعد إليه.<sup>٣٢</sup>
- المشكلة ليست في الهبوط إلى المدينة إنما الصعود بالمدينة إلى الدشرة هو المشكلة.<sup>٣٣</sup>
- وما يلاحظ في ثنائية أعلى-أسفل المستقطبة للخطاب الروائي وصفا وسردا وحوارا في هذه الشواهد وغيرها- وهو وجه من وجوه شعرية السرد الجبلي- أنها تتخذ دالتين متداخلتين: دلالة حرفية حقيقية حين تتعلق ثنائية أعلى-أسفل

بالمجال المكاني وتقتصر على الاتجاه الفضائي سواء تعلق الأمر بانتقال الشخصيات من/ إلى الجبل صعوداً أو نزولاً، أو تعلق بالمقابلة بين ارتفاع القرية الجبلية (الدرسة) وانخفاض المدينة السهلية، ودلالة مجازية/ استعارية أو رمزية مثل ارتفاع الصفصاف الذي يرمز إلى الشموخ وانتفاء أهل الدرسة إلى الجبل بوصفه رمزاً للانتفاء والتجذر في التاريخ والأصالة والعراقة مقابل اعتبار المدينة في هبوطها وانخفاضها رمزاً للتفكك والانبتات، وهو ما يحيلنا على بعض ما توصلت إليه الدراسات العرفانية للاستعارة حين أثبتت أن من بين الاستعارات الأكثر شيوعاً ورسوخاً الاستعارات الفضائية أو المكانية المبنية على ثنائية الأعلى-الأسفل كما بينا أعلاه.

وتفرعت عن ثنائية أعلى-أسفل ثنائيات أو تقابلات أخرى مثل تشكل الفضاء على أساس التقابل بين الجبل والسهل أو بين الجبل والهاوية، واللافت للاهتمام في رواية "الجازية والدراويش" أنها لا تقابل بين القرية والمدينة كما هو معتاد في الروايات العربية بل تقابل بين القرية الجبلية والقرية السهلية أو الحديثة على أساس ثنائيات تقابلية عديدة من قبيل قديمة/جديدة، موجودة/منشودة، منغلقة/منفتحة، إقطاعية أو رعوية أو بدائية/صناعية أو اشتراكية أو عصرية، متخلفة/متقدمة... الخ. وانطلاقاً من بنية الفضاء الجبلي القائمة على تقابل متضاد بين الجبل والسهل أو القرية والمدينة يمكن اختزال هذه الثنائيات المتقابلة في الجدول التالي:

سكان الجبل = سكان السهل (أو القرى أو المدن) =  
المنشود - الملاذ المكان المرفوض

غلظة وشدة  
نزعة يقينية وتعليمية  
غيبات  
ثبات  
الماضي  
لين ورخاوة  
نزعة تساؤلية وحوارية  
علم  
حركة  
الحاضر والمستقبل

## ٢.٢. مركزية الجبل وأثره في مستوى الحكاية:

يتحول الجبل في رواية "الجازية وال دراويش" إلى محور الصراع أو موضوع البرنامج السردي. فهو من جهة أولى مجال مركزي للفعل والصراع والتحدي والمغامرة ورغم أن فعل الصعود إلى الجبل مسنداً إلى البطل فعل عادي ومألوف بالنسبة إلى أهل الدشرة فإن السارد يقول عنه "إن أتعابه المرهقة في الصعود إلى الدشرة زالت في لحظة. هو يشعر الآن أنه قادر على أن يصعد إلى هنا عشر مرات متتاليات مقابل نظرة واحدة لهذا الوجه البديع المشرق." <sup>٣٤</sup> ويقول عنه كذلك: "ما إن التقى به حتى أخذ يثبطه عن الصعود إلى الدشرة... رآه مصمماً على بلوغ القرية الجبلية مهما كان التعب" <sup>٣٥</sup>. وفي هذين القولين ما يوحي بأن الصعود إلى الجبل وإن كان فعلاً عادياً فإنه في رواية الجبل يتحول إلى إنجاز مهم وجزء أساسي من برنامج البطل السردي مما يجعله مقترناً باكتساب قدرة أو كفاءة تؤهله لإنجاز برنامجه (هو يشعر الآن أنه قادر على أن يصعد إلى هنا) ويجعله "مصمماً على بلوغ القرية الجبلية" كما يدفع الشخصية المعارضة أو "الضديد" إلى محاولة إفشال برنامجه ومنعه من

الصعود. ويتجاوز فعل الصعود البعد الإنجازي بوصفه الفعل الرئيسي المحقق لبرنامج إلى اكتساب دلالات عاطفية لارتباطه بالنظر إلى وجه الجازية الجميل أو بدلالات نفسية أو أخلاقية بوصفه تعبيراً عن رغبة البطل في إثبات جدارته بالانتماء إلى الجبل وإعادة تجذره في بيئته القروية الجبلية بعد أن بدأت تضعف أو تصبح محل شك ونفي لدى والده بسبب وجوده في المدينة.

واعتماداً على أنموذج غرياس العاملي وانطلاقاً من مفهوم البرنامج السردى يمكن أن نعتبر أن ما يميز "الجازية والدراوش" بوصفها رواية الجبل - من هذا المنظور - أن الجبل هو مجال للصراع بين مشروعين أو برنامجين سرديين: برنامج الطلبة/ الشامييط (البرنامج المديني) المتمثل في بناء سد لتجميع مياه الجبل وإقامة مشروع زراعي ونقل سكان الدشرة إلى قرية سهلية حديثة يقابله برنامج البطل وسكان الجبل الراض لهذا المشروع المتمسك بالبقاء في الدشرة الجبلية: يقول الراوي ملخصاً هذين البرنامجين المتعارضين: "لا يمكن الشروع في أي بناء والدشرة قائمة في رأس الجبل... إذا بني السد فلن تضيق بعد ذلك مياه الجبال سيعم الخصب وتحيا عيون السهل وتصبح الأراضي كلها سقوية. لكن السكان ردوا بأن الماء لا يمكن أن يتجمع في سد هناك المياه كلها تغيض تحت الصخور في قرارات قصوى"<sup>٣٦</sup> ويقول كذلك عن البرنامج الأول: "الطلبة لم يكن يهمهم انتقال السكان من قرية إلى أخرى بقدر ما كان يهمهم انتقالهم من الماضي إلى المستقبل. في نظر الطلبة انتقال السكان إلى قرية سهلية يسهل اتصالهم بغيرهم ويضعف من حاجاتهم إلى أشياء الحياة الحديثة وهو بالضبط ما لم يتسع له فضاء الدشرة"<sup>٣٧</sup>. وفي إطار هذا الصراع بين البرنامجين يشغل الجبل حيزاً مهماً من أحداث الرواية ويحتل مكانة مركزية ضمن سيرتها بوصفه الشكل الرئيسي وكذلك بوصفه الحل الممكن، بل إنه يتجاوز

الحضور الواقعي إلى الحضور الحلمى حيث يقول السارد/ البطل: "أقتلع أحلام الماضي أرمي بها على صخور الدشرة. . . أرمي إلى الهاوية البررة والفجرة"<sup>٣٨</sup> ويقول عن غيره: "تحدث عن عيون تسيل إلى أعلى"<sup>٣٩</sup>.

### ٣. ٢. مركزية الجبل في مستوى الدلالة الرمزية:

يتميز المكان في الرواية الحديثة بما في ذلك الرواية الواقعية الاشتراكية- شأن رواية "الجازية والدراويش"- بتحميله دلالات رمزية فضلا عن دلالاته الواقعية. . .

ونظرا إلى ما يشغله الجبل في رواية "الجازية والدراويش" من مكانة مركزية وما ينهض به من وظائف وأدوار متعددة فإنه قد اكتسب نتيجة لذلك أبعادا ودلالات رمزية غالبا ما ترد صريحة ومكتشوفة على لسان الشخصيات أو على لسان السارد. ونظرا إلى اختلاف الرؤى والمواقف من الجبل باختلاف مواقع الشخصيات وعلاقتها به وحسب موقعها من البرنامج السردي فإن الجبل يكتسب دلالتين رمزيتين متعارضتين: فمن وجهة نظر الشخصيات المنتمية إلى الجبل (الجازية- الأب- الأم- الدراويش. . .) تسند إلى الجبل دلالات رمزية إيجابية يغدو من خلالها رمزا للأصالة والتراث والتجذر والقدامة والعزة والإباء والتاريخ الحافل بالأعاج (الثورة- الصمود). يقول الأب مثلا: "لو أكون في السماء لكفاني أن أغمض عيني لأجد نفسي هنا في الجبل. أنت وأمثالك لا تفهمون شيئا لحياتنا. . للإنسان جذور تربطه بالأرض كالشجرة"<sup>٤٠</sup> ويقول لابنته وهو "يشير إلى الجبل والجبل والصفصاف": "انظري إلى الجبل. إنه عال أليس كذلك؟ الناس يصعدون إليه إذا أرادوا بلوغ قمته لا يهبطون. كذلك نحن حياتنا في دشرتنا صعود ليست هبوطا"<sup>٤١</sup>. ويقول: "يعتقدون أن دشرتهم لم تلدها الثورة بل هي التي ولدت

الثورة"<sup>٢٣</sup>. وتقول الأم لابنها: "لكل شيء يا بني عروق تربطه بالأرض حيث لا عروق لا شيء سوى الهاوية"<sup>٢٤</sup>. وحين أراد السارد أن يقنع والده بأن قريتهم القديمة "معتمة دوما بالضباب تنعدم فيها الرؤية" أجابت أمه: "الشجرة لا تهرب من عروقها"<sup>٢٥</sup>. ويقول أحد الدراويش كذلك: "الماء يهبط من الجبل لا يصعد إليه. . نحن نصارع الطبيعة وأنتم تتصارعون فيما بينكم"<sup>٢٦</sup>. وللجبل في الرواية دلالة أخرى ذات صلة بالدلالة السابقة وهي حضور الجبل في سياقات عديدة من الرواية رمزا للطبيعة البكر وزمن البدايات. يقول السارد: "الحياة هنا لم يفقدها بتولتها محرك ولا آلة ما تزال على حقيقتها الأولى"<sup>٢٧</sup>. ويقول: "كل شيء هنا ما زال يحيا في طفولته الأولى. الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء وهو على الهاوية"<sup>٢٨</sup> ويقول: "الزمان فيها منعدم". ويقول على لسان أمه: "لكل شيء يا بني عروق تربطه بالأرض حيث لا عروق لا شيء سوى الهاوية"<sup>٢٩</sup>. وفي هذا السياق الدلالي الرمزي تتشكل صورة القرية الأم مكانا منشودا وحنينا إلى البدائية وعالما مليئا بالسعادة والبساطة والحرية والوضوح والتناسق مع الطبيعة ومع الزمن الكوني والمكان البكر<sup>٣٠</sup> وهذه الصورة هي التي تبرر تعلق الشخصيات بالقرية الجبلية وافتتانها بالجبل افتتاناً بلغ ببعض الشخصيات مبلغ الهوس فأخذتها روعته وأسلمت له القياد مبهورة بالارتفاع والشموخ والبكارة ومازجة الواقع بالخيال والأسطورة والغيب مما ضاعف من سحر المكان الجبلي وأكسبه مسحة من الغموض والجاذبية والرغبة والغربة. وهذا ما يبرر كذلك أن الشخصيات "الجبلية" أو المنبهرة بالجبل بدل الصراع والنضال من أجل تغيير ملامح المكان (البكر) وإخضاعه لحاجات الحياة الحديثة نجدها تبحث عن الإبقاء على القرية ونقل سكانه إلى مكان آخر. وهذا ما يسوغ لنا أن قضية الجبل هنا والمكان عامة تطرح بطريقة مختلفة عن السائد في الروايات العربية، فإذا كانت

جل الأمكنة في الروايات العربية مشكلتها أنها "اعتراها داء التغير"<sup>٥٠</sup> فإن مشكلة المكان في هذه الرواية أنه أبى التغير والانفتاح ومواكبة التطور والتحديث.

ولا تقتصر دلالة الجبل الإيجابية من وجهة نظر هذه الشخصيات على الماضي التاريخي بل تتجاوزه إلى الزمن الحلمى والخيالي فارتفاع مكان القرية وتحصنها ضد المتغيرات وغزو المدنية يجعلها عالما محملا بدلالات الحلم والخيال والسمو والسعادة. تحضر هذه الصورة الرمزية في ذهن عايد بطل الرواية: "عايد استأنف طريقه صاعدا إلى هذه الدشرة - الحلم"<sup>٥١</sup> كما تحضر في ذهن صافية: "إنها تمثل العلو الذي يرنو إليه كلّ حالم"<sup>٥٢</sup>. هذا في مستوى السرد، وأما الحوار فإنه المجال الأساسي الذي تتشكل في سياقه صورة الجبل رمزا للحلم والمطلق والغبطة القصوى، وفي الأقوال التالية شواهد على هذه الرمزية:

- الحياة المتناهية في الأرضية هي التي في حاجة إلى علو. وإلا ماذا يبقى من معنى الحياة؟

- لا شيء إنما عندما يقف المرء على القمة يشعر بالغبطة.

- وتقول لا شيء. ماذا في الحياة غير الغبطة؟<sup>٥٣</sup>

وأما وجهة نظر الشخصيات المعارضة أو التي تتبنى البرنامج السردى النقيض وهو البرنامج التحديثي كما يمثله الشامييط والطلبة، فإنها تصور الجبل والدشرة التي تنتمي إليه تصورا مناقضا للصورة الأولى وتحملها دلالات رمزية سلبية. فالجبل من هذا المنظور رمز للماضي والعقم والتخلف والانغلاق وانسداد الآفاق (الضباب، الغيم. .) والغيب والخرافة والأسطورة مقابل السهل والقرية الجديدة اللذين يرمزان للخصوبة والانفتاح والتقدم والتقنية والواقع والعقل. . . يقول

السارد: "المشكلة ليست في الهبوط إلى المدينة إنما الصعود بالمدينة إلى الدشرة هو المشكلة. كل خطوة نحو الدشرة ينبغي أن تقع فوق أختها كالبناء. والصعود إلى الدشرة بالمدينة بناء. لكنه لا يتحمل ثقل المستقبل لذلك لا بد من بناء قرية جديدة. أبي في الحقيقة جزء من الدشرة ومن الجبل. هو والسكان حياتهم مؤسسة على ماضٍ سحيق فكل تغيير جذري يستلزم تلغيم الماضي"<sup>٥٤</sup>. ويقول: "قلت في نفسي سوف يتضح هذا الأفق لا محالة عندما ينقش الغيم المتراكم عبر القرون على قمة الجبل"<sup>٥٥</sup>. ويقول: "أنا أيضا كنت واهما قلت للجازية ذات يوم نغرس وردا في قمة الجبل. . لم أفكر أن القمة لا تنبت سوى الضباب. الحياة ليست هناك. الجلود لا يخبب. ما يسقط من أشعة عليه لا يغذي شيئا. يسجل حياة الجبل ليس إلا. وحياة الجبل ما قيمتها تطول أو تقصر؟ البذر يصلح في الأراضي السفلية السهلية حيث الخصب والملايين البشرية المتصارعة على اللقمة"<sup>٥٦</sup>. ويقول: "إنها تشبه أن تكون مسافة بين زمانين لا بين مكانين فهي بمثابة صعود مزدوج إلى الجبل وإلى الماضي"<sup>٥٧</sup>. أما "الأحمر" الطالب وهو الشخصية الرئيسية التي تمثل هذا الموقف وتعبر عنه بوضوح فيقول: "هذه الدشرة يمثلها ثلاثة عقام: الجامع والجبل والصفصاف"<sup>٥٨</sup> ويقول: "ماذا يمثل غير العقم؟ إن العلو لا تحتاجه الحياة الأرضية" ويعلق على هذا الموقف السارد الذي كان أميل إلى تبني وجهة نظره بقوله: "حدسه ينفذ إلى المجهول بسرعة مذهلة. في لحظة نفذ إلى أعماق القرية: العقم. دهور طويلة عاشتها في صراع عقيم مع الطبيعة. لم يخرجها صمودها من الضباب. بل زاده كثافة قيمها عوائدها طريقة حياتها لم تتغير. احتفظت بزم من قديم لتحييا فيه إلى الأبد"<sup>٥٩</sup>.

## ٣. الخاتمة:

لئن اختلف الروائيون العرب في تمثلاتهم لفضاء الجبل وطرائق بنائه وتوظيفه روائياً باختلاف السياق التاريخي (الاستعمار - مرحلة الاستقلال. . .) أو جنس الكتابة الإبداعية (الرواية - المسرح. . .) أو الرؤية الفكرية والجمالية (اشتراكية - وجودية - عرفانية. . .). فإن الجبل قد شكّل في الرواية العربية الحديثة فضاءً سردياً متميزاً وإطاراً واقعياً أو متخيلاً أو رمزياً فاعلاً في بنيتها ودلالاتها وكوناً سردياً متفرداً له مقومات مخصوصة يمكن أن ترقى بهذا النوع من الروايات إلى اكتساب صفة الجنس الفرعي الذي يوسم بـ "رواية الجبل". ولعل أبرز ما يلفت الاهتمام في هذه السمات - انطلاقاً من اشتغالنا على رواية "الجازية والدرأويش" لعبد الحميد بن هدوقة أن تمثل الروائي للجبل بقدر ما استمدت مكوناته ودلالاته العامة من الذاكرة الثقافية الجماعية والسياق التاريخي اكتسب سمات ودلالات جديدة وربما مغايرة للذاكرة ومفارقة للواقع بفعل اشتغال المتخيل الروائي والتوظيف الرمزي. وهو ما نشأت عنه أشكال من التفاعل بين الواقع والمتخيل، وبين الذاكرة والإبداع أفضت إلى تجربة روائية متميزة ولكن مؤسسة ضمن تيمة الجبل سمات عامة ومقومات مشتركة مع روايات الجبل وعناصر شبه قارة ترتقي إلى بناء شعرية خاصة برواية الجبل. ولعل من أبرز الملامح الدالة على هذه الشعرية أن الجبل في الرواية مكون مهم وأساسي من مكونات الرواية مشكل لعالمها وفنائها ومؤطر لأحداثها وموجه لمسارها ومآلها وفاعل في نحت ملامح شخصياتها وأفعالها وعلاقاتها ومواقفها. ففي رواية "الجازية والدرأويش" شأن روايات الجبل عامة يتشكل الجبل فضاء تخيلياً تدور على محوره قضايا اجتماعية واقتصادية وثقافية وتتشكل انطلاقاً من عالمه جملة من الدلالات الرمزية. وقد تبين لنا انطلاقاً من المقاربات النظرية (لوتمان - باشلار)

ومن استقراء الرواية أن الجبل فضاء أساسي تنتظم حوله صورةٌ للعالم تكون نسفاً إيديولوجياً متكاملًا ومن بين هذه الأنساق وأهمها نسقٌ مُمَيَّزٌ لتنظيم العالم يتجه اتجاهاً عمودياً ويقوم على محورٍ "أعلى-أسفل" وتتفرّع عنه ثنائياتٌ عديدة ذات دلالاتٍ أخلاقيةٍ واجتماعيةٍ وثقافيةٍ. وهذا النسق الذي انتظم الرواية (عال-سفلي) يجعل أغلب الاستعارات النسقية الاتجاهية أو الفضائية تتلاءم مع هذه الرواية أكثر من غيرها لأنها فضلاً عن نسقها السردى والدلالي المبني على ثنائية أعلى-أسفل تقوم على تقابل معياري وتفاضلي بين الأعلى والأسفل فتسند إلى الأعلى أغلب القيم والدلالات الإيجابية وإلى الأسفل أغلب القيم والدلالات السلبية. وقد تفرعت عن ثنائية أعلى-أسفل ثنائيات أو تقابلات أخرى مثل تشكل الفضاء على أساس التقابل بين الجبل والسهل أو بين الجبل والهاوية، واللافت للاهتمام في رواية "الجازية والدرأوش" أنها لا تقابل بين القرية والمدينة كما هو معتاد في الروايات العربية بل تقابل بين القرية الجبلية والقرية السهلية أو الحديثة على أساس ثنائيات تقابلية عديدة من قبيل قديمة/جديدة، موجودة/منشودة، منغلقة/منفتحة، إقطاعية أو رعية أو بدائية/صناعية أو اشتراكية أو عصرية، متخلفة/متقدمة. . . الخ.

وللجبل أدوار أخرى مهمة يضطلع بها وتؤكد مركزيته منها بناء العلاقات بين الشخصيات فهي تتحدد كما ذكرناها حسب انتمائها إلى الجبل أو إلى المدينة (أو السهل) فتكون في علاقة اتصال أو انفصال أو حسب موقفها من الجبل فتكون متأصلة ومتجذرة فيه أو منبثة ومغترية عنه، وتكون فاعلة أو مهمشة وتكون منتصرة أو منكسرة، بل يتحول إلى قضية تشغل تفكير الشخصيات وموضوع أساسي من موضوعات الحوار داخل الرواية ومحور اختلاف الرؤى ووجهات النظر، والأطراف من ذلك أن تتجاوز فعالية الجبل المكونات الروائية المذكورة إلى الخطاب

الروائي نفسه ولغته التي بها تشكل. فهو الذي يشكّل اللغة الروائية ويمدها بمعين معجمي مفردات وتعبيرات مستقاة من عالم الجبل وسجلاته وصوره والطريف أن هذه اللغة شاملة للشخصيات والسارد معا.

وحين نظرنا في حضور الجبل وأثره في الحكاية وجدنا أن الجبل في رواية "الجازية والدرأويش" هو محور الصراع أو موضوع البرنامج السردى. فهو من جهة أولى مجال مركزي للفعل والصراع والتحدى والمغامرة. واعتمادا على أنموذج غريباس العاملي وانطلاقا من مفهوم البرنامج السردى وجدنا أن ما يميز "الجازية والدرأويش" بوصفها رواية الجبل - من هذا المنظور - أن الجبل هو مجال للصراع بين مشروعين أو برنامجين سرديين: برنامج انفصالي متمثل في بناء سد لتجميع مياه الجبل وإقامة مشروع زراعي ونقل سكان الدشرة إلى قرية سهلية حديثة يقابله برنامج اتصالي يمثل البطل وسكان الجبل الراض لهذا المشروع المتمسك بالبقاء في الدشرة الجبلية. وفي إطار هذا الصراع بين البرنامجين شغل الجبل حيزا مهما من أحداث الرواية واحتل مكانة مركزية ضمن سيرورتها بوصفه المشكل الرئيس وكذلك بوصفه الحل الممكن، بل إنه تجاوز الحضور الواقعي إلى الحضور الحلمي.

وفي المستوى الدلالي الرمزي تبين لنا أن الجبل في رواية "الجازية والدرأويش" - محمّل بدلالات رمزية فضلا عن دلالاته الواقعية. وقد ميزنا دالتين رمزيتين متعارضتين: فمن وجهة نظر الشخصيات المنتمية إلى الجبل اكتسب الجبل دلالات رمزية إيجابية غدا من خلالها رمزا للأصالة والتراث والتجذر والقدامة والعزة والإباء والتاريخ الحافل بالأعجاد، وأما وجهة نظر الشخصيات المعارضة أو التي تتبنى البرنامج السردى النقيض وهو البرنامج التحديثي كما يمثلها الشامييط والطلبة، فإنها صورت الجبل والدشرة التي تنتمي إليه تصويرا مناقضا للصورة الأولى وحملها

دلالات رمزية سلبية. فالجل من هذا المنظور رمز للماضي والعقم والتخلف والانغلاق وانسداد الآفاق (الضباب، الغيم...) والغيب والخرافة والأسطورة.

وما يجدر أن نخلص إليه في خاتمة البحث في شعرية رواية الجل أن "الجازية والدرأوش" مثل العديد من الروايات حين قرئت إيديولوجيًا وفكريًا في علاقة بالاتجاه الواقعي الاشتراكي بوصفها تعبيرًا عن رؤية اشتراكية يسارية تعالج قضية اصطدام المشروع التنموي الاشتراكي في الجزائر بالعوائق الثقافية والبيئية والاجتماعية أدى ذلك إلى حجب شعريتها أو على الأقل جانب أساسي من شعرية تستمدّها من الفضاء الجبلي واشتغال الكاتب عليه أدى ذلك إلى حجب شعريتها أو على الأقل جانب أساسي من شعرية تستمدّه من الفضاء الجبلي واشتغال الكاتب عليه جمالياً أو فنياً ودلالياً أو رمزياً فضلاً عن الاشتغال الفكري والإيديولوجي مما أسكب الرواية مقومات بها تشترك مع روايات الجل عامة وتتميز عن الرواية الواقعية الاشتراكية في آن واحد، وهو نفس التميز الذي حققه حنا مينة حين أبدع أغلب رواياته الواقعية الاشتراكية في إطار فضاء البحر.

### هوامش البحث:

(١) نذكر من الدراسات التي أفردت لموضوع المكان في الرواية العربية: عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة (كلية الآداب منوبة/ دار محمد علي تونس، ٢٠٠٣) وصالح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر (دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧) وياسين النصير: الرواية والمكان (العراق، ١٩٨٠). وأحدث دراسة في نظرنا هي أطروحة الدكتوراه التي أنجزها الميلود حاجي بعنوان "المكان في الرواية: بحث في قصصية المكان" (زينب للنشر، ٢٠٢٠). أما الدراسات التي اهتمت بأنواع معينة من الأمكنة والفضاءات في الرواية العربية فنذكر: عبد السلام العيساوي: البحر في أدب حنا مينة (مرقون، كلية الآداب، منوبة، تونس) ومحمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، (الكويت، ١٩٨٩). وأما الدراسات التي اهتمت بموضوع الجبل في الرواية العربية فلا نعثر على بحوث مفردة ولكن على مقالات متفرقة وهي قليلة لا تفي بالحاجة إلى فهم علاقة الجبل بالرواية ودوره في تشكيل عالمها الفني والدلالي.

(٢) من أبرز هذه الروايات "الجازية والدرأويش" للكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة، و"جبل موسى" للكاتب العماني عبد الرحيم بهير و"جبل قاف" للكاتب المغربي عبد الإله بن عرفة (ترجمت إلى الإنجليزية).

(٣) جماليات المكان، مجموعة، عيون المقالات، الدار البيضاء، ١٩٨٨.

(٤) الجازية والدرأويش، دار الآداب، بيروت، ١٩٩١، ص ٣٧.

(٥) الجازية والدرأويش، ص ٣٧.

(٦) الجازية والدرأويش، ص ٥٢.

(٧) الجازية والدرأويش، ص ٥.

(٨) الجازية والدرأويش، ص ٥٦.

(٩) الجازية والدرأويش، ص ٥٥.

(١٠) الجازية والدرأويش، ص ٢١.

(١١) الجازية والدرأويش، ص ٥٥.

(١٢) الجازية والدرأويش، ص ١٧.

(١٣) الجازية والدرأويش، ص ٢٤.

(١٤) الجازية والدرأويش، ص ٥٢.

(١٥) الجازية والدرأويش، ص ٢٩.

(١٦) الجازية والدرأويش، ص ١٠.

- (١٧) الجازية والدرأوش، ص ٦٢-٦٣.
- (١٨) الجازية والدرأوش، ص ٢٠.
- (١٩) الجازية والدرأوش، ص ٤٨.
- (٢٠) الجازية والدرأوش، ص ١٠.
- (٢١) الجازية والدرأوش، ص ٧٦.
- (٢٢) الجازية والدرأوش، ص ١٩٦.
- (٢٣) الجازية والدرأوش، ص ٢٤.
- (٢٤) الجازية والدرأوش، ص ٣٧.
- (٢٥) الجازية والدرأوش، ص ٤٤.
- (٢٦) الجازية والدرأوش، ص ٦٠.
- (٢٧) عبد الرحيم وهابي، الاستعارة في الرواية، دار كتارا، الدوحة، ٢٠١٩، ص ١٥٨.
- (٢٨) جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، تر. عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٦، انظر صص ٣٣-٤٠.
- (٢٩) الجازية والدرأوش، ص ٣٧.
- (٣٠) الجازية والدرأوش، ص ٢٩.
- (٣١) الجازية والدرأوش، ص ١٥.
- (٣٢) الجازية والدرأوش، ص ٢٠.
- (٣٣) الجازية والدرأوش، ص ١٦.
- (٣٤) الجازية والدرأوش، ص ٣٦.
- (٣٥) الجازية والدرأوش، ص ١٦.
- (٣٦) الجازية والدرأوش، ص ٥٢-٥٣.
- (٣٧) الجازية والدرأوش، ص ٥٤.
- (٣٨) الجازية والدرأوش، ص ١١-١٢.
- (٣٩) الجازية والدرأوش، ص ١٦.
- (٤٠) الجازية والدرأوش، ص ١٤.
- (٤١) الجازية والدرأوش، ص ١٥.
- (٤٢) الجازية والدرأوش، ص ٢١.
- (٤٣) الجازية والدرأوش، ص ٤٨.

- ٤٤) الجازية والدراويش، ص ١٥.
- ٤٥) الجازية والدراويش، ص ٢٠.
- ٤٦) الجازية والدراويش، ص ٣٧.
- ٤٧) الجازية والدراويش، ص ٣٧.
- ٤٨) الجازية والدراويش، ص ٤٨.
- ٤٩) انظر مثلاً ص ٣٣٦ من الرواية.
- ٥٠) عبد الصمد زايد... ص ٧٩.
- ٥١) الجازية والدراويش، ص ٣٧.
- ٥٢) الجازية والدراويش، ص ٦٢.
- ٥٣) الجازية والدراويش، صص ٦٢-٦٣.
- ٥٤) الجازية والدراويش، ص ١٦.
- ٥٥) الجازية والدراويش، ص ٢١.
- ٥٦) الجازية والدراويش، ص ٢٢.
- ٥٧) الجازية والدراويش، ص ٥٢.
- ٥٨) الجازية والدراويش، ص ٥٨.
- ٥٩) الجازية والدراويش، ص ٦٠.

### قائمة المصادر والمراجع:

- \* العيساوي، عبد السلام. د. ت. البحر في أدب حنامينة. مرقون. كلية الآداب. تونس. منوبة،  
\* النصير، ياسين. ١٩٨٠. الرواية والمكان. العراق.  
\* ١٩٨٨. جماليات المكان: مجموعة. عيون المقالات. الدار البيضاء.  
\* حاجي، الميلود. ٢٠٢٠. المكان في الرواية. بحث في قصصية المكان. تونس. زينب للنشر.  
\* زايد، عبد الصمد. ٢٠٠٣. المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة. كلية الآداب منوبة. تونس. دار محمد علي.  
\* صالح، صلاح. ١٩٩٧. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر: القاهرة. دار شرقيات للنشر والتوزيع.  
\* عبد الله، محمد حسن. ١٩٨٩. الريف في الرواية العربية: الكويت.  
\* بن هدوقة، عبد الحميد. ١٩٩١. الجازية والدرأوش: بيروت. دار الآداب.  
\* لايكوف، جورج. مارك جونسون. ١٩٩٦. الاستعارات التي نحيا بها: تر. عبد المجيد جحفة. الدار البيضاء. دار توبقال للنشر.  
\* وهابي، عبد الرحيم. ٢٠١٩. الاستعارة في الرواية: الدوحة. دار كتارا.

"تسليم سرديّ"

التذويت في السرد النسوي المعاصر  
(ليبيا أنموذجاً)

**Subjectification in Contemporary Feminist  
Narration: Libya as an Example**

أ.م.د. فوزي عمر سالم الحداد

Asst. Prof. Dr. Fawzi Omar Salim al-Hadad

ليبيا / جامعة طبرق / كلية التربية / قسم اللغة العربية

Libya / University of Tobruk / Faculty of Education

Dept of Arabic

fawzi.hadad@tu.edu.ly

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلَخَّصُ البَحْث:

تُعَدُّ الكتابة حول الأدب النسوي مخوفة بالمخاطر، لما يحيط بها من إشكاليات علمية وبحثية ومفهومية لا تزال تشغل الباحثين مع عدم الوصول إلى يقينيات ثابتة حتى اليوم، وربما يعود هذا إلى أن الدراسات حول أدب المرأة تعد في مراحلها الأولى على كثرتها، رغم كل ما أثير ويثار هنا وهناك، وستسعى هذه المحاولة البحثية لدراسة السرديات النسوية محاولةً الكشف عن خصائصها من خلال مدخل تقديمي وثلاثة مباحث خصصنا الأول للبحث في مفهوم السرد النسوي وما يحيط به من إشكاليات منهجية، والمبحث الثاني تناولنا فيه مصطلح النسوية وما يحيط به من إشكاليات رغم شيوعه وانتشاره، فقد تداوله كثير من الباحثين حتى أصبح من العسير الوقوف على مفهوم محدد له، وفي المبحث الثالث توقفنا مع مفهوم التذويت وما يقصد به في العملية السردية، وعرجنا على بعض من تجلياته في السرد النسوي من خلال أمثلة سردية من ليبيا.

الكلمات المفتاحية: الأدب النسوي، التذويت، الكتابة الإبداعية، الخطاب الأدبي.

### Abstract:

Writing about feminist literature is fraught with dangers, because of the scientific, research and conceptual problems surrounding it that still preoccupy researchers with the lack of accessibility to unchanging certainties. This research attempts to study feminist narratives to reveal their characteristics through three sections. The first is devoted to tracing the concept of feminist narrative and the limiting methodological problems. The second deals with the term "feminism" and its related problems despite its prevalence and spread. Many researchers ponder over it and it becomes so difficult to identify it in a specific concept. The third does with "subjectification" and its entity in narration. Then there is a mention to its manifestations in the feminist narrative via through narrative examples from Libya.

**Keywords:** feminist literature, internalization, creative writing, literary discourse.

### مدخل تقديمي:

أصبح من المعروف أنّ المرأة شغلت حيزاً مهماً على مستوى الكتابة الإبداعية اليوم، فهذا الحيز الذي شغلته المرأة في المشهد السردى المعاصر، جعلها تتخذ لنفسها موقعاً مهماً ومغايراً في الخطاب السردى النسوي، وذلك في سياق محاولاتها الرامية إلى استكشاف ذاتها العميقة، وسعيها إلى إسماع صوتها الخاص في ظل مجتمع يسعى إلى تهميشها وتذويب كيائها الخاص.

وقبل الاسترسال في موضوع هذه الدراسة، يجب أن نقرر بدايةً، أن مطلع الخمسينيات من القرن الماضي، يعد البداية الفعلية لدخول المرأة العربية، مجال الكتابة الأدبية، وذلك بظهور نصوص ليلي بعلبكي، وكوليت خوري، وليعة عباس عمارة، وغادة السمان، وزعيمة الباروني وغيرهن. وذلك على الرغم من وجود نساء كاتبات على مدار الأزمنة، وتوالي العصور لكن الربع الأخير من القرن الماضي، كرّس بوضوح مفهوم الكتابة النسوية، التي كانت تتميز بالرفض والاحتجاج، على وضع المرأة العربية المتخلف، في مجتمعات تكرس - في الغالب - سلطة الرجل، وتستلب وجود المرأة وكيانها. وقد كان لظهور مثل هذه الكتابات النسائية أن لفتت أنظار العموم إليها، ليس لما تتوفر عليه من تقنيات فنية أو جمالية، بل لصدورها عن جنس الأنثى، الذي بدأ يعلن وجوده، ويسجل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكرًا على الرجل. ولعل ما ساهم في تبلور هذا المفهوم، في صياغته الأدبية، والثقافية، بشكل مميز، ودخوله حقل الدراسات التخصصية، هو حركات النسوية الحديثة، بكل تفاصيلها وهومها، التي جاءت متطورة، انسجاماً مع تطور النقد الأدبي النسوي.<sup>١</sup> وهذا يعني أننا لا نستطيع تجاهل هذا الكمّ من الكتابات السردية النسوية، لاسيما في وقتنا الحاضر الذي يصعب فيه النظر إلى أدب المرأة بوصفه فناً لم ينضج

بعد ولم يتبلور - كما كان يتردد في مراحل زمنية سابقة. إذ شهدت تلك المراحل اختلافات كثيرة حول مفهوم الكتابة النسوية، وتوظيفها، دفعت كثيراً من النقاد والباحثين، للخوض في هذه الإشكالية، لكن أحداً من هؤلاء، لم يجازف بإعطاء آراء حاسمة وقطعية، بل إن كل جديد في هذا السياق، يطرح أسئلته التي لا تني تفتح المجال أمام تساؤلات أخرى، إلا أن كل المقاربات، التي عاجلت هذا المصطلح، نصت على خصوصية معالجة المرأة لقضايا الوجود والذات، فالرؤية النسوية ترى ما لا يراه الرجل، ومن ثم، لا يتسنى له الكتابة بدلاً عنها، خاصة وهو لا يعيش تلك الخصوصية التي تطبع زمنها وفضاءها. وهذا يظهر أن علاقة النساء بذواتهن المتأزمة، تكون أكثر إلحاحاً وحضوراً، من علاقة الرجال بذواتهم، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالحديث عن مجتمعات لا تزال النساء تعيش فيها إلى الداخل، أكثر مما يعشن إلى الخارج؛ ولهذا تبدو كتابة الذات لدى النساء هي الكتابة الأساسية والمتاحة ما أدى لأن تستعين المرأة الكاتبة، في خطابها الإبداعي، بأدوات جاءت نتاجاً لظروف خاصة، فهي تحاول إرضاء المحيط المجتمعي وعدم إثارته، وفي الوقت عينه، تحقيق ذاتها واستعادة توازنها المسلوب، فكانت تجربتها الخاصة، المصوغة في قالب إبداعي خير معين لها على تجاوز حواجز التضييق والكبت.

ولكن هذا، لا يعني أن عموم السرد النسوي، مجرد سير ذاتية، فلا يخفى أن أكثر الأعمال الأدبية فيها الكثير من ذاتية كتابها، وهذه الظاهرة تتجلى أكثر ما تتجلى في الرواية، والنسائية منها على وجه الخصوص. ولكن مما يجدر ذكره هنا، أن هذه الظاهرة، لم تكن يوماً ظاهرة نسائية، فمعظم الروائيين الرجال في الأدب العربي المعاصر، استغلوا فعلاً حوادث ووقائع وأطياف من حياتهم الشخصية، ليصنعوا منها سرديات (سير - ذاتية) جديدة، أبرزهم في ليبيا: وفاء البوعيسي<sup>٢</sup> ومحمد

الأصفر<sup>٣</sup> وصالح السنوسي<sup>٤</sup> على سبيل المثال.

وعلى وجه العموم، يبدو أن هناك علاقة عميقة، لا مفر منها، بين مخطط حياة الكاتب الفرد، من ناحية، وبين شكل الرواية، نوعاً أدبياً، من ناحية ثانية. هذه العلاقة الإشكالية المتزايدة في السرد العربي المعاصر، أضحت سمة مهيمنة، فقد أصبح من دأب الكتّاب أن يستخدموا مواد من حياتهم الشخصية الفعلية، وأن يعلنوا عن ذلك في متن النص الروائي نفسه، ولم يكن من قبيل المصادفة، أن أشهر النصوص السردية، في السنوات الأخيرة كانت نصوصاً (سير - ذاتية)، أو شبه (سير - ذاتية).

ومما يجدر ملاحظته هنا، أن هيمنة التذويت في الكتابة السردية، جاءت مواكبة لاتجاهات طليعية وتجريبية في الكتابة، لا في الأدب العربي وحده، بل في معظم آداب العالم، لقد جاءت هذه الصيغة وكأنها إعادة اكتشاف، للعلاقة الخصبة المربكة بين الذات والواقع، بين عالم الداخل وعالم الخارج. ولفهم أكثر لموضوع هذه الدراسة سنقف عند تفصيل مفهوم مصطلحات التذويت والنسوية والسرد النسوي فما تزال هذه المصطلحات تحمل في طياتها إشكاليات بحثية يجدر عرضها.

### المبحث الأول:

#### السرد النسوي: المعنى وإشكالية المصطلح

السرد النسوي هل هو السرد الذي تنتجه المرأة؟ أم هو السرد الذي تكون فيه المرأة موضوعاً؟ إذ يتسع مفهوم المصطلح ليضمّ المنتج الأثوي والذكوري معاً. بالرغم من تواصل طرح هذه الأسئلة، فإنّ هناك ما يمكن أن تتفق عليه وهو: أنّ هناك موقعاً ثقافياً للمرأة يحتاج إلى تعديل جذريّ، وهناك إبداع للمرأة له خواصّه الفارقة، وهناك صلة حتمية بين هذا وذاك، وهو ما يتيح لنا مقارنة مفهومية لتحديد

مصطلح الأدب النسوي أو (السرد النسوي) بوصفه البناء النصي الذي تصوغ فيه الكاتبة موقفها الأيديولوجي فيما يخص علاقتها بذاتها وبالأخر، مستثمرة أدوات إنتاج الخطاب وتقنياته الفنية من سرد ووصف وحوار، لإنتاج واقع ممكن وفق أنساق الثقافة التي تتبناها الكاتبة، أي أنه بناء صادر عن ذات المرأة، لا عن ذات أخرى.

وهذا التحديد سعى إلى تأكيده النقد النسوي، بوصفه حركة فكرية نقدية أنتجت المنهجيات المعاصرة، بالنظر إلى خصوصية السرد النسوي، بوصفه تمثيلاً لعالم المرأة، وذهب إلى أن تلك الخصوصية تستمد شرعيتها لأن المرأة تنظم في سلسلة علاقات ثقافية ونفسية، مع العالم من جهة، ومع ذاتها من جهة أخرى، وهي علاقات بمقدار ما كانت في الأصل طبيعية، فإنها بفعل الإكراهات التي مارسها الثقافة الذكورية، قد أصبحت علاقات متموجة وملتبسة، لأن المرأة بذاتها قد اختزلت إلى مكون هامشي.

هذا، جعل المرأة عندما تتصدى لفعل الكتابة، على الرغم من تشاركتها مع الرجل في المناخ العام، فإنها تكتشف أن لذاتها الفردية، وصفاً اعتبارياً مغايراً، داخل سلم القيم الذكورية، وتحت وطأة المعاملات والأحكام السابقة. ولهذا، جاء نصها السردى امتداداً وجودياً لذاتها، وتكثيفاً للأبعاد الحضارية والثقافية والاجتماعية، التي تعيشها، وهو بذلك، وسيلة التعبير المتاحة أمام الذات الكاتبة، بعد فقدان وسائل التواصل الحوارية مع المجتمع الأبوي، المسيطر عليه كلياً من الرجل، ما جعل الخطاب النسائي، خطاباً مباشراً، موجهاً إلى الرجل، الذي يمثل سلطة المجتمع، وهذا، أدى بدوره إلى جعل الكتابة النسائية، عموماً، وسيلة إفضاء وتسجيل، تسعى من خلالها المرأة لحل تناقضاتها مع الرجل أو المجتمع، " فالمرأة تتخذ من الكتابة وسيلة تتجنب بها عزلتها التي تفرضها عليها القوالب الاجتماعية، والضغوط

الخاصة بالطبيعة كالزواج والإنجاب والتي تمنع - في أثناءها - تفاعل المرأة مع العالم الخارجي، ولذا تتمحور المرأة حول ذاتها، بل يصبح التركيز الداخلي وليس التفاعل مع العالم الخارجي هو الوسيلة الأساسية للنمو إذا ما قورنت بالرحلة الخارجية المقترنة دائماً بالخطر وبالعقوبات الاجتماعية؛ ولذا فالضغوط الاجتماعية والطبيعة على المرأة تجعل من عالمها الداخلي قارة متسعة قد نحتاج في فهمها إلى بعض أدوات التحليل النفسي<sup>٦١</sup>، ولعل هذا، يفسر عدم استطاعة المرأة الكاتبة، الخروج من دوامة منظومة الانفعال الذاتي، والانطلاق خارج حدود التجربة الفردية الذاتية.

يقول بهذا الصدد نور الدين أفاية: "إن أنانية المرأة وكتابتها المتمحورة على ذاتها، وردود أفعالها تشكل آلية للدفاع داخل علاقات اجتماعية اضطهادية"<sup>٦٢</sup>، فالكاتبة لا تبدأ من المجتمع، بل من تعارض الذكورة والأنوثة، وتقابل سيطرة الرجل مع النزعة النسوية، ذكورة - نسوية، انغلاق مقابل انغلاق، بحيث يتحول تحرر المرأة، إلى خطاب أيديولوجي، يسعى إلى التحرر من سطوة العقلية الذكورية، التي لم تنزل تعد أي عمل للمرأة، خارج سياق دورها الاجتماعي التاريخي الضيق، عملاً غير لائق بها، ولا تقدر على التمكن منه.

وهذا، يفسر عدم تخلي المرأة عن نرجسيتها وذاتيتها، حتى بعد أن أصبحت أكثر احتكاكاً، وتفاعلاً مع العالم الخارجي.

وعليه يمكننا أن نطرح تعريفاً مبسطاً وواضحاً للسرد النسوي فنقول هو ذلك السرد الصادر عن ذات مؤنثة معبرة عن واقع المرأة وقضاياها من خلال ذاتها هي، لا من خلال ذات أخرى.

ولكن الأمر رغم وضوحه الظاهر، يحتمل الكثير من الآراء والإشكاليات المصاحبة، فالناقد المغربي (سعيد يقطين) يرى أن الكتابة النسوية هي بصورة أو

بأخرى ممارسة إبداعية، قاسمها المشترك هو البعد النسائي، الذي يتجلى على نحو خاص من خلال الذات الكاتبة، بوصفها امرأة، وليس من خلال المرأة بصفقتها تيمّة أو قضية أو صورة إبداعية، كما يرى أن ثنائية التسمية (أدب نسائي، أدب ذكوري) لا تختلف عن نظريات لها شاعت في حقّ متفاوتٍ من تاريخنا الأدبي والثقافي الحديث والمعاصر مثل الأدب المشرقي والمغربي، وكذلك الثنائيات التي تعتمد اللغة أساساً للتمييز، وهي تنويعات قائمة على ثنائيات ضدية، وصراعية يتم التلويح بها في كلّ مرحلة وتأتي استجابة لتحولات المجتمع، ومن ثم، ينظر إليها على أنها تنويعات لا عيب فيها غير أنها تتم من خارج الأدب ذاته، فالتسمية سابقة على التجلي النصي ولا يكون اللجوء إلى النص إلا لتأكيد التسمية، من هنا، فإنها تسميات غير ملائمة ولا دقيقة لأنها تفرض من خارج الأدب. ويرى كذلك أن التصنيف البيولوجي للكتابة النسائية، لا يمكنه إلا أن يفرض نفسه علينا، إذا أردنا إعطاء هذا المفهوم بعده الأدبي والفني، والنظر إليه بعيداً عن الدلالات والإيحاءات المتعددة، التي يحملها في نطاق الاستعمالات الجارية، وتقدمها الصحافة، والإعلام الأدبي بكثير من الحماسة والخواء؛ فعلى الصعيد النظري العام ومن خلال الكتابات العربية والغربية في هذا المضمار، لا يمكننا تبين خصائص محدّدة وملموسة، بل نجد عموميات لبعضها نصيب من الصحة، لكنها لا تصل إلى حد قبول التعميم والتجريد، ويستدعي البحث في خصائص الكتابة النسائية الانطلاق من النص ذاته بعيداً عن الآراء المشكّلة حوله، لأنها تعوق إنصافنا إليه والإمساك بطرائق اشتغاله.<sup>٨</sup>

ومن موقف نقدي معلن، تتباين فيه استراتيجية يقطين عن غيره من الباحثين والمشتغلين بالنقد الأدبي، الذين ينظرون إلى الكتابة الأنثوية بوصفها وسيلة تواصل وتفجير للكلمة ويرون من خصائصها العفوية والمباشرة والبعد الحميمي ويشيرون

إلى كونها تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة؛ نراه يقرر أن البحث في خصائص الكتابة النسائية، يجب أن يبدأ من النص ذاته بعيداً عن هذه الأفكار المسبقة.

أما الناقدة العراقية فريال غزول<sup>٩</sup> فتقرب آراؤها من آراء وطروحات سعيد يقطين، مع إيمانها بوجود شيء من الخصوصية الفنية والفكرية للذات الأنثوية في تعاطيها مع الكلمة الإبداعية المكتوبة، فهي ترى أن المرأة كانت لها بعض المساهمات الإبداعية الرائدة، فبمجرد أن كانت تكتب المرأة شيئاً، فهذا كان يعد أمراً إيجابياً في حد ذاته لكن الآن ومنذ عقد التسعينيات في القرن العشرين صارت المرأة تقدم أدباً متميزاً مكتملاً لأدب الرجل، لأن تجربتها مرتبطة بوضعها المهمش، وبكونها أقرب إلى البيت والأطفال من الرجل، فتمكنت من تقديم تجربتها الخاصة بها، بشكل فني وإبداعي يضاف إلى أدب الرجل، والاهتمام بأدب المرأة لا ينطلق فقط من كونه أدب امرأة، بل لكونه أدباً يضيف ويكمل ما يقوم به الرجل.

وترى فريال غزول، أن خصائص الكتابة النسوية تنحصر في عدة جوانب نعرضها إجمالاً:

١. خصائص الكتابة النسوية العربية فيها نوع من التعميم، وكل تعميم هو تعسف.  
٢. كتابة المرأة عادة تجمع بين ما هو حميمي خاص وما هو عام وسياسي إذ ليس هناك فصل موجود بينهما.

٣. حينما تكتب المرأة عن ذاتها فإنها تكتب أيضاً عن مجتمعتها، وعن السياق الخارجي.  
٤. تقدم المرأة في كتابتها نوعاً من الحميمية والتصور لما لا يعرفه الرجل كما هو الحال في رواية (مي التلمساني) التي تحمل عنوان (دنيا زاد<sup>(١)</sup>)، وهي غير مرتبطة بألف ليلة وليلة، بل هي نوع من السيرة الذاتية للكاتبة، فهي امرأة متزوجة وعندها طفل وكانت حبل وتعرف أن جنينها بنت وأطلقت عليها اسم دنيا زاد، لكن البنت

ولدت مميّنة، فكتبت عن هذه التجربة التي لا يمكن أن تكتبها إلا امرأة.

٥. الكتابة النسوية، كتابة إضافية لما هو كائن فالمرأة أضافت أشياء متميزة لأن تجربتها مختلفة، ولها خصوصيتها وهناك كاتبات لهن خلفيات مختلفة مثل الخلفية الكردية أو الأمازيغية وهذه خصوصيات تضيف إلى الأدب الشيء الكثير.

٦. تُعد مرحلة صعود الأدب النسوي، هي مرحلة صعود الكتابة عن الذات، وقد بدأ الرجال يكتبون السيرة الذاتية منذ طه حسين في (الأيام) والعقاد في (سارة) ثم أدوارد سعيد الذي كتب سيرته الذاتية خارج المكان، فهناك اهتمام بالذات والهوية وصعود الأدب النسوي في هذه المدة - نهاية القرن العشرين - جعله يتخذ هذه الخصوصية أيضاً ويجب أن ندرك جيداً أن الجانب الذاتي حاضر بشكل خاص وبقوة عند الناس الذين لم يتح لهم أن يسهموا في العمل العام أو في السياسة.

أما الناقدة (يمنى العيد) فترى إن إسهام المرأة في الحقل الأدبي "أضفى سمات جديدة على الأدب، وتضمنت علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين والمألوف من الأشكال، ذلك أن الكاتبة بمساهمتها الأدبية تهدف إلى تغيير موقعها في المجتمع، الذي يتحدد تاريخياً خارج عملية الإنتاج الأدبي الذي يعتبر من الوسائل القوية المدعمة لسيطرة الرجل على المرأة".<sup>١١</sup>

وترى، كذلك، أن نتاج المرأة الأدبي، يعد إسهاماً فنياً راقياً في طرح قضايا المجتمع ومعالجتها بوصفها قضايا اجتماعية تتحد في إطار العلاقات والمفاهيم الاجتماعية السائدة، وليست قضايا ذاتية سجنية فتويتها. وتختتم حديثها برفض مصطلح (الأدب النسوي) كتصور نقدي يميز بين الأدب بوصفه مفهوماً عاماً، والأدب النسوي بوصفه مفهوماً خاصاً.

ويرفض الناقد حسام الخطيب التصنيف الجنسي للأدب، في بحثه حول الرواية

النسائية في سوريا<sup>١٢</sup>، فيقول: تثير المصطلحات الدارجة مثل ( الأدب النسوي ) و ( أدب المرأة ) كثيراً من التساؤلات حول مضمونها وحدودها وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات، إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديدده من خلال التصنيف الجنسي لكتابه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة. ويترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جداً اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا هو الموسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح ( الأدب النسوي ) مشروعيته النقدية.

ثم إن حسام الخطيب، شأن الناقدة يمنى العيد، يقرن الأدب النسوي بالشرط الاجتماعي فيبرز خصوصية تنحسر وتقلص مع تقدم الوعي الاجتماعي وتبلوره، فيقول: كلما تقدّم المجتمع أو ازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية ( الأدب النسوي ) لأن مشكلات المرأة الخاصة عند ذلك تصب في بحر المشكلات العامة، وتستقي جذورها من مشاكل الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها المرأة، وتجد حلها في الحل الاجتماعي العام، بحيث تصبح معاناة المرأة - ونضالها كذلك - جزءاً طبيعياً من معاناة ونضال الطبقة أو المجتمع أو الوطن.

أما الناقدة خالدة سعيد، فترى أن مصطلح ( الأدب النسوي / النسائي ) شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من تلك التسميات التي تشيع بلا تدقيق، ولا يتفق اثنان على مضمونها ولا يتفقان على معيار النظر فيها.

وهي ترفض بشدة التصنيف الجنسي للأدب وترى في تسمية ( الأدب النسوي ) تعسفاً لا مبرر له، ثم تورد - في حدة واضحة - موقفها من خلال عدة تساؤلات: هل هناك في الأدب أو الإبداع، ما يمكن تسميته إبداعاً ذكورياً وإبداعاً نسائياً بهذا

التعظيم كله، لكي لا أقول بهذا التميع كله؟

وأيّن تقوم آنذاك حدود الثقافة المخصوصة التي ينتمي إليها المبدع أو المبدعة؟ والموروث الذي كوّن تصورهما للعالم وللذكورة والأنوثة؟ وحدود المرحلة التاريخية التي يتفاعلان ضمنها ويتجاوبان معها أو يعارضانها، وحدود البيئة الطبيعية والاجتماعية وحدود التحصيل الشخصي، والتجربة الشخصية والقهر العام والفردى والوعى بذلك، أو غياب الوعى، والعوامل التربوية والنفسية وحدود الخيال الفردى، والموهبة الفردية والإطار الأسرى وموقفه من ذلك كله؟

أليس تغليب الهوية الجنسية ( رجولية أو نسوية ) على العمل الإبداعي تغييباً للإنسانى العام والثقافى القومى من جهة، وللتجربة الشخصية والوعى بها من جهة ثانية وللخصوصية الفنية والمستوى الفنى من جهة ثالثة. وهى، إذ ترفض التفرقة الجنسية للأدب تقر بوجود خصوصية مميزة لأدب المرأة، تجعله يختلف عن أدب الرجال غير أنها تؤكد أن هذه "الاختلافات كلها ماثلة فى ذهنى حين أرفض مصطلح ( الأدب النسوى)".<sup>١٣</sup>

كذلك، يرفض الناقد عبد العاطى كيوان هذا المصطلح و يرى " أنه ليس ثمة فرق ما، من حيث الإبداع، بين سرد نسوى وآخر رجالى، إذ هو شكل أدبى واحد بصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير أو التأنيث "<sup>١٤</sup>.

وقد بدا واضحاً من خلال تقصى ماهية هذا المصطلح، اتفاق معظم الكاتبات على رفضه، بوصفه يكرس المنظور السلبى الذى يمتد لإبداع المرأة، على الرغم من تناوله لقضايا تتجاوز تخوم الذات نحو حدود المجتمع الواسع.

فعلى سبيل التمثيل، تقول القاصة نادرة العويتى: " مصطلح الأدب النسوى مصطلح خاطئ من الأساس، نحن لا نستطيع أن نعزل شعر الخنساء، مثلاً، عن

ديوان العرب بحجة انتهائه إلى فصيلة نسائية.

ولم يستطع العرب في العصر الحديث أن يعزلوا شعر نازك الملائكة وفدوى طوقان عن الحركة الأدبية التي تبلورت في الوطن العربي في الخمسينات من القرن الماضي.. أما إذا كان المقصود، هو الإنتاج الأدبي النسوي الرديء الذي يشبه العمل الهابط فهذا أمر آخر ومن الخطأ الكبير وضع إنتاج جميع الكاتبات في سلة واحدة، والحكم عليه دفعة واحدة بأنه إنتاج نسوي.

وأنا شخصياً أرفض فكرة الوقوف في طابورين أمام رابطة الأدباء. وإن كنت أعترف أن الإنتاج الأدبي المحلي الذي تكتبه المرأة، لم ينتعش إلى حد كبير واضح، خصوصاً في مجال الرواية والقصة. بينما بدأت تظهر دواوين شعرية على جانب كبير من الأهمية ومنها ديوان "جدوى المواربة" للشاعرة سميرة البوزيدي على سبيل المثال". وفي سؤال عن خصوصية الطرح النسوي، تقرر العويتي بوجود هذه الخصوصية وتؤكد أنها "تساعد في فهم وتحليل ما لا تريد المرأة أن تقوله صراحة"<sup>١٥</sup>.

### المبحث الثاني:

#### مصطلح النسوية مفهومه وإشكاليته

أما مصطلح النسوية فنحتاج لبعض الجهد ونحن بصدد تقديمه هنا بسبب ما يحيط به من إشكاليات رغم شيوعه وانتشاره، فقد تداوله كثير من الباحثين حتى أصبح من العسير الوقوف على مفهوم واحد ومحدد له<sup>١٦</sup> شأنه في ذلك شأن كثير من المصطلحات التي يتعامل بها الدارسون في مختلف المجالات العلمية والأدبية في عالمنا العربي، وإن اتجه اهتمامنا إلى مصطلح النسوية، فلائته من المصطلحات التي لقيت عناية خاصة مع ظهور مصطلح أعم، هو مصطلح (النقد الثقافي)<sup>١٧</sup> وهو علم مستحدث يتعلق بدراسة النص من حيث علاقته بالأيديولوجيات والمؤثرات

التاريخية والسياسية والاجتماعية والفكرية ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشریح النصیة، باعتبار النص أدباً وخطاباً ثقافياً كذلك.

في كتابها (نسوي أم نسائي) نلاحظ أن شیرین أبو النجا، من خلال هذا العنوان وهو عتبة نصیة لها دلالاتها، تشير إلى أنّ هناك فرقاً بين الدالین، وقد أشارت الكاتبة إلى ذلك عندما قررت أنّ (النسوي) يتجه إلى الوعي الفكريّ والمعرفي، وأنّ (النسائي) يتجه إلى الجنس البيولوجي. إذ تؤكد في مقدّمها أنّه "تلزم التفرقة دائماً بين نسويّ أي وعي فكريّ ومعرفي، ونسائيّ أي جنس بيولوجي" <sup>١٨</sup>.

وانطلاقاً من هذا التحديد تعرّف النصّ النسويّ بأنّه: "النصّ الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره، وهو النصّ القادر على تحويل الرؤية المعرفيّة للمرأة إلى علاقات نصيّة، وهو النصّ المهموم بالأنثويّ المسكوت عنه، الأنثويّ الذي يشكّل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الأنثويّ الكامن في فجوات هذه الثقافة.

والنسوية، مصطلح يشير إلى من يعتقد، بأن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة، وتصر الحركة النسوية على أن هذا الظلم، ليس ثابتاً أو محتوماً، وأن المرأة تستطيع أن تغير النظام الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي عن طريق العمل الجماعي، ومن هنا، فإن هدف المسعى النسوي، هو تغيير وضع المرأة في المجتمع.

ولكن ما النسوية على وجه التحديد؟

إنها تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة، في المجتمع الذي ينظم شؤونه، ويحدّد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته، وفي ظل هذا النظام، تصبح المرأة هي كلّ ما لا يميّز الرجل، أو كلّ ما لا يرضاه لنفسه؛ فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفية، والرجل بالفعل، والمرأة بالسلبية،

الخ. ذلك المفهوم، يقرن المرأة في كل مكان بالسلبية، و ينكر عليها الحق في دخول الحياة العامة، وفي القيام بدور في الميادين الثقافية، على قدم المساواة، مع الرجل. ومن هنا يمكن القول، بأن النسوية، هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع، لتحقيق المساواة الغائبة.

وقد بدأت الحركات النسوية في العالم بعدة أطوار، وقد اصطلح على تسمية أول أطوارها ب (الموجة النسوية الأولى) "وهي أول حركة منظمة تعمل من أجل معالجة صور عدم المساواة الاجتماعية والقانونية التي كانت المرأة تعاني منها في القرن التاسع عشر"<sup>١٩</sup>.

وقد كانت الموجة النسوية الأولى، منشغلة بقضايا التعليم، والتوظيف، وقوانين الزواج، حتى إذا ما جاءت نهاية القرن التاسع عشر، كانت معظم الدوريات الكبيرة، تنشر مناقشات ساخنة، حول احتياجات المرأة العصرية، التي لم تتم تلبيتها بعد. وهكذا فإن هذه الموجة بدأت بتفجر الدعوة لحقوق المرأة بصورة انفعالية، في وقائع معينة، ثم تسارع إيقاعها بفضل جهود نساء، عملن بصورة فردية للوصول إلى غايات محددة، إلى أن أدت وتيرة الأحداث، إلى جعل الاهتمام بمشاركة المرأة الكاملة، في الحياة الاجتماعية والسياسية، قضية رأي عام، عبر الطيف السياسي والاجتماعي بأكمله، الأمر الذي يعد في حد ذاته، إنجازاً لا يستهان به.

أما الطور الآخر فكان ظهور ( الموجة النسوية الثانية ) بدءاً من ستينيات القرن العشرين، في أوروبا وبريطانيا وأميركا، وهي حركة سياسية اجتماعية واعية، تسعى إلى توحيد النساء، من خلال الإحساس بوجود القمع المشترك، مهما اختلفت طرق التعبير عنه، ومن ثم اتسمت هذه الموجه بالبحث عن نظرية جامعة، بانتشار مجموعات النهوض بالوعي CONSCIOUSNESS-RAISING

GROUPS واتّسمت بالإدراج التدريجي للقضايا النسوية في المؤسسات الأكاديمية،<sup>٢٠</sup> وتراوحت نشاطاتها ما بين الدعوة المحاطة بالدعاية الضخمة، مثل النظم الاحتجاجاً على بعض الممارسات ومسابقات ملكات الجمال، وما بين إنشاء جماعات صغيرة للقيام بجهود التوعية، وحاولت تغيير حياة المرأة الخاصة وأدوارها المنزلية، عن طريق التدخل في مجال الإنجاب والميل الجنسي، والتصوير الثقافي لها. وكان للموجة النسوية الثانية تأثير كبير على المجتمعات الغربية، بل إنها أصبحت حافزاً على النضال، من أجل حقوق المرأة، في كلّ بقاع العالم أيضاً.

وعلى مدى ثلاثين عاماً، منذ بداية الموجة النسوية الثانية، اكتسبت النسوية، طابعاً أكاديمياً، سواء داخل مجال الدراسات النسائية، أم في غيرها من المجالات، أما من حيث كونها هوية سياسية، فقد تصدعت على جبهة الخلافات المتعددة بين النساء. حتى ظهرت أصوات نسائية جديدة وشابة، هن تأثيرات ملموسة في الوسط الاعلامي، روجن بقوة أن الموجة النسوية الثانية انصهرت فيما أطلقن عليه ما بعد النسوية.

وهذا المصطلح ( ما بعد النسوية ) شاع كثيراً، وهو لا يزال موضع جدل كبير، وخاصة حول ماهية المفهوم، " فليس هناك أي تعريف على الإطلاق لما بعد النسوية، ولا يزال هذا المصطلح نتاج الافتراض، وهي سمة تشترك فيها ما بعد النسوية، مع قرينها اللغوي، ما بعد الحداثة، التي توصف أساساً بأنها شيء غير محدد المعالم"<sup>٢١</sup>؛ فبعض التيارات النسوية، ترى أن ما بعد النسوية نوع من المشاركة في خطاب ما بعد الحداثة، إذ إن كلاهما، يسعى إلى خلخلة التعريفات الثابتة للنوع، " كون الإنسان ذكراً أو أنثى " وإلى تفكيك النماذج، والممارسات الاستبدادية. وقد ظهر مصطلح ما بعد النسوية نفسه، من قلب وسائل الإعلام الغربية، في أوائل الثمانينيات، ومنذ ذلك الوقت، وهو يميل إلى أن يستخدم، في هذا السياق، للإشارة إلى إحساس

بالفرح للتحرر من الأيديولوجيات المقيدة للحركة النسوية، التي أصبحت غير مواكبة للعصر، ولا أمل في إصلاحها.<sup>٢٢</sup>

وقد كان لهذه الدعوات أصداء شديدة الوقع في العالم العربي، ما بين مؤيد ومعارض، لكنها إجمالاً، لاقت رواجاً لدى عدد كبير من المثقفين والكتاب العرب، وهذا أدى بدوره إلى تشجيع المرأة الكاتبة، للخوض في هذا المجال، إضافة إلى تنمية الوعي بالفكر النسوي، لدى الكثير من الكاتبات العربيات، اللاتي غدون يطرحن قضية المرأة، بكل جرأة وإقدام، في كل المحافل والميادين، ومنهن الكاتبة نازك الأعرجي التي حاولت وضع تعريف واضح للكتابة النسوية، والأدب النسوي، تقول فيه: "هو ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم، ناضج، ومسؤول عن جملة العلاقات، ويلتقط بالقدر نفسه النبض النامي لحركة الاحتجاج، معبراً عنها بالسلوك والجدل، بالفعل والقول، وتعي كاتبته القضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية المثلى عن حركة التيارات العميقة المولدة للوعي النسوي الجمعي، والوعي الاجتماعي الكلي المحيط به، والمشتبك معه في صراع حي متجدد، وبالغ الحيوية"<sup>٢٣</sup>.

ومن ثم فإن الكاتبة في الغالب، تفضل (النسوي) على (الأنثوي) لكن بعد تحرير الدال من حمولاته الدلالية التي لحقت نتيجة تداوله في الواقع الاجتماعي والثقافي، مما كان سبباً في رفض كثير من الكاتبات لهذا المصطلح.<sup>٢٤</sup>

نخلص من ذلك إلى أن مجمل التعريفات السابقة انطلقت من بيئة غير عربية، دون بذل الجهد الكافي لإعطائها نوعاً من الصلاحية العربية، فما يعنيه مصطلح (نسوي) في الغرب، لا يحمل - بالضرورة - الدلالة نفسها في عالمنا العربي، ذلك أن "الحركة النسوية ذات طابع متغير، انعكس على مصطلحاتها التي لم تعرف الثبات،

والتي تنتمي إلى السياسة وعلم الاجتماع، أكثر مما تنتمي إلى الأدب والنقد<sup>٢٥</sup>. واللافت هنا أن معظم الكاتبات العربيات اللائي تناولن مصطلح (نسوي) كنّ يتحدثن -غالباً- عما يجب أن يكون، لا عما هو كائن، أو يتحدثن عما في عقولهنّ، لا عما في الواقع العام والخاصّ، ومن ثمّ جاء معظم حديثهنّ عن ضرورة تمرد المرأة على السّلطة الذكوريّة، دون كبير اعتبار للواقع الثقافيّ السائد ومكانة المرأة فيه.

### المبحث الثالث:

#### التذويت مفهومه وتجلياته في السرد النسوي

استناداً إلى ما سبق طرحه، تلجأ الكاتبة في كثير من الأحيان للتماهي مع شخصياتها أو أبطالها، أي تمحور السرد حول الذات الساردة، بمعنى أن ذات الكاتب تهيمن على بطله ما يقرب العمل السردى من حقل السيرة الذاتية، فيما يعرف بتذويت الكتابة (subjectivisation de l'écriture) بمعنى حرص الكاتبة على إضفاء سمات ذاتية على كتابتها، وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين؛ ما يجعل صوت الذات الكاتبة حاضرًا بين الأصوات الروائية لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى، التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية، والحرص على تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة حتى تتأسس داخل النص السردى علاقة جديدة بين اللغة والذات الانثوية<sup>٢٦</sup>.

فالنص على هذا الأساس يبدو كالمتنازع عليه بين الرواية والسير الذاتية، سيرة من باب الفضاء الواقعي والأحداث والمحيط، ولكن فقدت عنصر التطابق بين السارد والشخصية الرئيسة، فلا يمكن ببساطة أن نحكم على نص سردي بأنه سير ذاتي، ذلك أن الأجناس الأدبية تعيش تطوراً مطرداً، فلم يبق لنقاء النوع أي داعٍ فني أو جمالي، إذ إن تذويت الكتابة عبر استنطاق محمول الذاكرة من الأمكنة والأزمنة

الواقعية التي تمتزج وتصطبغ باللغة والذات الساردة، هو التضليل الجمالي الذي يدير دفة السؤال المعياري نحو سؤال الجمال.

وبما أن الوظيفة الأولى للكتابة النسوية هي التواصل وانطلاق الكلمة المتحررة وكسر حواجز الصمت الطويل، كما جاء في معظم أطروحات الحركات النسوية، فيبدو السرد النسوي يسيطر عليه التذويت، بحيث يبدو في هذا السياق مختلفاً بشكل كبير عن السرد "الذكوري"؛ يميزه العفوية والمباشرة والاستعمال العادي للكلمات، والبعد الحميمي وممارسة الاعتراف والبوح بإيقاع يعكس طبيعة الأنثى الداخلية، يتسم بسيطرة الأنا الكاتبة، ما يعطي إيجاء صارخاً بالانرجسية وانطباًغاً يفيد أن السرد النسوي هو شكل من أشكال الثورة على المجتمع / الرجل.

وتشير معظم الطروحات النقدية أن الكاتبة العربية تحرص دائماً على الإغلاء من ذاتيتها الواعية تجاه العالم من حولها فتأتي نصوصها مشبعة بالذات: ذات الأنا، ذات الـهـي، فحين تقتحم المرأة مجال الكتابة فإنها تغير سؤال هويتها من "موضوع" إلى "فاعل" من "متابعة" إلى "منتجة" وهو تحول يُفعل أسئلة الكتابة كما يؤسس أسئلة جديدة للقراءة من حيث الدعوة إلى الإصغاء لخطاب المرأة "الذات".<sup>٢٧</sup> خطاب يميزه حرص الكاتبة/ الساردة على إضفاء سمات ذاتية على نصوصها الأدبية من خلال ربط النص بالحياة وبالتجربة الشخصية، وجعل صوت الذات الكاتبة حاضراً بين الأصوات الروائية لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية، "والحرص على تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة حتى تتأسس داخل النص السردية علاقة جديدة بين اللغة والذات الانثوية"<sup>٢٨</sup>.

ومن الملاحظ أن النصوص الروائية الجديدة، تتجه أكثر صوب تذويت الكتابة السردية وذلك بإفساح المجال لحضور الذات الكاتبة، وتخليص الخطاب من المرجعية الإيديولوجية المشتركة لكي يستوحي الوضع المبهم الغامض الذي يحيط بالذات. ومن مظاهر تجلي التذويت في السرد النسوي ذلك الاختفاء وراء ضمير المتكلم (أنا) الذي يحيل على انفعالات خاصة قوامها الثورة العارمة على سيطرة الرجل/ المجتمع، إذ تشظى صورة "الذات الكاتبة" في السرد النسوي إلى أشكال عديدة، فقد تلبس ببعض الشخصيات، وقد تتكلم بلسان إحدى الشخصيات، وقد تنقل رؤى فكرية أو فلسفية أو معتقدات خاصة، وانطلاقاً من ذلك نرى أن السارد دائم التأثير في فعله السردى وفق معطيات الحياة التي تؤكد أن أي فعل صادر من الذات لا بد أن يكون متأثراً بمصدره.

ولقد شغلت المرأة الكاتبة في معظم نماذجها السردية (قصةً وروايةً) بمفهوم الحرية الفردية، والعلاقة مع الآخر: (الأب، الأخ، الزوج)، فهي مرضية النعاس<sup>٢٩</sup> تقول على لسان إحدى بطلاتها: "أحزان مبهمة تنمو في هدوء صمتي، وفي غمرة إحساسي القاتم نحو أبي، أول ذكر يضطهني، وأخي ثاني ذكر يحصي عليّ أنفاسي ويشعري أن كياني الإنساني يتشنج"<sup>٣٠</sup>. وبحضور كثيف لمثل هذه النماذج في السرد النسوي، نرى تعلية لشعارات ترفض الأعراف الاجتماعية القائمة، التي تحد من انطلاقة المرأة، فمن خلال رفع هذه الشعارات خاضت معركتها ضد المجتمع الذكوري القائم، فكان الخطاب السردى، هجاءً قاسياً للمجتمع الذي يسيطر عليه الرجل.

وبالإضافة إلى الاتجاه العام، الذي يصبغ هذا الخطاب، من حيث اشتغاله على إبراز صورة المرأة في المجتمع، ومقاومة مظاهر الاستبداد، في عالم يتنكر للنساء، نلاحظ أن تذويت الكتابة وتذويب اللغة وتعنيف الخطاب، من أهم الخصائص

التي يرفل فيها السرد النسوي، فعلى سبيل التمثيل تقول إحدى بطلات شريفة القيادي<sup>٣١</sup>، متحدثة عن زوجها: "كان مختبئاً ومختلياً ببعض أخصائه الفاسدين"<sup>٣٢</sup>. ونجد مثل هذه النبذة الحادة، عند مرضية النعاس فيما نطقت به بطلة قصتها (صكوك الرق)<sup>٣٣</sup>.

لكن يُلاحظ هنا، أن الشخصيات النسائية في السرد النسوي، لم يتسرب إليها ذلك الخلط، بين التحرر بمعناه الإيجابي، الذي يعني صقل الذات، بالإرادة والمعرفة والممارسة الاجتماعية الواعية الواثقة، والتحرر بمعناه السلبي، الذي يعني السقوط والانحلال وتجاوز أخلاقيات المجتمع، فلم تظهر في القصة النسوية الليبية طوال زمن الرائدات<sup>٣٤</sup>، شخصيات نسائية منفلة، أو عابثة خارجة عن الضوابط الاجتماعية العامة. أما في الأجيال اللاحقة خصوصاً جيل الألفية الثالثة فإن عرض مثل هذه النماذج يتبعه نفور واضح من الكاتبة/ الساردة وكأنها تتبرأ من سلوك هذه الشخصيات، خشية من ذلك الخلط الذي يسيطر على عقول كثير من القراء بين الكاتبة وشخصياتها<sup>٣٥</sup>، وهذا ما جعل الكاتبة الليبية تحرص على عدم استدراج القارئ، للدخول في لعبة النيل من الآخر، الذي تحرّكه على الورق، فلم تتجرأ قط، على وصف ما غطاه الحجاب. نرى ذلك ماثلاً عند رزان مغربي في روايتها نساء الريح<sup>٣٦</sup>، أو هالة المصراقي وروايتها نظرة بيضاء نظرة لا تكذب<sup>٣٧</sup>، أو كوثر الجهمي في روايتها عايدون<sup>٣٨</sup>، ويمكن أن نلاحظ ذلك أيضاً عند كاتبات القصة القصيرة من أمثال تركية عبدالحفيظ ومجموعتها القصصية همس القوارير<sup>٣٩</sup>.

وقد يعود هذا لقوانين النظام الاجتماعي الصارمة، التي تعايشت معها المرأة، فما تزال قبضة أعراف المجتمع وضوابطه، محافظة على تماسكها القوي، بحيث يصعب على المرأة وإن كانت كاتبة، الخوض في مواضيع جريئة، لم يتطرق إليها

حتى الكتاب الرجال، إلا عرضاً.

إضافة لما سبق، فقد تجلّى تذويت الكتابة السردية في السرد النسوي، بالبحث عن الذات الملحاحة، فقد حولت البطولة من التذكير إلى التأنيث، وحتى عندما تعتمد إلى تذكير البطولة، نجد أن البطل عندها رجل متخيّل، جاء لخدمة القضية النسوية، كما هو بطل رواية نظرة بيضاء نظرة لا تكذب للكاتبة هالة المصراقي على سبيل المثال. فالمرأة هي الشخصية الأساسية في معظم نماذج السردية النسوية، فتعلن عن حضورها، في الأغلب، باستعمال صيغة المتكلم المفرد (أنا)، وأحياناً في صيغة تقليدية تتمثل في ضمير الغائب (هي).

فالتركيز كان على البطلة، لا البطل، وجميع الشخصيات الأخرى هامشية، تدور في فلكها وتخدم قضيتها. وقد يصعب على القارئ في كثير من الأحيان التمييز بين صوت الكاتبة وبطلتها، فالساردة تتحكم في مصائر الشخصيات، وتوجه الأحداث برويتها هي لا برؤية الشخصيات، فتعرض الأحداث من منظور ذاتي، ولا تمنح الفرصة كاملة أمام بطلتها، للتعبير عن وجهة نظرها، بل يشعر القارئ باستمرار، أن صوت الكاتبة هو الأعلى، وأن الأفق السردى محدود برؤية البطلة / الكاتبة، المسيطرة كلياً على الحدث، بينما نجد في الرتبة الثانية، شخصية الرجل ( الزوج، الأب، الأخ ) وهؤلاء جميعاً يشتركون في أداء الدور نفسه القامع للمرأة، بصور وأشكال شتى، وهناك أيضاً رجل آخر وهو الرجل المنتظر أو المتخيل الذي تنتظر معه المرأة انطلاقها الموعودة، إذ كثيراً ما يظهره السرد النسوي مخادعاً أو مستغلاً سذاجة المرأة وقلة خبرتها<sup>٤٠</sup>. وتظهر في الرتبة الثالثة، الشخصيات النسائية ( الأم، الأخت، أم الزوج، الصديقات ) وهذه الشخصيات غالباً ما تختفي اسماً وحواراً، فلا يتعرف إليهن القارئ، إلا من خلال حديث البطلة، باستخدام عدة أساليب فنية،

مثل الحديث الباطني "المونولوج الداخلي"، أو تيار الوعي، وفي بعض الأحيان، يظهرن، ولكن بشكل محدود ومبتسر.

وتكاد الشخصية الرئيسية، في معظم نماذج السرد النسوي تكون متشابهة، ويتضح التشابه أكثر كلما كانت المقارنة بين بطلات كل كاتبة على حدة. فلا نلاحظ، مثلاً، في قصص شريفة القيادي<sup>٤١</sup>، كبير اختلاف في رسم شخصيات قصصها، بل إن التشابه الكبير هو المسيطر على هذه النماذج، فمعظم بطلات القيادي، زوجات يعانين أشكالاً مختلفة من العذاب والمعاناة، ينمزن بحب القراءة والاطلاع، ويعملن في الغالب بالتدريس.

كما أن الكاتبة، كانت كثيراً ما تلجأ إلى (استعارة حناجر)<sup>٤٢</sup> شخصياتها، لتمرير وجهة نظر معينة تريد قولها، أو تقتحم التسلسل الفني لأحداث قصصها، لتعلق على الحدث، أو لتعرب عن وجهة نظرها الشخصية، ثم تختفي مرة أخرى، خلف الشخصية الرئيسة في القصة. من مثل تعليق شريفة القيادي على موقف المرأة، في قصة (حلول النهاية): "لأن في مجتمعي ومهما كان مستوى المرأة لا يجب أن تختار أو أن تقول أريد هذا علانية ودون تخطيطات سرية من وراء الحجاب"<sup>٤٣</sup>. وقولها في قصة (الطامعة): "راقية صارت نموذجاً للمرأة الليبية المطحونة داخلياً وخارجياً"<sup>٤٤</sup>. وتعليق مرضية النعاس، في ختام قصة (نزوات الرجال يحميها القانون): "وصحوة المرأة هناك دائماً من يقمعها"<sup>٤٥</sup>.

والتأمل لهذه النماذج، يرى أنها أشبه بمقاومة طبيعية للأيديولوجية الذكورية، التي عانت منها المرأة، فهي تجاهد لإثبات ذاتها المستقلة، ولرفض وجودها المستكين، ف"حاولت الذات الأنثوية نيل حقوقها المهضومة، وسعت إلى إثبات وجودها عن طريق تجريد الرجل من امتداده الرجولي، معلنة أنها ترفض وجوده الفعلي الحيوي،

وتجاهد في سلب كيانه الإنساني، فأصبح سلوكها هذا كأنه عقاب متوعد منها على ما اقترفه من قبل حين، ولم يتعامل معها بوصفها ذاتاً مستقلة، كياناً إنسانياً له حقوقه.

٤٦"

فالذات الأنثوية، لا ترى نفسها ذاتاً مستقلة، وإنما هي تابعة أو تحتل مكانة التابع، إذ يمارس الرجل سلطته على أنها شيء يمتلكه، يستهلكه؛ فالرجل سعى إلى تجسيد الأسطورة الذكورية التي جعلت من المرأة كائناً ضعيفاً مضطهداً، ومن ثم، "أصبحت المرأة مختبئة في أعماق الشخصية الفردية والاجتماعية، وتوارى معها في العمق شعورها بالنقص لجوهرها الأنثوي"<sup>٧٧</sup>.

وعلى الرغم من ذلك، فإن هذه الذات، تأبى أن تكون المرأة سلعة فتعلن استياءها، وتثور غاضبة على هذا الوضع، الذي يستصغر شأنها، فترفض كل أشكال الوثام مع الرجل من خلال تذويت الكتابة: "لا. لا أحب. إنه أناني. يريد أن يمتلكني."<sup>٧٨</sup> فالبحث عن الذات، غداً أمراً محورياً للمرأة، ولذا حاولت الإبقاء على الأنا في الكتابة النسوية في ردة فعلٍ على التشكيك الدائم، الذي كان يحيط بوجودها، ومن ثم، فشخصية الرجل أياً كان نوعها تأتي دائماً في محل الاهتمام الثاني، فأهملت التعبير عن مشاعره وإحاسيسه، وبقدر ما بدت تصرفات البطلة مبررة، بدت تصرفات الرجل بلا مبرر في كثير من الأحيان، هذا الأمر كان من شأنه أن ضخم صورة المرأة (الضحية) وصورة الرجل (الجلاد).

وعلى الرغم من ذلك فالكاتبة واعية لمسألة عدم إقصاء الرجل تماماً عن فضاءها الإبداعي، فهي تدرك أنه طرف فاعل في عالمها، فهو الممثل أمامها للمجتمع القاهر، ومن خلال تحركه في عوالمها السردية، تستطيع ممارسة فعل الوجود، والكشف عن خصائص كيانها الأنثوي، وحقيقة وضعها في المجتمع.

ولذلك، فإن القضايا النسوية التي تثيرها المرأة / الكاتبة، تمثل في الواقع مدارات معاناتها، إذ تسهم في توتر واقعها النفسي، وتأزيم وجودها الاجتماعي، خاصة فيما يتصل بالعلاقات التي تقيمها مع الرجل، ويلونها - في الغالب - الصراع والتنافر بدل الوثام والتآلف. كل ذلك يكسب المرأة / الكاتبة، موهبة حذق الحديث عن قضاياها وفيها، تفوق تلك التي يمتلكها الرجل ويسعى من خلالها إلى إثارة مسائل تلونها النسوية، ذلك أن المرأة / الكاتبة - بوصفها أنثى - تعتمد إلى نقل تلك القضايا التي تخصّها بالدرجة الأولى إلى فضاء الكتابة، بعد معاشتها لها ذاتياً، أو رصدها لتجلياتها ومتابعتها لآثارها في واقع المرأة النفسي، ووضعها الاجتماعي، موضوعياً.

### الخاتمة

وفي خاتمة هذا الدراسة، يمكننا القول إن كلّ ما ذكر يجعل الذات/الكاتبة من خلال ما تبذره من شخصيات نسائية، تكون الأقدر من غيرها على التعبير عن قضاياها النسوية، ذات الصلة الحميمة بعالم المرأة في مختلف أبعاده الشعورية، والجسدية والاجتماعية، لعمق وعي هذه الذات / الكاتبة، بوضعها أنثى، ومعايشتها لواقع المرأة، في مجتمعات ما تزال تميز بين الرجل والمرأة، ولا تنزلها ذات المنزل. ومن ثمّ، فإنّ كلّ اقتراب من عالم المرأة، النفسي والفكري والاجتماعي، يبقى محدوداً، لعجزه عن النفاذ إلى داخل المرأة، والكشف عما يضيّج به من مشاعر وتطلعات وأشكال استلاب.

### هوامش البحث:

(١) ينظر: فوزي عمر الحداد، القصة القصيرة النسائية في ليبيا (دراسة في النشأة والتطور والقضايا)، دار الرواد ط١، طرابلس ٢٠١٩، ص ٣١.

(٢) كاتبة ومحامية، لها عدد من الروايات منها: للجوع وجوه أخرى ٢٠٠٦، وفرسان السعال ٢٠٠٩، تيوليب مانيا ٢٠١٣ وهي الرواية التي تتجلى فيها العناصر السير ذاتية بوضوح.

(٣) قاص وروائي، له عدد من المجموعات القصصية والروايات منها: رواية تقودني نجمة ٢٠٠٨، سرّة الكون ٢٠٠٦، علبة السعادة ٢٠١٩، بوق ٢٠٢١.

(٤) كاتب ومترجم وأكاديمي متخصص في القانون، من روايته: متى يفيض الوادي ١٩٨٠، غدا تزورنا الخيول ١٩٨٤، سيرة آخر بني هلال ٢٠٠٠، يوميات زمن الحشر ٢٠١٢.

(٥) تعرف د. عفاف عبد المعطي في كتابها: المرأة العربية . رؤى سوسيولوجية، الصادر عن المركز المصري للدراسات والبحوث الإعلامية عام ٢٠٠١، مصطلح النقد النسوي قائلة: "إن مصطلح النقد النسوي ينطلق من الدفاع عن قضية المرأة وحقوقها، لذلك ينظر إلى النصوص التي تكتبها من هذه الزاوية، وقد نشأ هذا الصنف من النقد الأدبي في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة، وعرف رواجاً كبيراً في كندا، ثم تحول إلى فرنسا في مطلع السبعينيات، فضبطت دوافعه وغاياته ومناهجه، وظهرت دراسات عديدة تطبقه. أما مصطلح النقد الأدبي النسائي فتراه الباحثة مصطلحاً محيراً، فإذا ترجم بالنقد النسائي، فإذا عساك تعني؟ هل النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة؟".

(٦) ميرفت حاتم، منهج النقد الأدبي النسائي، ورقة مقدمة إلى مهرجان طه حسين بجامعة المنيا سنة ١٩٨٣. نقلاً عن: د. سوسن ناجي، المرأة المصرية والثورة - دراسات تطبيقية في أدب المرأة، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص ٢٥٢.

(٧) محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ١٩٨٨. ص ٢٨.

(٨) ينظر: سميحة خرسى، الناقد المغربي سعيد يقطين الأدب النسائي تسمية من خارج النص، مجلة البيان، العدد ٤٠٧ يونيو ٢٠٠٤، ص ٤٦.

(٩) ناقدة ومترجمة عراقية، لها دراسات عدة في أدب المرأة وفي النظرية الأدبية المعاصرة، أستاذ الأدب المقارن بالجامعة الأميركية بالقاهرة، رئيس تحرير "ألف" مجلة البلاغة المقارنة الصادرة عن الجامعة الأميركية بالقاهرة.

- (١٠) دار الآداب، ط١، بيروت ٢٠٠٢.
- (١١) يمنية العيد نقلاً عن: الرواية النسائية المغاربية، بوشوشة بن جمعة، مؤسسة سعيديان، تونس، ص ٢٧.
- (١٢) مجلة "المعرفة" السورية، العدد ١٦٩ لسنة ١٩٧٦.
- (١٣) خالدة سعيد، المرأة التحرر الإبداع، سلسلة بإشراف فاطمة المريني، جامعة الأمم المتحدة، نشر الفنك، الدار البيضاء ١٩٩١، ص ٨٥.
- (١٤) د. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٣، ص ١٣.
- (١٥) إجابة تحريرية قدمتها لي الكاتبة نادرة العويتي لسؤال طرحته عليها في مقابلة شخصية بمقر رابطة الأدباء والكتاب بطرابلس، بتاريخ ١٥/٦/٢٠٠٤، حول رأيها في مصطلح الأدب النسوي، وقضايا نسوية أخرى. وهي كاتبة وروائية ليبية ولدت ودرست في دمشق، صدر لها: المرأة التي استنطقت الطبيعة، رواية ١٩٨٣، وعدة مجموعات قصصية منها: حاجر الحزن ١٩٨٨، اعترافات أخرى ١٩٩٤.
- (١٦) إن مصطلح النسوية قد دفع الناقد (بيل هوكس) إلى القول: يبدو أن النسوية حالياً مصطلح ليس له معنى محدد، فقد أدى منهج قبول أي شيء المستخدم لتعريف هذه الكلمة إلى تفرغها من المعنى تماماً.
- ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢، ص ٧٧.
- (١٧) عرّف عبدالله الغدامي هذا النقد بأنه فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقوق الألسنية، وهو معنيٌ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأناطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسسي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وقد لخص الغدامي المجالات الجديدة التي يتحرك فيها النقد الثقافي فيما يأتي:
- ١- سؤال النسق بديلاً عن سؤال النص.
  - ٢- سؤال المضمّر بديلاً عن سؤال الدال.
  - ٣- سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلاً عن سؤال النخبة المبدعة.
  - ٤- سؤال عن حركة التأثير الفعلية، وهل هي للنص الجمالي المؤسسي، أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة، ولكنها مع هامشيتها هي المؤثرة فعلاً، وهي المشكلة للأنساق الثقافية العامة

التي لا تسلم منها حتى المؤسسة بشخصها ونصوصها.  
عبدالله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٠م.  
١٨) شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢، ص: ٨.

١٩) سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، مرجع سابق، ج ٢ ص ٣٤٢.  
٢٠) ينظر: أصوات بديلة، تحرير وتقديم: هدى الصدة، ترجمة: هالة كمال، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة العدد ٥٠٢، ط ١، القاهرة ٢٠٠٢، ص ١١/١٠.  
٢١) ينظر: مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كولر، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة العدد ٥١٤، ط ١، القاهرة ٢٠٠٣، ص ١٧٠.  
٢٢) ينظر: زمن النساء والذاكرة البديلة، هدى الصدة وآخرون، ملتقى المرأة والذاكرة، القاهرة ١٩٩٨، ص ١٠٥ وما بعدها.  
٢٣) نازك الأعرجي، صوت الأنثى، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧، ص: ٢٤.

٢٤) من هؤلاء الكاتبات: سلوى بكر، فوزية مهران، غادة السمان، نوال السعداوي. انظر كتاب أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين القاهرة، ١٩٩٨، ص: ١٥-٦١-٧٧.  
وكان الرفض لهذا المصطلح من بعض الكتاب، منهم عبد الله الزلب الذي قال: لا يمكن الادّعاء بوجود أدب نسائي مستقل له خصوصياته بعيداً عن عالم الرجال مثلما هو الحال تماماً مع ما يمكن أن يُسمى بإبداع الرجال. لأنّ الإبداع خاصيّة إنسانية لا يمكن اكتسابها بيولوجياً بالوراثة، ولا تختص بنوع اجتماعي بعينه، فهو مرتبط بعوامل شتى: اجتماعية، ثقافية، مهنية ونفسية.  
ينظر: عبد الله علي الزلب، محددات الإبداع لدى المرأة العربية من منظور النوع الاجتماعي: ملخص أبحاث مؤتمرات المرأة العربية والإبداع، ص: ١٣٢.

٢٥) محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، لونغمان ١٩٩٦، ص: ١٨١.  
٢٦) ينظر: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، إصدارات مجلة دبي الثقافية، كتاب ٤٩، مايو ٢٠١١، ص ٦٧ وما بعدها.

٢٧) ينظر: زهور كرام، السرد الروائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، ص ٤١.

٢٨) محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، مرجع سابق، ص ٦٧.

(٢٩) مرضية النعاس: كاتبة وصحفية ليبية، وهي صاحبة أول رواية نسوية في ليبيا بعنوان شيء من الدفء صدرت عام ١٩٧٢، ورواية المظروف الأزرق عام ١٩٨٢، وصدرت لها مجموعتان قصصيتان: غزالة ١٩٧٦، رجال ونساء ١٩٩٣.

(٣٠) مرضية النعاس، المجموعة القصصية: رجال ونساء، ص ١٢٠.

(٣١) شريفة القيادي (١٩٤٧-٢٠١٤) كاتبة وصحفية وأكاديمية ليبية، لها عدد من الدراسات التي تناولت أدب المرأة مثل: رحلة القلم النسائي الليبي صدر عام ١٩٩٧، وكتاب إسهام المرأة العربية في عصر النهضة عام ١٩٩٩، ولها مجموعات قصصية مثل: كأي امرأة أخرى ١٩٨٤، مائة قصة قصيرة ١٩٩٧.

(٣٢) قصة: لعبة بعض الرجال، ص ١١.

(٣٣) رجال ونساء، ص ١٢٩.

(٣٤) يمكن تحديد زمن بدء الكتابة السردية للمرأة في ليبيا بصدور أول مجموعة قصصية لامرأة ليبية هي زعيمة الباروني عام ١٩٥٨ بعنوان: القصص القومي، ثم توالى إصدارات جيل الرائدات لكل من مرضية النعاس وشريفة القيادي ولطفية القبالي ونادرة العويتي وفوزية شلابي.

(٣٥) يقول يوسف الشاروني بهذا الصدد: "من هذه الصعاب التي تواجهها المرأة كقصاصة، تلك القضية التي أثارها السيدة سعاد زهير في مقدمتها لكتابتها (يوميات امرأة مسترجلة)، ذلك هو خلط القراء بين شخصية الكاتبة وبطلة القصة، فكثير من القراء لا يريدون أن يفرقوا بين التجربة الشخصية والتجربة الفنية، لاسيما إذا كانت كاتبتها امرأة، ويعتبرون الاثنين شيئاً واحداً. إنهم يرفضون أن يصدقوا أنهم يقرؤون عملاً فنياً استوحته كاتبته من أكثر من تجربة وأنشأت من الكل معماراً جديداً. كتاب: الليلة الثانية بعد الألف - مختارات من القصة النسائية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٥، ص ١٥.

(٣٦) كاتبة وروائية ليبية، صدرت لها عدة روايات، منها رواية نساء الريح عن منشورات الاختلاف الجزائر، ثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ٢٠١٠.

(٣٧) كاتبة وصحفية ومذيعة ليبية، صدرت لها مجموعة قصصية بعنوان: للقمر وجه آخر عام ٢٠٠٧، ورواية: نظرة بيضاء نظرة لا تكذب عام ٢٠١٩ عن مكتبة مدبولي بالقاهرة.

(٣٨) كوثر الجهمي: كاتبة ومحرة، صدرت لها روايتها الأولى: عايدون عن دار الساقى بيروت عام ٢٠١٩، وقد فازت الرواية بجائزة مي غصوب للرواية ٢٠١٩.

(٣٩) تركية عبدالحفيظ: كاتبة وأكاديمية متخصصة في علم الاجتماع، صدر لها مجموعة قصصية بعنوان همس القوارير عن دار مداد بطرابلس عام ٢٠٠٥.

(٤٠) كما هو الحال عند بطلات تركية عبدالحفيظ في مجموعتها همس القوارير، مثلاً قصة: حكايتي مع شاعر، وقصة: في مصحة الحمل والولادة.

(٤١) مئة قصة قصيرة

(٤٢) هذا التعبير قالته عادة السمان في حوار معها حول هذا الموضوع، قالت: " اعترف لك أنني أحياناً أشعر بالحاجة إلى أن أقول شيئاً محدداً، وجهة نظر سياسية مثلاً وأكون منفعة إلى حد أنني أقسر أحد أبطال قصصي على أن يقول ذلك، وأستعير حنجرتي وأتكلم عبرها، أعرف كم ذلك سيئ على الصعيد الفني وأعرف أن تدمير شخصية أحد أبطالتي هو تدمير لعملتي، ولكنني بشر، وكل البشر لست دوماً عادلة لا مع أصحابي ولا مع أبطال قصصي ". عادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، منشورات عادة السمان، بيروت ١٩٩٠، الطبعة الثانية، ص ٥١.

(٤٣) مئة قصة قصيرة، ص ٤١٤.

(٤٤) المرجع نفسه، ص ٤٢٨.

(٤٥) رجال ونساء، ص ١٢٣.

(٤٦) د. سيد محمد قطب وآخرون، في أدب المرأة، ص ١٢١/١٢٢.

(٤٧) عبدالله إبراهيم، الأبوية الذكورية والسرد التفسيري، مجلة فصول، العدد ٦٥، خريف ٢٠٠٤ شتاء ٢٠٠٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ٢٧٩.

(٤٨) شريفة القيادي، مئة قصص قصيرة، ص ٣٩.

## قائمة المصادر والمراجع:

- \*بن جمعة، بوشوشة. الرواية النسائية المغاربية: مؤسسة سعيان، سوسة. تونس، دت.
- \*عبدالحفيظ، تركية. ٢٠٠٥. همس القوارير: دار مداد. طرابلس. ليبيا. ط ١.
- \*جوناثان كولر، ٢٠٠٣. مدخل إلى النظرية الأدبية: ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة العدد ٥١٤. القاهرة: ط ١.
- \*الخطيب، حسام. ١٩٧٦. حول الرواية النسائية في سوريا: مجلة "المعرفة" السورية. العدد ١٦٩.
- \*سعيد، خالدة. ١٩٩١. المرأة التحرر الإبداع: سلسلة بإشراف فاطمة المريني، جامعة الأمم المتحدة، نشر الفنك. الدار البيضاء.
- \*مغربي، رزان. ٢٠١٠. نساء الريح: منشورات الاختلاف الجزائر. ثقافة للنشر والتوزيع. بيروت. ط ١.
- \*زهور كرام، ٢٠٠٤. السرد النسائي الروائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب: شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء.
- \*جامبل، سارة. ٢٠٠٢. النسوية وما بعد النسوية: ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط ١.
- \*خرسي، سميحة. ٢٠٠٤. الناقد المغربي سعيد يقطين الأدب النسائي تسمية من خارج النص: مجلة البيان. العدد ٤٠٧ يونيو.
- \*ناجي، سوسن. ٢٠٠٢. المرأة المصرية والثورة - دراسات تطبيقية في أدب المرأة: المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط ١.
- \*سيد محمد قطب وآخرون، ٢٠٠٠. في أدب المرأة: سلسلة أدبيات: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان. القاهرة. ط ١.
- \*القيادي، شريفة. ١٩٩٧. مائة قصة قصيرة: منشورات elga فالتا. مالطا.
- \*القيادي، شريفة. ١٩٨٣. هدير الشفاه الرقيقة: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس. ليبيا. ط ١.
- \*أبو النجا، شيرين. ٢٠٠٢. نسائي أم نسوي: مكتبة الأسرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- \*كيوان، عبد العاطي. ٢٠٠٣. أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي: مركز الحضارة العربية. القاهرة. الطبعة الأولى.
- \*إبراهيم، عبدالله. خريف ٢٠٠٤ شتاء ٢٠٠٥. الأبوية الذكورية والسرد التفسيري: مجلة فصول. العدد ٦٥.
- \*الغذامي، عبدالله. ٢٠٠٠. قراءة في الأنساق الثقافية العربية: النقد الثقافي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.
- \*عبد المعطي، عفاف. ٢٠٠١. المرأة العربية- رؤى سوسيولوجية: المركز المصري للدراسات والبحوث الإعلامية. ط ١.
- \*السمان، غادة. ١٩٩٠. القبيلة تستجوب القبيلة: منشورات غادة السمان. بيروت. ط ٢.
- \*فوزي عمر الحداد، القصة القصيرة النسائية في ليبيا (دراسة في النشأة والتطور والقضايا)،

- دار الرواد ط١، طرابلس ٢٠١٩.
- \*الجهمي، كوثر. ٢٠١٩. عايدون: دار  
الساقي. بيروت. ط١.
- \*برادة، محمد. ٢٠١١. الرواية العربية ورهان  
التجديد: إصدارات مجلة دبي الثقافية. كتاب  
٤٩. مايو
- \*عناني، محمد. ١٩٩٦. معجم المصطلحات  
الأدبية الحديثة: لونجمان.
- \*أفاية، محمد نور الدين. ١٩٨٨. الهوية  
والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش:  
منشورات أفريقيا الشرق. الدار البيضاء.
- \*النعاس، مرضية. ١٩٩٣. رجال ونساء:  
الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع. طرابلس  
ليبيا.
- \*نازك الأعرجي، صوت الأنثى، الأهالي  
للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧.
- \*المصراي، هالة. ٢٠١٩. نظرة بيضاء نظرة لا  
تكذب: مكتبة مدبولي بالقاهرة.
- \*الصدّة، هدى. ٢٠٠٢. أصوات بديلة:  
ترجمة: هالة كمال، المجلس الأعلى للثقافة.  
المشروع القومي للترجمة العدد ٥٠٢. القاهرة.  
ط١.
- \*هدى الصدّة وآخرون، ١٩٩٨. زمن النساء  
والذاكرة البديلة: ملتقى المرأة والذاكرة.  
القاهرة.
- \*الشاروني، يوسف. ١٩٧٥. الليلة الثانية بعد  
الألف - مختارات من القصة النسائية في مصر:  
الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.

"تسليم لغوي"

من مظاهر الشذوذ اللغوي في العربية الفصحى

From Linguistic Eccentricities  
in Formal Arabic

أ. م. د. عبدالله راجحي محمد غانم

Asst. Prof. Dr. `Abidallah Rajahi Muhammad Ghanam

اليمن / جامعة الحديدة / كلية التربية / قسم اللغة العربية

Yemen / University of al-Hudaydah /College of Education/

Dept of Arabic

Rajehi2@yahoo. com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي

Turnitin - passed research

## مُلَخَّصُ الْبَحْثِ:

وقف هذا البحث عند بعض مظاهر الشذوذ اللغوي في العربية الفصحى، والمقصود به الألفاظ التي حُكِمَ عليها بالشذوذ من جهة الاستعمال أو من جهة القياس أو من جهتيهما معاً، مع تتبع تلك الألفاظ في لغة العرب لمعرفة سبب مجيئها على تلك الصور، وقد خرج البحث بأنَّ الشذوذ لا يعني مخالفة الأصل، بل قد يأتي الشاذ على ما يقتضيه الأصل، كما هو الحال في استنوق، وليس كل ما قيل إنَّه شاذ في القياس أو الاستعمال يصدق عليه هذا الحكم، فالاستقراء لا يقرّ هذا، فكم من لفظ قيل إنَّه شاذ في القياس، فذهب آخرون إلى جواز القياس عليه قياساً مطرداً. وكم من لفظ قيل إنَّه شاذ في الاستعمال، فجاء الاستعمال يدحض هذا القول. وبعض الألفاظ التي حُكِمَ عليها بالشذوذ ربّما جاءت على لغات قبائل ما، أو أنها صيغ استحسنتها العرب، فحادث بها عمّا يقتضيه القياس أو جرى به السماع. وقد ترك العرب بعض الصيغ استغناءً بغيرها، كاستغنائهم عن ماضي (يدع) و(يذر) بالفعل (ترك).

الكلمات المفتاحية: مظاهر، الشذوذ، اللغوي، العربية، الفصحى.



## المقدمة:

إنّ المتتبع للغة العربية يجدها تمتاز عن كثير من اللغات بمظاهر قلما توجد في لغة غيرها، وتبدو تلك الظواهر متنوعة؛ فمنها المظاهر الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، وقد جاءت تلك المظاهر لتوحي بما تتفرد به هذه اللغة من غيرها، ولتوحي بكما لها وروعيتها، وحسن نظمها. وقد وقف هذا البحث عند واحدة من تلك المظاهر، ألا وهي "ظاهرة الشذوذ اللغوي في العربية الفصحى"، وقد توقف عند جانب محدد من ذلك الشذوذ؛ إذ اقتصر على الوقوف عند بعض الألفاظ التي جاءت شاذة من حيث القياس أو من حيث السماع، أو من جهتيهما معاً، وقُسم هذا البحث على ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول الشاذ في القياس، ويراد به الألفاظ التي جاءت مخالفة للقياس، نحو استحوذ، واستنوق، وقُسم هذا المبحث على قسمين، تناول أحدهما الألفاظ التي لم تأت مصححةً، ولم يُستعمل منها الثلاثي مطلقاً، نحو: استنوق، وتناول الآخر الألفاظ التي جيء منها بالثلاثي، واستعملت معلّةً ومصححةً، مثل: استحوذ. وتناول المبحث الثاني الشاذ في الاستعمال، ويراد به الألفاظ التي خالفت المستعمل من كلام العرب، مثل: استعمال الماضي من الفعل (يدع). وتناول المبحث الثالث الشاذ في القياس والاستعمال معاً، ويراد به الألفاظ التي خرجت عن القياس وعن المستعمل من كلام العرب، كما هو الحال في إتمام صيغة مفعول من الثلاثي الأجوف، نحو: مخطط، ومبيوع. وتقدّم كلّ هذا مقدمة تناولت مشكلة البحث وأهميته وحدوده ومنهجه، وتقسيّماته، وتهديد جرى فيه تعريف الشاذ لغة واصطلاحاً، مع بيان مرادف الشاذ ومقارباته، ثم أعقب كلّ هذا خاتمة بأهمّ النتائج التي توصل إليها البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع، ذكرت فيها بيانات تلك المصادر والمراجع كاملة، أمّا في هوامش البحث فقد أكتفي بذكر اسم

المصدر أو المرجع، والجزء والصفحة، أمّا بقية البيانات فسوف ترد ضمن بطاقة المصدر في قائمة المصادر.

هذا جُهدُ المُقل، فإنّ كان الصواب حليفه، فنحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات، وإنّ أصابه النقص أو الزلل أو الخطأ، فالكمال لله وحده والعصمة لنبه. وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

### مشكلة البحث:

تظهر مشكلة هذا البحث في الحكم على بعض الألفاظ بالشذوذ، مع أنّها لم تخالف الأصل المفترض، بل إنّ بعضها جاء على الأصل الذي ينبغي أن ترد عليه هي ومثيلاتها. فما الذي جعل اللغويين يحكمون عليها بالشذوذ؟ ولم جاءت هذه الألفاظ تحديداً على هذه الصورة؟ وهل استُعملت هذه الألفاظ على الأصل المفترض أم لا؟

### أهمية البحث:

تظهر أهمية هذا البحث من وقوفه عند ظاهرة مهمة في اللغة العربية، وهي ظاهر الشذوذ اللغوي، الذي لا تكاد لغة من لغات العالم تخلو منه، غير أنّ الشذوذ في العربية، قد جاء في مستويات مختلفة، واتّخذ مظاهر عدّة؛ ليزيد اللغة العربية روعة وجالاً وإحكاماً. وغالباً ما يكون هذا الشذوذ منبهاً على الأصل المفترض.

### منهج البحث:

اعتمد البحث جملة من المناهج، أهمها المنهج الاستقرائي، والمنهج المعياري، مع الاستعانة بالمنهج الوصفي؛ فهذا هو الأنسب لطبيعة البحث القائم على تتبع الألفاظ التي حُكم عليها بالشذوذ، وتتبع استعمالاتها في كلام العرب، وتحليلها،

للقوف على ما استقرت عليه القواعد والأحكام النحوية.

### حدود البحث:

ينحصر البحث في دراسة نماذج لبعض الألفاظ التي توصف بالشذوذ، سواء أكان شذوذها من جهة القياس، أو من جهة السماع أم من جهتهما معاً.

### التمهيد:

### الشاذ في اللغة:

قال الجوهري: "شَذَّ عَنْهُ يَشُدُّ وَيَشُدُّ شُدُودًا: انفرد عن الجمهور، فهو شاذٌّ. وأشدهُ غيره. وشذَّاذُ الناس: الذين يكونون في القوم وليسوا من قبائلهم. وشذَّانُ الحصى بالفتح والنون: المتفرق منه"<sup>(١)</sup>. وقال ابن منظور: "شَذَّ عَنْهُ يَشُدُّ وَيَشُدُّ شُدُودًا: انفردَ عَنِ الْجُمُهورِ وَنَدَرَ، فهو شاذٌّ، وأشدهُ غيره. ابنُ سَيِّده: شَذَّ الشَّيْءُ يَشُدُّ وَيَشُدُّ شَذًّا وشُدُودًا: نَدَرَ عَنِ جُمُهورِهِ؛ وشَذَّهُ هُوَ يَشُدُّهُ لَا غَيْرُ، وأشدهُ؛ أنشد أبو الفتح بنُ جَنِّي: فَأَشَدَّنِي لِمُرُورِهِمْ، فَكَأَنِّي... غُصْنٌ لَأَوَّلِ عَاضِدٍ أَوْ عَاسِفٍ"<sup>(٢)</sup>.

وقال ابن فارس: "الشين والذال يدلُّ على الانفراد والمفارقة. شَذَّ الشَّيْءُ شُدُودًا. وشذَّاذُ الناس: الذين يكونون في القوم وليسوا من قبائلهم ولا منازلهم. وشذَّان الحصى: المتفرق منه"<sup>(٣)</sup>.

### الشاذ اصطلاحًا:

هو الكلام العربي الأصيل الذي فارق بابه وخالف القياس الصناعي، ولم تذكر له قاعدة كلية، ولم يحظ بالشيوخ والكثرة عند العرب. وعرفه ابن منظور، فقال: "وَسَمَّى أَهْلُ النَّحْوِ مَا فَارَقَ مَا عَلَيْهِ بَقِيَّةُ بَابِهِ وَأَنْفَرَدَ عَنْ ذَلِكَ إِلَى غَيْرِهِ شَذًّا، حَمَلًا

لهَذَا الْمَوْضِعِ عَلَى حُكْمٍ غَيْرِهِ"<sup>(٤)</sup>. وعَرَّفَه الجرجاني بقوله: "الشاذ: ما يكون مخالفاً للقياس من غير نظر إلى قلة وجوده وكثرته"<sup>(٥)</sup>.

أما الشاذ عند أبي علي الفارسي وابن جني، فعلى ثلاثة أنواع<sup>(٦)</sup>:

- شاذ في القياس، ولكنه مطرد في الاستعمال، وهو ما كثر استعماله وإن كان خارجاً عن القياس والقواعد الكلية.

- شاذ في الاستعمال ولكنه مطرد في القياس، وهو ما قل استعماله مع أنه يجري على لقياس المطرد.

- شاذ في القياس والاستعمال معاً، وهو ما قل استعماله وكان مخالفاً للقواعد والقياس الصناعي.

#### مرادفات الشاذ ومقارباته:

هناك بعض المصطلحات التي تتقاطع مع مصطلح الشاذ، أو تتقارب معه في بعض الدلالات، وهناك من يراها بمعنى واحد، وهناك من يرى فيها بعض الاختلاف. ويمكن الوقوف على تلك المصطلحات وبيان أوجه التقارب أو التباعد بينها وبين مصطلح الشاذ، وذلك على النحو الآتي<sup>(٧)</sup>:

- الشاذ: هو ما يكون في كلام العرب كثيراً، ولكنه بخلاف القياس، أو ما كان قليلاً في كلام العرب مع أنه يجري على القياس الصحيح، أو ما كان قليلاً في كلام العرب وكان خارجاً عن القياس الصحيح.

- القليل: القليل من اللغات ما لم يصل حد الكثرة، وإن تناهى في قلته؛ فإنه يلتقي مع مصطلح النادر.

-النادر: ما قلَّ وجوده، وإن لم يخالف القياس.

-الضعيف: هو الذي لم يصل حكمه إلى الثبوت، أو هو ما نحطّ عن درجة الفصيح.

-القيح: نقيض الحسن، أو هو ما نفر منه الذوق السليم، وهو يتقاطع في المعنى مع الرديء.

-الرديء: هو بمعنى القيح.

المبحث الأول: الشاذ في القياس.

وهو على نوعين<sup>(٨)</sup>:

الأول: شاذٌ مقبول، وهو الذي يجيء على خلاف القياس، ويقبل عند الفُصحاء والبلغاء.

الثاني: شاذٌ مردود، وهو الذي يجيء على خلاف القياس، ولا يُقبل عند الفُصحاء والبلغاء.

والألفاظ الشاذة في القياس، نحو قولهم: أخوص الرمث<sup>(٩)</sup>، واستصوبت الأمر<sup>(١٠)</sup>، ومنه: استحوذ، وأغيلت المرأة<sup>(١١)</sup>، واستنوق الجمل<sup>(١٢)</sup>، واستتيست الشاة<sup>(١٣)</sup>، واستفيل الجمل<sup>(١٤)</sup>، واستحوض الماء<sup>(١٥)</sup>، واستخول فلاناً<sup>(١٦)</sup>، واستروض المكان<sup>(١٧)</sup>، واستحوس<sup>(١٨)</sup>، واستقوس<sup>(١٩)</sup>، واستنوك<sup>(٢٠)</sup>، واستجوف<sup>(٢١)</sup>، واستجوب، واستروح<sup>(٢٢)</sup>.

ومما جاء به الاستعمال قوله تعالى: ﴿اسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ الشَّيْطَانُ﴾ [المجادلة:

١٩]، وقول مهيار الديلمي<sup>(٢٣)</sup>:

فاجتنبوا اللوم وانظروها غداً إذا استنوق الفصيلُ

وقول أبي النجم العجلي<sup>(٢٤)</sup>:

يُدِيرُ عَيْنِي مُصْعَبٍ مُسْتَفِيلٍ

فكل هذه الألفاظ جاءت على خلاف القياس المطرد فيها، وهي مقصورة على السماع ولا يقاس عليها، يقول السيوطي: "واعلم أن الشيء إذا طرد في الاستعمال وشدّ عن القياس فلا بدّ من اتّباع السمع الوارد به فيه نفسه، لكنه لا يتّخذ أصلاً يقاس عليه غيره، ألا ترى أنك إذا سمعت (استحوذ) و (استصوب) أدبتهما بحالهما ولم تتجاوز ما ورد به السمع فيهما إلى غيرهما، فلا تقول في (استقام): استقوم ولا في (استباع): استبيع ولا في (أعاد): أعود، لو لم تسمع شيئاً من ذلك" (٢٥).

والشاذ في القياس على ضربين:

أحدهما: ما جاء على (استفعل)، وهو على نوعين:

الأول: ما ليس له فعل ثلاثي، فلم يستعمل إلاّ مزيداً، ولم يتكلم به إلاّ كذلك، ومن تلك الألفاظ: استنوق، واستفيل، واستتيس، واستصوب، واستحوض، واستقوس، فلم يأت منها: ناق، ولا تاس ولا صاب ولا فال، ولا حاض، ولا قاس (٢٦). وهي على وزن (استفعل) الذي يدلّ على التحول من حال إلى حال، وقد يأتي هذا الوزن بمعانٍ عدّة، هي (٢٧):

أحدها: الإصابة: كقولك: استجدّته، أي: أصبته جيّداً. واستكرّمته واستعظّمته: أصبته كريماً وعظيماً.

الثاني: الطلب: كقولك: استعطيت العطية، واستعتبتّه أي: طلبت له العتبي، واستفهمته أي: طلبت منه أن يفهمني.

الثالث: التحول من حال إلى حال: نحو: استنوق الجمل واستتيس الشاة.

الرابع: بمعنى "تفعّل": كقولك: تعظّم واستعظّم وتكبر واستكبر.

الخامس: بمعنى "فَعَلَ": كقولك: مَرَّ واستَمَرَّ وقرَّ واستَقَرَّ.

وأما الشذوذ في هذه الأفعال، فقد جاء من جهة القياس، فهي نظير الفعل (استقام)، الذي لا يأتي إلا معتلّ العين، وقد كان الأصل فيه أن يكون (استَقُومَ) على زنة (استَفْعَلَ)، إلا أنه لم يستعمل بهذه الصورة، وإنما نُقلت حركة العين إلى الفاء؛ فأعلت العين؛ لانفتاح ما قبلها، فصار (استَقَامَ) على زنة: (استَفْعَلَ)، هذا هو الأصل في زنة المعلّ.

وكان يفترض - على القياس - أن تأتي الأفعال (استنوق)، و(استصوب)، و(استفيل)، و(استتيس) معلّة، إلا أنها قد جاءت هنا على الأصل<sup>(٢٨)</sup> المهجور، وكان القياس أن يكون (استناق) الجمل؛ لأنّ أصله (استنَوَقَ)، فتقل حركة الواو إلى الحرف الذي قبلها؛ فيصير الفعل (استنَوَقَ)، فتقلب الواو ألفاً؛ لانفتاح ما قبلها<sup>(٢٩)</sup>، وهذا هو القياس، فلمّا جاءت تلك الأفعال على الأصل خرجت عن القياس، قال ثعلب: "وَلَا يُقَالُ: استناق الجمل، إِنَّمَا ذَلِكَ لِأَنَّ هَذِهِ الْأَفْعَالَ الْمَزِيدَةَ أَعْنِي: (افتعل) و(استفعل) إِنَّمَا تَعْتَلُّ اعْتِلَالُ أَفْعَالِهَا الثَّلَاثِيَّةِ الْبَسِيطَةِ الَّتِي لَا زِيَادَةَ فِيهَا، كاستقام: إِنَّمَا اعْتَلَّ لاعتلال قَامَ، واستقال: إِنَّمَا اعْتَلَّ لاعتلال قَالَ، وَإِلَّا فَقَدْ كَانَ حَكْمُهُ أَنْ يَصَحَّ، لِأَنَّ فَاءَ الْفِعْلِ سَاكِنَةٌ، فَلَمَّا كَانَتْ اسْتَنَوَقَ وَاسْتِيئَسَ، وَنَحْوَهُمَا دُونَ فِعْلِ ثَلَاثِيٍّ بَسِيطٍ لَا زِيَادَةَ فِيهِ صَحَّتِ الْيَاءُ وَالْوَاوُ لِسُكُونِ مَا قَبْلَهُمَا"<sup>(٣٠)</sup>.

ولا فرق في هذه الأفعال بين ما عينه واو أو ياء، فكما أعلت العين في (استقام) وأصلها (واو)، كذلك أعلت في (استقال) وأصلها ياء، للعلة ذاتها، وهي انتقال حركة العين إلى الفاء، ثم قلب العين (ألفاً)؛ لانفتاح ما قبلها. وهذا ما عليه الفعلان: (استنوق) الذي أصله عينه واو، و(استتيس) الذي أصل عينه ياء، وكان القياس في الأخير نقل

حركة العين إلى الفاء ليكون (استتيس)، ثم تقلب العين ألفاً؛ لانفتاح ما قبلها، فتصبح (استتاس)، إلا أن هذا الفعل لم يُسمع معلاً، ولم يأت على القياس المفترض.

ولم تُعل مثل هذه الألفاظ؛ لأنه ليس لها أفعال معلّة فتجري عليها، فكان خروجها على الصحة أمثل منه في باب (استقام) و(استحوذ)؛ لجريانها على فعل مُعلٍّ؛ وإنّما يجب إعلانها لاطّراد ذلك في الفعل؛ ولوجوب أن يكون (استنوق) ونحوه مشتقاً من المصدر، وكان قياس مصدره أن يكون معلاً<sup>(٣١)</sup>.

فالتصحيح في هذه الأفعال عند النحاة شاذ يحفظ ولا يقاس عليه. وذهب أبو زيد إلى أن ذلك لغة قوم يقاس عليها. وحكى الجوهري عنه أنه حكى عن العرب تصحيح (أفعل) و(قام) و(استفعل) تصحيحاً مطرداً في الباب كله. وقال الجوهري في مواضع آخر: تصحيح هذه الأشياء لغة فصيحة. وذهب في التسهيل إلى موضع ثالث وهو أن التصحيح مطرد فيما أهمل ثلاثيه، وأراد بذلك نحو: (استنوق الجمل استنوقاً)، و(استتيس الشاة استتيساً): أي صار الجمل ناقة وصارت الشاة تيساً، وهذا مثل يضرب لمن يخلط في حديثه<sup>(٣٢)</sup>.

وهناك من النحويين من يرى القياس مطلقاً على ما سُمع من هذه الأفعال في الأفعال والمصادر والصفات وغيرها، سواء أكان لها ثلاثي مُعلٍّ أم لا، وهناك من قصر القياس فيما لم يكن له ثلاثي مُعلٍّ، كـ (استنوق) و(استتيس)، فيجوز عنده أن تقول: استطود فلان، صار كالطود، استحوت الضفدع، صار حوتاً، بخلاف (استحوذ)، ونحوه فإنه سماع؛ لأن له ثلاثياً، وهو حاذ يحوذ، ووجه هذا الاختيار أن إعلال الزائد من الأفعال إنّما بالحمل على الثلاثي؛ إذ هو الأصل، فوافقتة وجرت المصادر بعده في الإعلال على أفعالها، فإذا أهملت الثلاثي لم يكن للزائد في الإعلال

أصل تحمل عليه على الأصل<sup>(٣٣)</sup>. قال ابن عقيل: "إن كان استفعل ليس له فعل ثلاثي كاستنوق، اطررد تصحيحه؛ فلم يقولوا من هذا: ناق، ولا من استحوذ: حاذ، ولا من استتيس الشاة: تاس، وإن كان له ذلك نحو: استقام، لم يطررد تصحيحه"<sup>(٣٤)</sup>.

ويبدو أن كلام ابن عقيل غير دقيق، فهو قد أدخل الفعل (استحوذ) مع (استنوق) وأخواته، وهذا خلط منه؛ لأن الأخير - كما سيأتي - قد استعمل منه الثلاثي المعتل، فكان خروجه عن القياس عجيباً. أمّا بقية الأفعال فلم يُستعمل منها الثلاثي مطلقاً، وهذا ما سهّل تصحيحها؛ إذ ليس لها فعل ثلاثي تحمل عليه.

الثاني: ما استعمل منه الثلاثي، مثل استحوذ، وهو كذلك لم يُستعمل إلاّ مزيداً مصححاً؛ تنبيهاً على الأصل، يقول ابن جني: "إلا أن هذا يكون فيه الاعتلال، ويجري على قياس الباب المطرد، إلا في (استحوذ)، و(أغيلت)، فإننا لم نسمعها معتلين في اللغة، ورُبَّ حرف هكذا، فاحفظ ما جاء من هذا ولا تقسه، فإن مجرى بابه على خلاف ذلك"<sup>(٣٥)</sup>.

وتصحيح هذا الفعل ليس في سهولة التصحيح في (استنوق)، و(استتيس)؛ لأنّ (استحوذ) فعل مزيد بالألف والسين والتاء، وقد تقدمه فعله الثلاثي المجرد المعتل، وهو حاذ يحوذ<sup>(٣٦)</sup>، نحو قول العجاج<sup>(٣٧)</sup>:

يحوذهن وله حُوذي      كما يحوذ الفئة الكومي

لذلك فتصحيح هذا الفعل خلافاً لفعله الثلاثي المعل تنبيه على الأصل، أمّا في استنوق واستتيس واستفيل، فليس هناك ثلاثي معل ليجري عليه هذا الفعل المزيد، لذا كان تصحيحه أسهل من تصحيح (استحوذ)، وإن كان مثله في الخروج على القياس.

وقد وردت الأفعال: (استخول)، و(استروض)، و(استجوف)، و(استروح)

و(استجوب) معلّة، ك(استحوذ)، فقليل: (استخال)، و(استراض)، و(استجاف)، و(استراح)<sup>(٣٨)</sup>؛ ولذا فهما في تصحيحهما كاستحوذ سواء بسواء.

وقد نقل الجوهرى جواز مجيء هذه الألفاظ على الأصل، فقال: "وقال أبو زيد: هذا الباب كله يجوز أن يتكلم به على الأصل. تقول العرب: استصاب واستصوب، واستجاب واستجوب، وهو قياس مطرد عندهم"<sup>(٣٩)</sup>.

ونقل رضى الدين عن سيويه جواز التصحيح والإعلال في هذا الباب، فقال: "قال سيويه: سمعنا جميع الشواذ المذكورة معلّة أيضاً على القياس، إلّا (استحوذ) و(استروح) و(أَغِيلَتْ)، قال: ولا منع من إعلاها، وإن لم يُسمع؛ لأنّ الإعلال هو الكثير المطرد، وإنّا تُعل هذه الأفعال دلالة على أنّ الإعلال في مثلها غير أصل، بل للحمل على ما أُعل"<sup>(٤٠)</sup>.

أمّا أبو علي الفارسي، وابن جني، فلا يجوز عندهما القياس في هذا الباب، فلا يعلّون من الألفاظ إلّا ما سُمع عن العرب، وما لم يُسمع فيؤتى به مصححاً<sup>(٤١)</sup>.

والآخر: ما جاء على أفعل، نحو: أغيلت، وأغيمت:

وهذا النوع من الأفعال أيضاً مما يدلّ على التحوّل، هو مثل (أقام) المَعْل وأصله المهجور (أَقَوْمَ) بسكون الفاء وانفتاح العين، ثمّ نُقلت حركة العين إلى الفاء فأصبح: (أَقَوْمَ)، فانقلبت عين الكلمة ألفاً؛ لانفتاح ما قبلها، فأصبحت: (أقام)، هذا هو القياس المطرد في كلّ فعل على زنة (أفعل) وكان معتل العين.

وكان القياس المطرد في (أغيلت)، و(أغيمت)، إعلال العين، فيقال: (أغالت)، و(أغامت)، إلّا أنّهما لم يأتيا إلّا مزيدين مصححين، وهناك من جاء بـ (أغيل) معلّلاً، قال في ابن عصفور: "وأما (أغِيلَ)، فلا يحفظ فيه كافّة النحويّين إلّا التّصحيح، إلّا

أبا زيد الأنصاري فإنه حكى: أَعْيَلَتِ المرأةُ وَأَغَالَتِ بالتَّصْحِيحِ والإِعْلَالِ. وجميع هذه الشواذُ مُنْبَهُةٌ على ما ادَّعِيْنَاهُ، من أَنَّ أَصْلَ أَقَامَ: أَقَوَمَ، واستَقَامَ: اسْتَقَوَمَ<sup>(٤٢)</sup>.

ومما سبق يظهر لنا أَنَّ ما ذهب إليه ابن جني غير مُسَلَّم به، فهذا القسم مما عدّه شاذّاً في القياس لا يجري على سنن واحد، فهناك من الألفاظ ما اتفق النحويون على أنّه شاذ في القياس وإن ورد به السَّماع، وهو ما كان له ثلاثي مُعل، نحو: استحوذ، إذ الثلاثي منه: حاذ يحوذ، أمّا ما لم يكن له ثلاثي مُعل وإنَّما استعمل مزيداً، نحو: استنوق واستتيس واستصوب، واستفيل، فهناك من رأى القياس عليه قياساً مطّرداً، بل هناك من يرى التصحيح في هذه الأفعال لغة فصيحة. وهناك من يذهب مذهب ابن جني، فهذا الشاطبي يقول: "فمثل هذا شائع في الكلام إلا أنه لم يبلغ مبلغ القياس، وما ذكرت من باب (سنين) من هذا القبيل عنده، إذ هو مع شياعه لم يبلغ مبلغ القياس، فلم يخرج عن باب الشذوذ"<sup>(٤٣)</sup>.

وقد جاء رأي الدكتور أحمد مختار عمر موافقاً للمذهب الذي يرى القياس على هذه الألفاظ، فهو يقول: "الأصل الإِعْلَالُ حين يوجد ما يُوجبُه، ولكن وردت لغة صحت فيها عين الفعل مع وجود ما يوجب إعلاها، وقد وَرَدَ في المعاجم وبعض كتب اللغة ما يزيد على تسعة وعشرين مثلاً عليها، منها في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿اسْتَحَوْذَ عَلَيْهِمُ الشَّيْطَانُ﴾ [المجادلة: ١٩]؛ ولهذا أقرَّ مجمع اللغة المصري القياس عليها، فأجاز "استعوض، واستجوب، واستصوب، واستتين، واستهول"<sup>(٤٤)</sup>.

بناءً على ما سبق نستطيع القول إنَّ هذا الباب غير مُسَلَّم بأنّه مما شذَّ في القياس؛ إذ هناك من النحويين من ذهب إلى جواز القياس فيه، قياساً مطّرداً.

وبالعودة إلى مبتدأ هذا المبحث وهو الحديث عن هذه الألفاظ، أي التي خالفت

القياس، فإننا نجد اللغويين قد تباينوا في تفسيرها، ولا تكاد تخرج آراؤهم عن الاحتمالات الآتية:

- هناك من يرى أن الألفاظ التي جاءت شاذة؛ لمخالفتها القياس من نحو: (استحوذ) و(استنوق) لا تكاد تخرج عن كونها منبّهة على الأصل المفترض، سواء تُكلّم بهذا الأصل أم لم يُتكلّم به. أي إنّها بقايا رُكام لغوي منقرض؛ ظلّت عالقة في الذاكرة اللغوية<sup>(٤٥)</sup>.

- هناك من يرى أن تلك الألفاظ ومثيلاتها، قد تكون لغة تكلمت بها بعض القبائل، لكنها ماتت لضعفها<sup>(٤٦)</sup>.

- يرى د. رمضان عبد التواب أنّ هذه الشواذ قد تكون بداية إرهاصات لتطور جديد، أو هي شيء مستعار من نظام لغوي آخر<sup>(٤٧)</sup>.

والظاهر أنّ مثل هذه الألفاظ ليست بالضرورة أن تكون صيغاً جاءت على الأصل المفترض، الذي لم يُتكلّم به أصلاً، لتكون منبّهة على ذلك الأصل الذي لو تُكلّم به لكان على تلك الصورة المصححة. وليس بالضرورة أن تكون نظاماً مستعاراً من لغة ما، أو هي إرهاصات لتطور جديد، بل هي صيغ استحسنتها العرب، وتكلمت بها على هذه الصورة، والدليل على ذلك أنّها جاءت مصححة ومُعّلة، وقد يُقاس غيرها عليها، إنّ استحسنته العرب. وهذا القول يكاد يكون موافقاً لمذهب (فندريس) الذي يرى أنّ اللغة لا تسير على سنن واحد وقواعد ثابتة؛ لأنّ حالات الاستثناء من التغيرات الصوتية أمر لا يُستطاع تجنبه<sup>(٤٨)</sup>. ثمّ إنّ ما ينطبق على مجموعة من الألفاظ ليس بالضرورة أن ينطبق على غيرها<sup>(٤٩)</sup>؛ لأنّ "مستوى الصّواب في اللغة ليس مستوى صواب القاعدة، وإنّما هو مدى تعارف النّاس على صحة لفظ ما من حيث الاستعمال"<sup>(٥٠)</sup>.

## المبحث الثاني: الشاذ في الاستعمال.

• وذلك نحو الماضي من: يذر ويدع. وكذلك قولهم "مكان مبقل" هذا هو القياس، والأكثر في السماع باقل، والأول مسموع أيضًا<sup>(٥١)</sup>.

فالعلان (دع) و(ذر)، لم يستعمل منهما إلا المضارع والأمر، أمّا الفعل الماضي فلم يأت منهما؛ لأنّهم قد استغنوا عنهما بفعل من معناهما، هو: (ترك)، بل لم يستعمل من هذين الفعلين لا المصدر، ولا أيّ لفظ مشتق<sup>(٥٢)</sup>، وقد وردت بعض الشواهد التي استعمل فيها الماضي من الفعل (يدع) تنبيهًا على الأصل المتروك، ومن ذلك قوله<sup>(٥٣)</sup>:

لَيْتَ شِعْرِي عَنْ خَلِيلِي مَا الَّذِي      غَالَهُ فِي الْحُبِّ حَتَّى وَدَعَهُ  
وقوله<sup>(٥٤)</sup>:

سَلْ أَمِيرِي: مَا الَّذِي غَيَّرَهُ      عَنْ وَصَالِي الْيَوْمِ، حَتَّى وَدَعَهُ  
وجاءت عليه قراءة بعضهم - بالتخفيف -: ﴿مَا وَدَعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾  
[الضحى: ٣] بالتخفيف<sup>(٥٥)</sup>.

وقوله<sup>(٥٦)</sup>:

وَرِثَ الْبَغْضَةَ عَنْ آبَائِهِ      حَافِظَ الْعَقْلِ لِمَا كَانَ اسْتَمَعَ  
فَسَعَى مَسْعَاهُمْ فِي قَوْمِهِ      ثُمَّ لَمْ يَظْفَرْ وَلَا عَجَزًا وَدَعُ  
وقوله<sup>(٥٧)</sup>:

وَكَانَ مَا قَدَّمُوا لِأَنْفُسِهِمْ      أَكْثَرَ نَفْعًا مِنَ الَّذِي وَدَعُوا  
ومنه حديث أبي داود وغيره (دَعُوا الْحَبْشَةَ مَا وَدَعُوكُمْ)<sup>(٥٨)</sup>، وحديثه (لَيْتَنِي هُنَّ أَقْوَامٌ عَنْ وَدَعِهِمُ الْجَمْعَاتِ)<sup>(٥٩)</sup>، وحديث البخاري (غَيْرَ مَكْفِيٍّ وَلَا مَكْفُورٍ وَلَا مُؤَدَّعٍ)<sup>(٦٠)</sup>، وقول الشاعر<sup>(٦١)</sup>:

جَرَى وَهُوَ مَوْدُوعٌ وَوَاعِدٌ

ولم يُستعمل منه الفعل الماضي وحسب، بل سُمع منه اسم الفاعل، ومن ذلك قوله (٦٢):

فَأَيُّهُمَا مَا أَتْبَعَنَ فَإِنِّي حَزِينٌ عَلَى تَرْكِ الَّذِي أَنَا وَادِعٌ

وقوله (٦٣):

عَلَيْهِ شَرِيبٌ لَّيْنٌ وَادِعُ الْعَصَا يُسَاجِلُهَا حَمَاتِهِ وَتُسَاجِلُهُ

وكذلك سُمع اسم المفعول، وذلك في قوله (٦٤):

إِذَا مَا اسْتَحَمَّتْ أَرْضُهُ أَرْضُهُ مِنْ سَمَائِهِ جَرَى وَهُوَ مَوْدُوعٌ وَوَاعِدٌ مَصْدَقِ

استعمل (مودوع) اسم مفعول، وقد جاء به مصححاً، ليكون - بحسب رأي ابن جني - قد جاء شاذاً في الاستعمال، وإن كان قد جرى على القياس المطرد، يقول ابن جني: "وهو من أودعته، وينبغي أن يكون جاء على ودع" (٦٥).

وكما سبق فأبو علي، وابن جني يريان استعمال الماضي من الفعلين (يدع)، و(يذر) شاذاً في الاستعمال، وجاء كلام رضي الدين موافقاً لمذهبهما؛ إذ رأى أن استعمال الماضي من (يدع) إنما هو للضرورة، وحمل عليه (يذر)، الذي لم يُستعمل لا في سعة ولا في ضرورة (٦٦). وقال في موضع آخر: "إن العرب أماتوا ماضي يدع ومصدره، واستغنوا عنه بترك" والنبي ﷺ أفصح، وإنما يحمل قولهم على قلة استعماله، فهو شاذ في الاستعمال فصيح في القياس" (٦٧).

ويبدو ابن جني محقاً فيما ذهب إليه بالنسبة لمجيء الماضي من يذر، فلا يوجد من الشواهد ما يشير إلى استعمال الماضي (٦٨)، أمّا بالنسبة للفعل (يدع) فالشواهد كثيرة في استعمال الماضي منه، وما ورد في الشواهد السابقة لا يدخل تحت الضرورة؛ إذ لا ضرورة في القراءات القرآنية والأحاديث النبوية.

ولذا فإن استعمال الماضي من (يدع) لا يبدو أنه من الشاذ، كما هو قول ابن جني والأنباري ورضي الدين <sup>(٦٩)</sup>، بل هو يكاد يكون من القليل النادر الذي جاء على القياس المطرد، ولكنه لم يأت شائعاً في الاستعمال.

• ومما شذّ في الاستعمال، وهو على القياس قولهم -في جمع مصيبة-: (مصابوب) مع أنه الأقيس، لكنهم عدلوا عن الأقيس، فقالوا: (مصائب)، وهذا هو الأشهر وإن كان خلاف الأصل. قال المرزوقي: "والمصابب جمع مصيبة. وهي مفعلة. وشبه مدتها بمدة فعيلة وجمعت جمعها، والقياس مصابوب، وقد جاء، ولكنه في الاستعمال دون مصائب، وهذا مما شذ في القياس، أعني مصائب. ومصابوب شاذ في الاستعمال مطرد في القياس" <sup>(٧٠)</sup>.

وقال ابن السراج: "فأما قولهم: مصائب وهمزها فغلط، هي مفعلة، وتوهموها فعيلة" وقد قالوا: مصابوب <sup>(٧١)</sup>.

وقال ابن جني: "ومن ذلك همزهم مصائب. وهو غلط منهم. وذلك أنهم شبهوا مصيبة بصحيفة فكما همزوا صحائف همزوا أيضاً مصائب وليست ياء مصيبة زائدة كياء صحيفة؛ لأنها عين، ومنقلبة عن واو، هي العين الأصلية. وأصلها مصوبة؛ لأنها اسم الفاعل من أصاب؛ كما أن أصل مقيمة مقومة وأصل مريدة مرودة، فنقلت الكسرة من العين إلى الفاء، فانقلبت الواو ياء، على ما ترى. وجمعها القياسي مصابوب. وقد جاء ذلك؛ قال:

يصاحب الشيطان من يصاحبه فهو أذي جمه مصابوبه" <sup>(٧٢)</sup>.

وما نص عليه ابن السراج، وابن جني، هو قول سيبويه، فهو يقول: "فأما قولهم مصائب فإنه غلط منهم، وذلك أنهم توهموا أن مصيبة فعيلة وإنما هي مفعلة. وقد قالوا: مصابوب." <sup>(٧٣)</sup>.

وهناك من النحويين من نقل خلاف ما ذكره المرزوقي، الذي ذهب إلى أن (مصابوب) شاذ في الاستعمال مع أنه جاء على القياس، فهذا أبو حيان يقول: "وسمع التصحيح فقل: مصابوب على القياس، وهو قول أكثر العرب" (٧٤)، وما نص عليه أبو حيان هو مذهب السيرافي (٧٥)، واختيار ابن جني، ورضي الدين، وابن عقيل (٧٦). وبناء على ما تقرر آنفاً، فإنه لا يثبت ما ذهب إليه المرزوقي، فاستعمال العرب (مصابوب) ليس من باب الشاذ في الاستعمال، بل هو كثير، وهو القياس، و(مصائب) خلاف القياس، سواء أكانت الهمزة بدلاً من الواو التي اعتلت في (مصبية) - كما هو قول الزجاج -، واختاره ابن عصفور (٧٧)، أو كانت حشواً، إذ توهموا مصيبة على (فعلية)، والياء زائدة، كما هي في صحيفة، وهذا مذهب سيبويه، واختاره المبرد، وابن السراج، وأبو علي الفارسي وابن جني، والعكبري (٧٨).

### المبحث الثالث: الشاذ في الاستعمال والقياس معاً.

- مثال هذا الشذوذ ما جاء في اسم المفعول من الثلاثي الأجوف، من نحو: (مخيط) و(مبيع)، والشذوذ فيه من جهتين:

إحدهما: مجيء بعض ما هو من ذوات الواو بالياء؛ وذلك لغلبة الياء على الواو، كقولهم: رجلٌ مَلِيمٌ، وقياسه: ملوم، وغار منيل، وقياسه: (منول)، وأرض مميت عليها، وقياس: (مموت)، وشُبت الطَّعام، فهو مشيب، وقياسه: (مُشوب)؛ لأنه من شاب: يشوب (٧٩)، وقد جاء هذا في قول السُّليكَ (٨٠):

سَيَكْفِيكَ صَرْبُ الْقَوْمِ لَحْمٌ مُعَرَّضٌ وَمَاءٌ قُدُورٌ فِي الْقِصَاعِ مَشِيبٌ

وكل هذا مما جاء بالياء وأصله بالواو جاء بالواو مسموعاً كثيراً، وما جاء بالياء يُحفظ ولا يُقاس عليه (٨١).

وجاء ما هو من ذوات الياء بالواو، كقوله: رجل مهوب، وقياسه: مهيب،  
ومسور به من السير، وقياسه: مسير، وحكوا: بُرّ مكول من الكيل<sup>(٨٢)</sup>.

وكل ما جاء من هذا الباب شاذ في القياس والسماع، وقد يكون لغة لقبيلة ما، أو  
أنها صيغ خرجت بها العرب عن مقتضي القياس والسماع.

الآخر: اتمام مفعول فيما عينه واو، نحو: ثوب مصوون، ومسك مدووف،  
وفرس مقوود، ورجل معوود. وفيما عينه ياء من نحو: مخيط، ومكيل، ومهيب.

ووجه الشذوذ في ذوات الواو من جهة القياس أنه اجتمع فيها واوان وضمة،  
والشذوذ من جهة السماع أنه لم يُسمع منه إلا ما لا حكم له قلةً وشذوذاً<sup>(٨٣)</sup>.  
وأهل الحجاز يستثقلون الضمة في الياء، فيعلون اسم المفعول لما أعلّوا الاسم  
واسم الفاعل<sup>(٨٤)</sup>.

ومن المعلوم أن اسم المفعول يصاغ من الثلاثي على وزن (مَفْعُول)، وإذا كان اللفظ  
معتلّ العين، فإنّ القياس عدم تتميم صيغة مفعول، لاستثقال الواوين مع الضمة  
في ذوات الواو، فتُحذف إحدى الواوين من اللفظ، فيبقى المعتل بالواو على وزن  
(مَفْعُل)، أو (مَقُول) بحسب الاختلاف في المحذوف، أما المعتل بالياء، فيكون على  
وزن (مَفِيل)، وإن كانت الياء خفيفة ليست في ثقل الواو، فقالوا في نحو: معيوب:  
معيب؛ لأنهم لما أعلّوا في الفعل (عَيْبَ) أرادوا إعلاها في اسم المفعول، ومن أتمّ فقال:  
معيوب، فقد شجعه على ذلك سكون ما قبل الياء، فجرت مجرى الصحيح<sup>(٨٥)</sup>.

هناك شبه إجماع بين النحويين في الاتفاق على عدم تتميم صيغة مفعول من  
الثلاثي الأجوف؛ لاستثقال الواو مع الضمة، فاتفقوا على الحذف، لكنهم لم يتفقوا  
على المحذوف، فذهب الجمهور إلى أن المحذوف واو مفعول، فهي على وزن

(مَفْعُولٌ) <sup>(٨٦)</sup>، وهذا سيبويه يقول: "وَيُعْتَل مَفْعُولٌ مِنْهَا كَمَا اعْتَلَّ (فُعِلَ)؛ لِأَنَّ الْأِسْمَ عَلَى (فُعِلَ): (مَفْعُولٌ)، كَمَا أَنَّ الْأِسْمَ عَلَى (فَعَلَ): (فَاعِلٌ)، فنقول: مَزُورٌ، وَمَصْوُوعٌ، وَإِنَّمَا الْأَصْلُ: مَزُورٌ، فَأَسْكَنُوا الْوَاوَ الْأَوَّلَى كَمَا أَسْكَنُوا فِي يَفْعَلٍ، وَحَذَفَتْ وَاوَ مَفْعُولٌ؛ لِأَنَّهُ لَا يَلْتَقِي سَاكِنَانِ، وَنَقُولُ فِي الْيَاءِ: مَبِيعٌ، وَمَهْيَبٌ، أَسْكَنْتَ الْعَيْنَ، وَأَذْهَبْتَ وَاوَ مَفْعُولٌ... " <sup>(٨٧)</sup>.

لقد حصل إعلال بالنقل فصيغة (مَصْووم)، يفترض أن يُقال فيها: (مَصْوُومٌ)، فنُقلت حركة العين إلى فاء الكلمة، فأصبحت: (مَصْوُومٌ)، فالتقى ساكنان، فحذف أحد الساكنين، وهو واو مفعول عند سيبويه، والوزن عنده (مَقُول) من ذوات الواو، و(مَفِيل) من ذوات الياء.

وللأخفش مذهب آخر، فهو يذهب إلى أن المحذوف هو عين الكلمة، والواو الباقية هي واو صيغة (مَفْعُول)، فتكون على وزن (مَقُول) في ذوات الواو و(مَفِيل) في ذوات الياء <sup>(٨٨)</sup>.

وبالرجوع إلى المستعمل من لغات العرب نجد خلاف ما قرّره ابن جني، الذي يعد هذا النوع من الشاذ في الاستعمال والقياس، وإن كان يرى الاتمام في ذوات الياء أسهل منه في ذوات الواو؛ لأن الياء وفيها الضمة، أخف من الواو وفيها الضمة، فهو لاء بنو تميم لا يكادون يحذفون شيئاً من هذه الصيغة، فقد نُقل عنهم أنهم يتمون صيغة (مَفْعُول) من ذوات الياء، ولا يحذفون شيئاً منها، فيقولون: مَحْيُوطٌ وَمَكْيُوطٌ <sup>(٨٩)</sup>. ومن هذا قوله <sup>(٩٠)</sup>:

قَدْ كَانَ قَوْمُكَ يَحْسَبُونَكَ سَيِّدًا      وَإِخَالُ أَنَّكَ سَيِّدٌ مَعْيُونٌ

وقوله<sup>(٩١)</sup>:

وَكَأَنَّهَا تُفَاحَةٌ مَطْيُوبَةٌ

قال علقمة<sup>(٩٢)</sup>:

يَوْمٌ رَدَاذٍ عَلَيْهِ الدَّجْنُ مَعْيُومٌ

بل إِنَّ العرب قد يتخطون الياء، ويتمون في ذوات الواو، وإن كان أثقل منه من الياء؛ لوقوع الضمة بين واوين، وذلك قولهم: ثوبٌ مصُون، وفرسٌ مَقُودٌ، ورجلٌ مَعُودٌ، ومنه قولهم<sup>(٩٣)</sup>:

وَالْمِسْكُ فِي عَنَبِهِ الْمَدُوفُ

وقيل: إِنَّ مذهب جميع البصريين، عدم جواز الاتمام في ذوات الواو كراهة للضمة بين واوين، فهم لم يميزوا نحو: (مَقُود)<sup>(٩٤)</sup>، إِلَّا أَنَّ المبرد لم يفرق بين ذوات الواو وذوات الياء، فلا يرى الاتمام إِلَّا في الضرورة؛ فإذا اضطرَّ الشاعر جاز له الاتمام في نحو: مبيع ومقول، واحتجَّ بأنهم أجازوا ما هو أثقل من هذا، وذلك فيما اجتمعت فيه ضمتان وواوان، وَقَوْلُهُمْ سَرَتِ سُورًا، كقول العجاج<sup>(٩٥)</sup>:

كَأَنَّ عَيْنِيهِ مِنَ الْغُورِ

وقول أبي ذؤيب الهذلي<sup>(٩٦)</sup>:

وَسَوَدَ مَاءُ الْمَرْدِ فَاهَا فَلَوْنُهُ      كَلَوْنِ النَّوْرِ فَهِيَ أَدْمَاءُ سَارُهَا

فهذا أثقل من (مَقُود)؛ لِأَنَّ فيه واوين وضمتين، وفي (مَقُود) واوان بينهما ضمة<sup>(٩٧)</sup>. وقد نقل عن أبي علي الفارسي ما يوافق كلام المبرد، إِلَّا أَنَّهُ لم يجعل مراجعة الأصل في الضرورة، فهو يقول: "ولو جاء التصحيح فيما كان من الواو لم يُنكر، أَلَا

تراهم قد قالوا: العُؤُور، فهو مثل (مَفْعُول) من الواو لو صحَّ<sup>(٩٨)</sup>.

### وللنحويين في هذا الباب أقوال:

أحدها: القائل: إِنَّ كُلَّ مَفْعُولٍ مِنْ ذَوَاتِ الثَّلَاثَةِ إِذَا كَانَ مِنْ بَنَاتِ الْيَاءِ، فَإِنَّهُ يَجِيءُ بِالنَّقْصَانِ وَالتَّمَامِ. فَأَمَّا مِنْ بَنَاتِ الْوَاوِ، فَلَمْ يَجِيءْ عَلَى التَّمَامِ إِلَّا حَرْفَانِ: مِسْكٌ مَدُوءُوفٌ، وَثَوْبٌ مَصُوءُونٌ<sup>(٩٩)</sup>، وهذا الظاهر من مذهب سيبويه<sup>(١٠٠)</sup>.

الثاني: القائل بجواز التصحيح في ذوات الواو، وإن كان على قلة، وهذا ما عليه العكبري ورضي الدين<sup>(١٠١)</sup>، ونقله ابن منظور والمرضى الزبيدي<sup>(١٠٢)</sup>.

الثالث: القائل: إِنَّ اتِّمَامَ وَاوٍ مَفْعُولٍ مِنْ ذَوَاتِ الْوَاوِ لَعَلَّةٌ تَمِيمِيَّةٌ، وَلِذَا فَالِاتِّمَامِ عَنْدهم قِيَاسٌ مَطْرَدٌ<sup>(١٠٣)</sup>.

الرابع: مذهب المبرد السابق، وهو الاقتصار في إتمام صيغة مفعول من الثلاثي المعتل على الضرورة، ولا فرق في ذلك بين ذوات الواو وذوات الياء.

الخامس: يذهب إلى أَنَّ الاتِّمَامَ فِي صِيغَةِ مَفْعُولٍ مِنَ الْأَجُوفِ لَا يَعْدُو كَوْنَهُ مِنْبَهًا إِلَى الْأَصْلِ الْمَفْتَرَضِ، وَلِذَا سَيُظَلُّ مُقْتَصَرًا عَلَى بَعْضِ الْأَلْفَاظِ الَّتِي جَرَتْ عَلَى أَلْسِنَةِ الْعَرَبِ، وَلَا يُقَاسُ عَلَيْهَا<sup>(١٠٤)</sup>.

ومما سبق يبدو أَنَّ الأقرب إلى الصواب أَنَّ يُقَالُ بِجَوَازِ الْإِتِّمَامِ فِي ذَوَاتِ الْيَاءِ جَوَازًا مُطْلَقًا؛ إِذْ لَيْسَ فِي الْيَاءِ وَالضَّمَّةِ مِنَ الثَّقَلِ مَا هُوَ فِي الْوَاوِ وَالضَّمَّةِ، وَلِذَا فَقَدْ جَاءَ الْإِسْتِعْمَالُ بِالصِّيغَتَيْنِ وَلَا وَجُودَ هُنَا لِأَيِّ شَذُوزٍ. أَمَّا ذَوَاتُ الْوَاوِ فَيَبْدُو أَنَّ الْإِتِّمَامَ فِيهَا لَعَلَّةٌ، وَهِيَ كَمَا قِيلَ: لَعَلَّةٌ تَمِيمِيَّةٌ، وَقَدْ يُتِمُّ غَيْرُ التَّمِيمِيِّينَ إِذَا تَابَعَةُ لِلتَّمِيمِيِّينَ، أَوْ قِيَاسًا عَلَى ذَوَاتِ الْيَاءِ، وَإِنْ كَانَ قَدْ جَاءَ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ مَا اجْتَمَعَتْ فِيهِ وَاوٍ

وَضِمَّتَانِ، فَمِنَ الْأَسْهَلِ عَلَيْهِمُ الْجَمْعُ بَيْنَ وَائِوَيْنَ وَضَمَّةٍ فِي نَحْوِ: مَقُولٍ. وَيَبْدُو أَنَّ هُنَاكَ مِنَ الْعَرَبِ مَنْ فَضَّلَ عَدَمَ مُتَابَعَةِ الْقِيَاسِ فَاتَمَّ الصَّيْغَةَ، وَهُنَاكَ مَنْ سَعَى إِلَى التَّسْهِيلِ، فَحَذَفَ مِنَ الصَّيْغَةِ، وَكَانَ الْحَذْفُ فِي ذَوَاتِ الْوَائِوِ أَكْثَرَ مِنْهُ وَأَسْهَلُ فِي ذَوَاتِ الْيَاءِ. وَلَيْسَ شَرْطًا أَنْ يَكُونَ فِي هَذَا الْخُرُوجِ تَنْبِيهًُا عَلَى الْأَصْلِ، لِأَنَّهُ لَا يُتَصَوَّرُ أَصْلًا أَنْ تَكُونَ ثَمَّتْ عَوَالِقُ لُغَوِيَّةٌ بَقِيَتْ عَالِقَةٌ فِي أَذْهَانِ الْعَرَبِ، فَجَعَلُوهَا مِنْبَهَةً إِلَى تِلْكَ الْأَصُولِ الْمُنْقَرِضَةِ؛ لِأَنَّهُ لَا دَلِيلَ عَلَى وَجُودِ ذَلِكَ الْأَصْلِ.

وَكَمَا سَبَقَ فَاللُّغَةُ لَا تَسِيرُ عَلَى سَنَنِ وَاحِدٍ، وَقَوَاعِدُ ثَابِتَةٌ؛ لِأَنَّ حَالَاتِ الْإِسْتِثْنَاءِ مِنَ التَّغْيِيرَاتِ الصَّوْتِيَّةِ أَمْرٌ لَا يُسْتَطَاعُ تَجْنِيبُهُ<sup>(١٠٥)</sup>. ثُمَّ إِنَّ مَا يَنْطَبِقُ عَلَى مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْأَلْفَاظِ لَيْسَ بِالضَّرُورَةِ أَنْ يَنْطَبِقَ عَلَى غَيْرِهَا<sup>(١٠٦)</sup>؛ لِأَنَّ "مُسْتَوَى الصَّوَابِ فِي اللُّغَةِ لَيْسَ مُسْتَوَى صَوَابِ الْقَاعِدَةِ، وَإِنَّمَا هُوَ مَدَى تَعَارُفِ النَّاسِ عَلَى صِحَّةِ لَفْظٍ مَا مِنْ حَيْثُ الْإِسْتِعْمَالُ"<sup>(١٠٧)</sup>.

- وَمِنَ الشَّاذِّ فِي الْقِيَاسِ وَالْإِسْتِعْمَالِ: ضُبْعَانُ تَثْنِيَّةٌ لـ (ضَبْعٌ) لِلْمُؤْنِثِ، وَ(ضَبْعَانُ) لِلْمَذْكَرِ، وَوَجْهُ الشَّذْوِذِ أَنَّهُ غَلِبَ لَفْظُ الْمُؤْنِثِ عَلَى لَفْظِ الْمَذْكَرِ؛ لِأَنَّ ضَبْعًا هُوَ لِلْمُؤْنِثِ وَضُبْعَانًا لِلْمَذْكَرِ، فَحِينَ ثَنَوْا قَالُوا: ضُبْعَانُ، وَإِنَّمَا غَلِبَ لَفْظُ الْمُؤْنِثِ لِأَنَّهُ أَخْفَ مِنْ لَفْظِ الْمَذْكَرِ؛ لِتَجَرُّدِهِ عَنِ الزَّوَادِ<sup>(١٠٨)</sup>.

وَقَدْ جَاؤُوا بِهِ عَلَى الْأَصْلِ، فَقَالُوا فِي: ضَبْعٌ وَضُبْعَانُ: ضُبْعَانَانِ، فَغَلِبُوا الْمَذْكَرَ عَلَى الْمُؤْنِثِ، وَهَذَا هُوَ الْقِيَاسُ الْمَطْرُودُ<sup>(١٠٩)</sup>.

- مِنْ هَذَا الضَّرْبِ: قَوْلُهُمْ: "فُلَانٌ فِي صَبَابَةِ قَوْمِهِ، وَصَوَابَةِ قَوْمِهِ" أَيُّ: فِي خِيَارِهِمْ. حَكَاهَا الْفَرَاءُ. وَهَذَا شَاذٌ فِي الْقِيَاسِ وَالْإِسْتِعْمَالِ لِأَنَّ الْقَلْبَ إِذَا ضَعُفَ مَعَ الْمَجَاوِرَةِ فِي "صِيمٍ" كَانَ مَعَ الْفِعْلِ أَوْلَى بِالضَّعْفِ، وَأَمَّا الْإِسْتِعْمَالُ فَلِقَلَّةِ مَنْ اسْتَعْمَلَهُ<sup>(١١٠)</sup>.

- ومن هذا الضرب ما ذكره ابن السراج، من نحو ما حكى من إدخال الألف واللام على اليَجْدَع<sup>(١١١)</sup>، قيل: "أراد الذي (يجدع)، فأدخل اللام على الفعل المضارع لمضارع اللام (الذي)"<sup>(١١٢)</sup>. يقول أبو علي الفارسي: "ومن الشاذ في القياس والاستعمال، قولهم: (ليجدع). وإدخال لام التعريف فيه على الفعل، فهذا شاذ عن القياس؛ لأن موضع الفعل على خلاف التخصيص، وشاذ في الاستعمال أيضاً، ولم يوجد ذلك إلا في شعر أنشده أبو زيد، وهو . . . . ."<sup>(١١٣)</sup>، وقال الأنباري: معلقاً على قول الشاعر<sup>(١١٤)</sup>:

يقول الحنَّاءُ وأبغضُ العُجمِ ناطقاً إلى ربِّنا صَوْتُ الحِمَارِ اليَجْدَعِ

"فأدخل الألف واللام على الفعل، وأجمعنا على أن استعمال مثل هذا خطأ لشذوذه قياساً واستعمالاً"<sup>(١١٥)</sup>.

- ومن الشاذ في القياس والاستعمال: ما ذكره الناظم من أهلين وأولي وعالمين وأخواتها هو من هذا الضرب، إذ ليس بشائع، وإنما هو قليل<sup>(١١٦)</sup>.

## الخاتمة:

توصّل البحث إلى جملة من النتائج، وهي على النحو الآتي:

- الشذوذ لا يعني مخالفة الأصل، بل قد يأتي الشاذ على ما يقتضيه الأصل، كما هو الحال في استنوق، فمجيء اللفظ مصححاً هو الأصل، إلا أن القياس هنا يقتضي الإلغال لا طراد ذلك في الفعل، وإن لم يكن فيها ما يقتضي اعلاها.
- ليس كلّ ما قيل إنّه شاذ في القياس أو الاستعمال يصدق عليه هذا الحكم، فالاستقراء لا يقرّ هذا، فكم من لفظ قيل إنّه شاذ في القياس، فذهب آخرون إلى جواز القياس عليه قياساً مطرداً. وكم من لفظ قيل إنّه شاذ في الاستعمال، فجاء الاستعمال يدحض هذا القول.
- بعض الألفاظ التي حُكم عليها بالشذوذ ربّما جاءت على لغات قبائل ما، أو أنها صيغ استحسنتها العرب، فحادث بها عمّا يقتضيه القياس أو جرى به السّماع.
- قد تترك العرب بعض الصيغ استغناءً بغيرها، كاستغنائهم عن ماضي (يدع) و(يذر) بالفعل ترك، وقد جاء الماضي من (يدع) دون (يذر).

## التوصيات:

يوصي الباحث بإعادة البحث في كثير من الألفاظ التي حُكم عليها بالشذوذ، ودراستها دراسة مقارنة مع بعض اللغات السامية، فقد نجد إجابة للسّر الكامن وراء ظهور هذه الألفاظ، وخروجها عمّا يقتضيه القياس أو السّماع أو كلاهما.

## هوامش البحث:

- (١) الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، (شذذ)، (٢/ ٥٦٥).
- (٢) ابن منظور، لسان العرب، (شذذ)، (٣/ ٤٩٤).
- (٣) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، (٣/ ١٨٠).
- (٤) ابن منظور، لسان العرب، (شذذ)، (٣/ ٤٩٤).
- (٥) ينظر: الجرجاني، التعريفات: (١٠٦)، وينظر: التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: (١٠٠٠).
- (٦) ينظر: أبو علي الفارسي، المسائل العسكرية: (١٣٤)، وابن جني، الخصائص: (١/ ٩٨)، وينظر: ابن جني، المنصف: (١/ ٢٧٧).
- (٧) ينظر: الجرجاني، التعريفات، ص: (٨٩)، (١٠٦)، والسيوطي، المزهر: (١٦٩)، والكفوي، الكليات، ص: (٥٢٧)، قاسم خليل حسن القواسمة، (٢٠٠٧م)، طعن النحاة واللغويين في لغات العرب، (ماجستير)، جامعة مؤتة: (١١)، و(٤٩).
- (٨) ينظر: الجرجاني، التعريفات، ص: (١٠٦).
- (٩) الرمث، بالكسر: مرعى من مراعى الإبل، وهو من الحمض. وأخوص: صار كالخوص. ينظر: الجوهري، الصحاح: (١/ ٢٨٤)، والزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (١٧/ ٥٧٠).
- (١٠) استصوب رأيّه: عدّه أو رآه صواباً.
- (١١) أغيلت المرأة ولدها: سقته الغيّل، وهو لبن المأثية أو لبن الحبل. ينظر: ابن سيده، المخصص: (٤٦/ ١).
- (١٢) استنوق الجمل: صار كالناقة في ذلها، وهو يضرب للرجل الواهن الرأي المخلط في كلامه. ينظر: ابن السكيت، إصلاح المنطق، ص: (٢٦٣).
- ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم: (٦/ ٥٧١).
- (١٣) إذا تشبّهت بالتيّس. ينظر: ابن سيده، المخصص: ١٤١٧هـ ١٩٩٦م: (٤/ ٣١١).
- (١٤) الجمل أشبه الفيل في عظمه. ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط: (٢/ ٧٠٩).
- (١٥) أي جعل لنفسه حوصاً، ينظر: نشوان الحميري، شمس العلوم: (٣/ ١٦٣٧).
- (١٦) أي اتخذها خالاً. ينظر: الزبيدي، تاج العروس: (٢٨/ ٤٥٥).
- (١٧) استروض المكان: إذا صار فيه روضة. ينظر: نشوان الحميري، شمس العلوم: (٤/ ٢٦٨٩).
- (١٨) استحوس: إذا أبطأ. ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط: (١/ ٢٠٦).
- (١٩) استقوس الشيء: تقوّس. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط: (٢/ ٧٦٦).

- (٢٠) استتوك الرجل: أي حَقَّ. ينظر: نشوان الحميري، شمس العلوم: (١٠/٦٨٠٧).
- (٢١) استجوف الشيء: اتَّسع. ينظر: مجمع اللغة العربي، المعجم الوسيط: (١/١٤٨).
- (٢٢) استروح استرواحا: استراح وإِلَيْهِ سَكَنَ وَأَطْمَأَنَّ. ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط: (١/٣٨٠).
- (٢٣) مهيار الديلمي، ديوان مهيار الديلمي (٣/١٧٦).
- (٢٤) أبو النجم العجلي، ديوان أبي النجم، (٣٤٥).
- (٢٥) السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها: (١/١٨٢).
- (٢٦) ابن جني، الخصائص: (١/١١٩). وابن سيده، المخصص: (٢/١٣٧)، وسليمان فياض، الأفعال الشاذة: (٣٨).
- (٢٧) ينظر: ابن عصفور، الممتع الكبير في التصريف: (١/١٣٢).
- (٢٨) ابن القطّاع، (١٩٩٩)، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر: (٣٤٢).
- (٢٩) ابن جني، المنصف: (١/٢٦٨).
- (٣٠) ابن سيده، المحكم: (٦/٥٧١).
- (٣١) ابن جني، الخصائص: ١١٩-١٢٠.
- (٣٢) الأشموني، شرح الأشموني: (٢/١٣٢).
- (٣٣) ينظر: الشاطبي، المقاصد الشافية (شرح ألفية ابن مالك): (٩/٢٩٥).
- (٣٤) ابن عقيل، المساعد: (٤/١٧٨).
- (٣٥) ابن جني، المنصف: (١/٢٧٦).
- (٣٦) ابن جني، الخصائص: (١/١١٩).
- (٣٧) البيت في: الحربي، غريب الحديث: (٣/١١٩٢)، وابن جني، الخصائص: (١/١١٨).
- (٣٨) ينظر: الجوهري، الصحاح: (٢/٥٦٣)، والزبيدي، تاج العروس: (٢٨/٤٤٥)، وسليمان فياض، الأفعال الشاذة: (٣٨)، أحمد رضا، معجم متن اللغة: (١/٦٠٤).
- (٣٩) الجوهري، الصحاح (حوذ): (٢/٥٦٣).
- (٤٠) رضي الدين، شرح الشافية: (٣/٩٧).
- (٤١) ينظر: أبو علي الفارسي، البغداديات: (٥١٦)، وابن جني، الخصائص: (١/١١٨).
- (٤٢) ابن عصفور، الممتع الكبير في التصريف: (١/٣١١).
- (٤٣) الشاطبي، المقاصد الشافية (شرح ألفية ابن مالك): (١/١٩٠).
- (٤٤) أحمد مختار عمر، معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي: (٢/٩٥٣)، وينظر:

(١١١/١).

(٤٥) ينظر: المبرد، المقتضب: ٩٨/٢، وابن جني، الخصائص: ٢٥٧/١.

(٤٦) ينظر: عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، ص: ١٩٣.

(٤٧) رمضان عبد التواب، بحوث ومقالات في اللغة، ص: ٥٨.

(٤٨) فندريس، اللغة، ص: ٧٩.

(٤٩) ينظر: القرني، من بقايا الأصل: استحوذ، ص: ١٨٤.

(٥٠) ينظر: جميل، الأفعال المزيعة في القرآن الكريم، ودورها في التركيب والدلالة، ص: ٤٤٢.

(٥١) ينظر: ابن جني، الخصائص: (٩٧/١).

(٥٢) الأنباري، الإنصاف: (٤٨٥/٢).

(٥٣) أبو الأسود: ابن جني، الخصائص: (٩٩/١، ٢٦٦، ٣٩٦)، وابن جني، المحتسب:

(٣٦٤/٢)، والأنباري، الإنصاف: (٤٨٥/٢)، وابن منظور، لسان العرب: (ودع): (٣٨٤/٨)،

ومن غير عزو في: الإسترابادي، شرح الشافية: (١٣١/١، ٤/٥٠).

(٥٤) سويد بن أبي كاهل الإشكري، ديوان سويد: ص/ ٤٤، وهو له في ابن منظور، لسان العرب

(ودع) ٣٨٤/٨، ولعبيد الله بن زياد بن سلمة في: الإسترابادي، شرح الشافية ٥٣/٤.

(٥٥) قيل: قرأ بها النبي صلى الله عليه وسلم، وقرأ بها عروة بن الزبير. يُنظر: ابن خالويه، مختصر

في شواذ القرآن، ص/ ١٥٥، وابن جني، المحتسب ٢/٢٦٤.

(٥٦) سويد بن أبي كاهل، ديوان سويد، ص: (٣٣)، والاسترابادي، شرح الشافية: (٥٢/٤).

(٥٧) من غير عزو في: الاسترابادي، شرح الشافية: (٥٢/٤).

(٥٨) الحديث في: النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب (٣٠٣هـ)، السنن الكبرى: ٣/٢٩،

والسيوطي، همع الهوامع: ٥/ ٢٤-٢٥.

(٥٩) الحديث في: ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر: ٥/ ١٦٨، وروايته: "غير مكفّر

ولا مُودّع ولا مُستغنى عنه بنا"، ولا شاهد فيها، والرواية المستشهد بها وردت في السيوطي، همع

الهوامع: ٥/ ٢٤-٢٥.

(٦٠) الحديث في: السيوطي، همع الهوامع: ٥/ ٢٤-٢٥.

(٦١) غير معروف قائله ولا تتمته، وهو في: السيوطي، همع الهوامع: ٥/ ٢٥.

(٦٢) البيت من غير عزو في، أبي علي الفارسي، المسائل البصريات: (٤٠٠)، والمسائل العسكرية:

(١٣٦)، والأنباري، الإنصاف: (٣٩٧/٢)، والاسترابادي، شرح الشافية: (٥٣/٤).

(٦٣) البيت لمعن بن أوس في: الأنباري، الإنصاف: (٣٩٧/٢)، وابن منظور، لسان العرب:

- (٣٨٣/٨)، والزبيدي، تاج العروس: (٣٠٥/٢٢).
- ٦٤) البيت لخفاف بن ندبة في: الاسترأبادي، شرح الشافية: (٥٣/٤)، وابن عقيل، المساعد: (٢٥٥/٣)، ومن غر عزو في: ابن جني، الخصائص: (٢١٨/٢).
- ٦٥) ابن جني، الخصائص: (٢١٨/٢).
- ٦٦) الإسترأبادي، رضي الدين، شرح الشافية: (١٢٩/١).
- ٦٧) الإسترأبادي، رضي الدين، شرح الشافية: (٥١/٤).
- ٦٨) ينظر: أبو علي الفارسي، المسائل العسكرية: (١٣٦).
- ٦٩) ينظر: ابن جني، الخصائص (٩٩/١)، أبو البركات الأنباري، الإنصاف: (٤٨٧/٢)، والاسترأبادي، شرح الشافية: (١٢٩/١).
- ٧٠) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة: (١٨٧٧).
- ٧١) ابن السراج، الأصول في النحو: (٢٨٨/٣).
- ٧٢) ابن جني، الخصائص: (٢٨٠/٣).
- ٧٣) سيبويه، الكتاب: (٣٥٦/٤).
- ٧٤) أبو حيان، ارتشاف الضرب: (٢٦١/١).
- ٧٥) ينظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: (٢٢٢/٥).
- ٧٦) ينظر: ابن جني، المنصف: (٣٠٨/١)، والاسترأبادي، شرح الشافية: (٧٧٨/٢)، وابن عقيل، المساعد: (٩٨/٤).
- ٧٧) ينظر: ابن جني، المنصف: (٢٣٠/١)، وابن عصفور، الممتع الكبير في التصريف: (٢٥٥/١)، (٣٢٦).
- ٧٨) ينظر: سيبويه، الكتاب: (٣٥٦/٤)، والمبرد، المقتضب: (١٢٣/١)، وابن السراج، الأصول في النحو: (٢٨٨/٣)، وابن جني، الخصائص: (٢٨٠/٣)، والعكبري، اللباب: (٤١١/٢).
- ٧٩) ينظر: سيبويه، الكتاب: (٣٤٨/٤)، وابن جني، المنصف: (٢٨٨/١)، وابن جني، المغتصب في اسم المفعول من الثلاثي، المعتل العين ص: ٢.
- ٨٠) البيت للسليك بن السلكة في: السليك بن السلكة أخباره وشعره، ص: ٤٥، وروايته (مشوب)، وابن جني، المغتصب في اسم المفعول من الثلاثي المعتل العين، ص: ٢، وابن منظور، لسان العرب: ١/٥١٢، ولعبيدة بن المخبل في: الأزهرى، تهذيب اللغة: ٢/١٥، وابن منظور: ٧/٥٣، ومن غير عزو في ابن جني، المنصف: ١/٢٨٨، والجوهري، الصحاح: (شوب): ١/١٥٨، و(عرض): ٣/١٠٤٥، ٣/١٠٨٧، وابن يعيش، شرح المفصل: ٥/٤٥٠.

- (٨١) ينظر: ابن جني، المقتضب في اسم المفعول من الثلاثي المعتل العين، ص: ٢.
- (٨٢) ينظر: ابن جني، المقتضب في اسم المفعول من الثلاثي المعتل العين، ص: ٣.
- (٨٣) ينظر: ابن جني، المقتضب في اسم المفعول من الثلاثي المعتل العين، ص: ٣.
- (٨٤) ينظر: الثمانيني، شرح التصريف، ص: ٣٩٠.
- (٨٥) ينظر: ابن جني، المنصف: ١/ ٢٨٤.
- (٨٦) ينظر: سيبويه، الكتاب ٤/ ٣٤٨، والمبرد، المقتضب ١/ ٢٣٨، وابن السراج، الأصول في النحو: ٣/ ٢٨٣، وابن جني، المنصف ١/ ٢٨٧، وابن يعيش، شرح المفصل ١٠/ ٦٧، ٧٨.
- (٨٧) سيبويه، الكتاب: (٤/ ٣٤٨).
- (٨٨) ينظر: المبرد، المقتضب ١/ ٢٣٨، وابن السراج، الأصول في النحو ٣/ ٢٨٣، وابن جني، المنصف: ١/ ٢٨٧.
- (٨٩) ينظر: سيبويه، الكتاب ٤/ ٣٤٨، وابن جني، الخصائص ١/ ٢٦٠، وابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط: ٩/ ٤٣٩، وابن منظور، جمال الدين، لسان العرب (دوف) ٩/ ١٠٨، والأنصاري، ابن هشام، أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن أحمد، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ٣/ ٣٤٤.
- (٩٠) العباس بن مرادس، ديوان العباس بن مرادس، ص/ ١٥٦، ومن غير عزو في المبرد، المقتضب ١/ ٢٤٠، وابن جني، الخصائص ١/ ٢٦٠، والأنصاري، أوضح المسالك ٣/ ٣٤٤، والأشموني، منهج السالك ٣/ ٨٦٦.
- (٩١) عجز بيت صدره: (حَتَّى تَذَكَّرَ بَيَّضَاتٍ وَهَيْجَةٍ) أنشده أبو عمرو بن العلاء، وهو في المبرد، المقتضب ١/ ٢٣٩، وابن جني، الخصائص ١/ ٢٦١، الأنصاري، أوضح المسالك ٣/ ٣٤٤، والمرادي، توضيح المقاصد ٣/ ١٦١٢، والأشموني، منهج السالك: ٣/ ٨٦٦.
- (٩٢) علقمة بن عبدة الفحل، ديوان علقمة بن عبدة الفحل، ص/ ٣٩، والمبرد، المقتضب ١/ ٢٣٩، وابن جني، الخصائص ١/ ٢٦١.
- (٩٣) من غير عزو في ابن جني، الخصائص ١/ ٢٦١، وابن سيده، المحكم: ٩/ ٤٣٩، وابن منظور، لسان العرب ٩/ ١٠٨، والأشموني، شرح الأشموني: ٣/ ٨٦٦.
- (٩٤) ينظر: ابن جني، المنصف: ١/ ٢٨٤.
- (٩٥) العجاج، ديوان العجاج: ٢٣١، والمبرد، المقتضب ١/ ٢٤١.
- (٩٦) البيت في ديوان الهذليين: ١/ ٢٤، والمبرد، المقتضب ١/ ٢٤١.
- (٩٧) ينظر: المبرد، المقتضب ١/ ٢٤٠ - ٢٤١.

- (٩٨) الإسترابادي، شرح الشافية ٣٩٠/٤.
- (٩٩) ابن منظور، لسان العرب: (خيٲ) ٢٩٨/٧، الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني (١٢٠٥ هـ)، تاج العروس من جوهر القاموس،: ٢٨٠/١٩.
- (١٠٠) سيبويه، الكتاب: ٤، ٣٤٩.
- (١٠١) ينظر: العكبري، اللباب ٢/ ٣٥٩، والإسترابادي، شرح الشافية ٣٩٠/٤.
- (١٠٢) ابن منظور، لسان العرب: (خيٲ) ٢٩٨/٧، والزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني (١٢٠٥ هـ)، تاج العروس من جوهر القاموس،: ٢٨٠/١٩.
- (١٠٣) ينظر: ابن سيده، المحكم: ٩/٤٣٩.
- (١٠٤) ينظر: الثمانيني، شرح التصريف، ص: ٣٩٢.
- (١٠٥) فندريس، اللغة، ص: ٧٩.
- (١٠٦) ينظر: القرني، من بقايا الأصل: استحوذ، ص: ١٨٤.
- (١٠٧) ينظر: جميل، الأفعال المزيءة في القرآن الكريم، ودورها في التركيب والدلالة، ص: ٤٤٢.
- (١٠٨) ينظر: ابن مالك، شرح التسهيل: (١/٨٢)، والاستراباضي، شرح الكافية: (٣/٣٨٥)، وأبو حيان الأندلسي، التذيل والتكميل: (١/٣١٨)، وابن عقيل، المساعد: (١/٥١).
- (١٠٩) ينظر: الاستراباضي، شرح الكافية: (٣/٣٨٥)، وأبو حيان الأندلسي، التذيل والتكميل: (١/٣١٨).
- (١١٠) ينظر: ابن إياز، شرح التعريف بضروري التصريف: (١/١٩٥).
- (١١١) ينظر: ابن السراج، الأصول في النحو: (١/٥٧).
- (١١٢) ابن السراج، الأصول في النحو: (١/٥٧)، الهامش رقم (٢).
- (١١٣) أبو علي الفارسي، المسائل العسكرية: (١٥٣١٥٤).
- (١١٤) أنشده أبو زيد، وعزاه لذي الخرق الطهوي: أبو زيد، النوادر في اللغة: (٢٧٥)، وهو في: الزجاجي، اللامات، ص: (٥٣)، وأبي علي الفارسي، المسائل العسكرية: (١٥٤)، والأنباري، الإنصاف: (١/١٢٢، ٢٥٨، ٢/٤٢٥)، والإستراباضي، شرح الشافية: (١/١٢٤، ٢٩٩)، والدمايني، تعليق الفرائد: (٢/٢١٧)، والبغدادي، خزنة الأدب: (١/١٥ و ٢/٤٨٨).
- (١١٥) الأنباري، الإنصاف: (١/١٢٢).
- (١١٦) ينظر: الشاطبي، المقاصد الشافية (شرح ألفية ابن مالك): ١/١٩٠.

## قائمة المصادر والمراجع:

- \* ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، (د. ت)، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق محمود محمد الطنّاجي، (د. ط)، المكتبة الإسلامية.
- \* ابن إياز، (١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م)، شرح التعريف بضروري التصريف، تحقيق وشرح ودراسة وتقديم: أ. د. هادي نهرأ. د. هلال ناجي المحامي، (ط: ١)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن.
- \* ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني (ت: ٣٩٢ هـ)، (د: ت)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، (د: ط)، المكتبة العلمية.
- \* ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني (ت: ٣٩٢ هـ)، (١٣٠٦ هـ)، المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عليها، تحقيق علي النجدي ناصف، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار سزكين.
- \* ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني (ت: ٣٩٢ هـ)، (١٩٥٤ م)، المنصف: شرح ابن جني لكتاب التصريف لأبي عثمان المازني، تحقيق إبراهيم مصطفى، وعبدالله أمين، (ط: ١)، دار المعارف العمومية، إدارة إحياء التراث القديم، القاهرة.
- \* ابن جني، أبو الفتح عثمان، (١٩٠٣)، المعتصب في اسم المفعول من الثلاثي المعتل العين، منشورات ليبزك.
- \* ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين (ت: ٣٧٠ هـ)، (د. ت)، مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع، (د: ط)، مكتبة المتنبي، القاهرة.
- \* ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل (ت: ٣١٦ هـ)، (١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م)، الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، (ط: ٣)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
- \* ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (المتوفى: ٢٤٤ هـ)، (١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م)، إصلاح المنطق، تحقيق: محمد مرعب، (ط: ١)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
- \* ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسى، (١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هندأوي، (ط: ١)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- \* ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسى (المتوفى: ٤٥٨ هـ)، (١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م)، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، (ط: ١)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
- \* ابن عصفور الإشبيلي (٥٩٧-٦٦٩ هـ)، (١٩٩٦ م) المتع الكبير في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، (ط: ١)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.
- \* ابن عقيل، بهاء الدين، (١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م)، المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق محمد كامل بركات، (د. ط)، دار الفكر، دمشق.
- \* ابن فارس، أبو الحسين أحمد، (د. ت)،

- معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، (د. ط)، دار الفكر، بيروت، لبنان.
- \* ابن القطّاع، (١٩٩٩)، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، تحقيق أحمد محمد عبد الدايم، (د. ط)، دار الوثائق القومية، القاهرة.
- \* ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي، (١٤١٤هـ)، لسان العرب، (ط: ٣)، دار صادر، بيروت، لبنان.
- \* ابن يعيش، موفق الدين يعيش ابن علي بن يعيش النحوي (ت: ٦٤٣هـ)، (د: ت)، شرح المفصل، (د: ط)، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، مصر.
- \* أبو إسحاق إبراهيم بن إسحاق، (د. ت)، غريب الحديث، تحقيق سليمان إبراهيم محمد العابد، (ط: ١)، جامعة أم القرى، مكة المكرمة
- \* أبو حيان محمد بن يوسف الغرناطي الأندلسي (ت: ٧٤٥هـ)، (١٤١٩هـ-١٩٩٨م)، التذيل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تحقيق حسن هندراوي، (ط: ١)، دار القلم، دمشق، سوريا.
- \* أبو زيد الأنصاري، (١٤٠١هـ-١٩٨١م)، النوادر في اللغة، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، (ط: ١)، دار الشروق، بيروت، لبنان.
- \* أبو علي الفارسي (ت: ٣٧٧هـ)، (١٤٠٥هـ-١٩٨٥م)، المسائل البصريّات، تحقيق محمد الشاطر أحمد محمد أحمد، (١)، مطبعة المدني، القاهرة، مصر.
- \* أبو علي الفارسي (ت: ٣٧٧هـ)، (د: ت)،
- البغداديات (المسائل المشكّلة)، تحقيق صلاح الدين عبد الله السنكاوي، (د: ط)، مطبعة العاني، بغداد، العراق.
- \* أبو علي الفارسي (ت: ٣٧٧هـ)، (١٤٠٣هـ-١٩٨٢م)، المسائل العسكرية، محمد الشاطر أحمد محمد أحمد، (ط: ١)، مطبعة المدني، القاهرة، مصر.
- \* أبو النجم العجلي، (١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م)، ديوان أبي النجم، جمع وتحقيق: محمد أديب عبد الواحد جهران، (د: ط)، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
- \* أحمد رضا، عضو المجمع العلمي العربي بدمشق، (١٣٧٧هـ-١٣٨٠هـ)، معجم متن اللغة، (موسوعة لغوية حديثة)، (ط: ١)، دار مكتبة الحياة بيروت.
- \* أحمد مختار عمر، (١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م)، معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، (ط: ١)، عالم الكتب، القاهرة.
- \*-الإستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن (ت: ٦٨٦هـ)، (١٤٠٢هـ-١٩٨٢م)، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، (د: ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- \*-الإستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن (ت: ٦٨٦هـ)، (١٩٩٦م)، شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق يوسف حسن عمر، (ط: ٢)، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي،

- ليبيا.
- \*الأشموني، أبو الحسن علي بن محمد بن عيسى (ت: ٩٠٠هـ)، (١٣٧٥هـ ١٩٠٠م)، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، المسمى: (منهج السالك إلى ألفية ابن مالك)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط: ١)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- \*الأزهري، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، (٢٠٠١م)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، (ط: ١)، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- \*الأنباري، أبو البركات، (١٩٦١م)، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط: ٤)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
- \*البغدادى، عبد القادر بن عمر (ت: ١٠٩٣هـ)، (١٤١٨هـ ١٩٩٧م)، خزنة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، (ط: ٤)، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.
- \*التهانوي، محمد بن علي، (١٩٩٦م)، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروج، (ط: ١)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.
- \*الثانيني، أبو القاسم عمر بن ثابت الثانيني (المتوفى: ٤٤٢هـ)، (١٤١٩هـ-١٩٩٩م)، شرح التصريف، تحقيق: د. إبراهيم بن سليمان البعيمي، (ط: ١)، مكتبة الرشد، الرياض.
- \*الجرجاني، علي بن السيد الشريف الجرجاني (ت: ٨١٦هـ)، (١٤١٦هـ ١٩٩٦م)، التعريفات، تحقيق عبد الرحمن عميرة، (ط: ١)، عالم الكتب، بيروت، لبنان.
- \*الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد (١٤٠٧هـ ١٩٨٧م)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، (ط: ٤)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، لبنان.
- \*جميل، علي محمد يوسف، (١٤٠٤هـ)، الأفعال المزیدة في القرآن الكريم، ودورها في التركيب والدلالة، دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم.
- \*-الدمامي، محمد بن بدر بن أبي بكر بن عمر (ت: ٨٢٧هـ)، (١٤٠٣هـ ١٩٨٣م)، تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد، تحقيق محمد بن عبد الرحمن بن المفدى، (ط: ١)، مطبعة الفرزدق، بيروت، لبنان.
- \*د. رمضان عبد التواب، د. رمضان، (١٤٠٣هـ-١٩٨٢م)، بحوث ومقالات في اللغة، (ط: ١)، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض.
- \*الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، الملقّب بمترضى (ت: ١٢٠٥هـ)، (طبع في سنوات متعددة)، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، (ط: ١)، مطبعة حكومة الكويت.

- \*الزجاجي، أبو القاسم بن إسحاق (ت: ٣٣٧هـ)، (١٤١٢هـ)، اللامات، تحقيق مازن المبارك، (ط: ٢)، دار صادر، بيروت، لبنان.
- \*السليك بن السلركة، (١٤٠٤هـ-١٩٨٤م)، أخباره وشعره، دراسة وجمع وتحقيق: حميد آدم ثويني، وكامل سعيد عواد، (ط: ١)، مطبعة العاني، بغداد.
- \*السيرافي، أبو سعيد السيرافي الحسن بن عبد الله بن المرزبان (المتوفى: ٣٦٨هـ)، (٢٠٠٨م)، شرح كتاب سيبويه، تحقيق أحمد حسن مهدي، علي سيد علي (ط: ١) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- \*سليمان فياض، الأفعال الشاذة، (١٩٩٦م)، (ط: ١)، دار شقيقات للنشر والتوزيع، القاهرة.
- \*سويد بن أبي كاهل الشكري، (١٩٧٢م) ديوان سويد بن أبي كاهل، جمع وتحقيق شاعر العاشور، (ط: ١)، منشورات وزارة الإعلام العراقية.
- \*سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (١٨٠هـ)، (١٤١١هـ-١٩٩١م)، الكتاب تحقيق عبد السلام هارون، (ط: ١)، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- \*السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (٣٣٧هـ)، (١٤١٢هـ)، اللامات، تحقيق مازن المبارك، (ط: ٢)، دار صادر، بيروت، لبنان.
- \*الشاطبي، أبو إسحق إبراهيم بن موسى (ت: ٧٩٠هـ)، (١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م)، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك)، تحقيق: مجموعة محققين، (ط: ١)، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى مكة المكرمة.
- \*العباس بن مرداس، (١٤١٢هـ-١٩٩١م)، ديوان العباس بن مرداس، تحقيق يحيى الجبوري، (ط: ١)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
- \*عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، (ط: ٢)، (د.د)، ١٤٠٨هـ.
- \*العجاج، (د:ت)، ديوان العجاج، رواية عبد الملك بن قريش الأصمعي، تحقيق عبد الحفيظ السلطي، (د:ط) توزيع مكتبة أطلس، دمشق، سوريا.
- \*العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (ت: ٦١٦هـ)، (١٤١٦هـ-١٩٩٥م)، الباب في علل البناء والإعراب، تحقيق غازي مختار طليبات، (ط: ١)، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق.
- \*علقمة، (١٤١٤هـ-١٩٩٣م)، ديوان علقمة عبدة الفحل، بشرح الأعلام الشتتمري، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي،

- (ط. ١)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- \*فندريس، جوزيف، (١٣٧٠هـ - ١٩٥٠م)، اللغة، تعريب عبد الحميد الدواخلي، ومحمد الفصاح، مكتبة الأنجلو المصرية.
- \*القرني، علي بن عبدالله، من بقايا الأصل: استحوذ، مجلة جامعة طيبة: العلوم التربوية، السنة الأولى، العدد ٢، ١٤٢٦هـ.
- \*قاسم خليل حسن القواسمة، (٢٠٠٧م)، طعن النحاة واللغويين في لغات العرب، (ماجستير)، جامعة مؤتة.
- \*الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني (ت: ١٠٩٤هـ)، (١٤١٩هـ - ١٩٩٨م)، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تحقيق عدنان درويش، ومحمد المصري، (ط: ٢)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
- \*المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (٢٨٥هـ)، (١٤١٥هـ - ١٩٩٤م)، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، (د: ط)، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر.
- \*المرادي، الحسن بن القاسم بن عبد الله (ت: ٧٤٩هـ)، (١٤٢١هـ - ٢٠٠١م)، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تحقيق عبد الرحمن علي سليمان، (ط: ١)، دار الفكر العربي، القاهرة.
- \*المرزوقي، علي بن أحمد بن محمد (ت: ٤٢١هـ)، (١٤١١هـ - ١٩٩١م)، شرح ديوان الحماسة، تحقيق عبد السلام هارون، (ط: ١)، دار الجليل، بيروت، لبنان.
- \*مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (د: ت) المعجم الوسيط، تحقيق: إبراهيم مصطفى، وأحمد الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد النجار، (د: ط)، دار الدعوة، القاهرة.
- \*مهيار الديلمي، (١٣٤٤هـ - ١٩٢٥م)، ديوان مهيار (ط: ١)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.
- \*النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب (٣٠٣هـ)، (١٤٢١هـ - ٢٠٠١م)، السنن الكبرى، تحقيق حسن عبد المنعم شلبي، (ط: ١)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
- \*نشوان بن سعيد الحميري اليمني، (١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م)، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تحقيق: د حسين بن عبد الله العمري مطهر بن علي الإريانيدي يوسف محمد عبد الله، (ط: ١)، دار الفكر المعاصر (بيروت لبنان)، دار الفكر (دمشق سورية).
- \*هذليين، (١٩٩٥م)، ديوان الهذليين، (ط: ٢)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.



"تسليم نحوي"

النَّحْوُ بَيْنَ الْإِسْتِخْدَامِ وَالِدَّلَالَةِ  
قِرَاءَةٌ فِي رُؤْيَا عَبْدِ الْقَاهِرِ الْجُرْجَانِيِّ لِلنَّحْوِ الْعَرَبِيِّ

**Syntax between Use and Semantics  
( Reading on Vision of 'Abidalqahir Al-Jarjani  
for Arabic Syntax**

أ. د. مُحَمَّدٌ مُحَمَّدٌ أَبُو عَلِيٍّ

Prof. Dr. Múhammad Mahmoud Abuali

مصر / جامعة دمنهور / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

Egypt/ University of Damanhour / College of Arts

Dept of Arabic

DR\_ABUAALI@YAHOO. COM

خضع البحث لبرنامج الاستئصال العلمي  
Turnitin - passed research

## مُلَخَّصُ الْبَحْثِ:

يهدف هذا البحث إلى بيان دور عبد القاهر الجرجاني في تأكيد عبقرية النحو العربي بمعناه الإبداعي لا مجرد القواعد والحركات.

وغير خاف أن أوائل النُّحاة صنيعهم عَقْلِي مَنْطِقِيّ، مُوَلِّعٌ بِالتَّقْسِيمِ الشَّكْلِيّ وَالْقِيَاسِ الْمُتَّبَعِ، أَكْثَرُ مِنْ تَعَلُّقِهِ بِالْعِلَاقَاتِ الْمَعْنَوِيَّةِ، وَالنَّحْوِ - عِنْدَهُمْ - هُوَ الْمُحَدِّدُ لِلدَّلَالَةِ، بِوَصْفِ النَّحْوِ صِنَاعَةٍ لَفْظِيَّةٍ مَنْطِقِيَّةٍ، خَلَطَ فِيهَا النُّحَاةُ بَيْنَ خُصُوصِيَّةِ عِلْمِ النَّحْوِ الْعَرَبِيِّ، وَعُمُومِيَّةِ الْمَنْطِقِ؛ فَصَارَ يُؤْخَذُ بِأَسْبَابِ الْمَنْطِقِ وَالْفَلَسَفَةِ فِي شَرْحِ عِلَلِ النَّحْوِ.

وهذا القياس ناقص، وعلى الرغم من ذلك النَّقْصُ فَقَدْ أَقَامُوا عَلَيْهِ قَوَاعِدَ كُلِّيَّةَ، وَبِهِ أَهْدَرُوا كَثِيرًا مِنَ الْاسْتِعْمَالَاتِ الَّتِي نَطَقَ بِهَا الْعَرَبُ؛ مِمَّا أَدَّى إِلَى اتِّصَافِ النَّحْوِ بِالْجُمُودِ وَالْجَفَافِ.

وقد تضمن البحث تمهيداً، وأربعة مباحث، واشتمل التمهيد على اختلاف القُدَمَاءِ فِي شَأْنِ النَّحْوِ، وَرَصْدَ الْمَبْحَثِ الْأَوَّلِ: مَوْقِفَ السَّيْرَانِيّ وَعَبْدِ الْقَاهِرِ مِنَ النَّحْوِ الْعَرَبِيِّ، وَعَرَضَ الْمَبْحَثُ الثَّانِي: النَّحْوَ الْإِبْدَاعِيَّ، وَدَوْرَ عَبْدِ الْقَاهِرِ التَّجْدِيدِي فِي (الدَّلَائِلِ)، وَعَالَجَ الْمَبْحَثُ الثَّلَاثُ: تَجَاوُزَ عَبْدِ الْقَاهِرِ السَّابِقِينَ فِي رُؤْيِيهِ لِلنَّحْوِ، وَتَنَاوَلَ الْمَبْحَثُ الرَّابِعُ: نَظْرَةَ عَبْدِ الْقَاهِرِ التَّوْحِيدِيَّةَ لِلْعَلَّةِ.

تجاوز عبد القاهر مفهوم النحو عند القدماء؛ لأن النحو - عنده - أصبح طريق الوصول إلى إعجاز القرآن، والصاد عنه والمزهد فيه، صاّدٌ عَنْ كِتَابِ اللَّهِ.

وقد أثبت البحث اختلاف مفهوم عبد القاهر للنحو عن سابقيه؛ وذلك لأنه باحث عن فروق بين أشكال ثابتة في الدلالة على المعنى، وتعلّق الكَلِمِ بَعْضُهَا

بِبَعْضٍ؛ لَذَا كَانَ حَرِيصًا عَلَى بَيَانِ الْفُرُوقِ الْجَمَالِيَةِ لِلنَّحْوِ الْإِبْدَاعِيِّ، وَتَحْلِيلِ تِلْكَ الْفُرُوقِ الَّتِي تُكُونُ نَحْوًا إِبْدَاعِيًّا، لَا تَعْقِيدِيًّا أَوْ تَعْقِيدِيًّا.

وَقَدْ اتَّبَعْتُ مِنْهَجًا تَارِيخِيًّا تَحْلِيلِيًّا مُقَارِنًا، يُؤَرِّخُ لِلْقَضَايَا مِنْ خِلَالِ تَتَبُّعِ تَفْصِيلَاتِهَا الْجَزْئِيَّةِ وَالْكُلِّيَّةِ، وَتَوَقَّفْتُ عِنْدَ بَعْضِ الشَّوَاهِدِ الَّتِي اتَّخَذَ مِنْهَا عَبْدُ الْقَاهِرِ الْجُرْجَانِيُّ دَلِيلًا عَلَى إِبْدَاعِيَةِ النَّحْوِ فِي نَظَرِيَةِ (النَّظْمِ).

الكلمات المفتاحية: النَّحْوُ، الْإِسْتِخْدَامُ، الدَّلَالَةُ، عَبْدُ الْقَاهِرِ الْجُرْجَانِيُّ

### **Abstract:**

This research presents a critical reading of Abd al-Qaher al-Jurjani's vision of Arabic grammar. The focal point of Jurjani's vision of Arabic grammar is the semantic meaning of reading a text. To achieve this goal, the research broaches a comparison between two grammatical trends. The former is based on the traditional view of using the grammatical rules in order to achieve linguistic correctness and to clarify the meaning. The latter is an unconventional trend dependent on logic to reach the depth of semantic meaning and identification of the syntactic function of words, which is the direction of Al-Jurjani in grammar.

**Keywords:** Abd al-Qaher al-Jurjani al-Sirafi, Arabic grammar, syntactic meaning, unconventional trend, syntactic function of words

## المُقدِّمة

قرأ الإمام عبد القاهر الجُرْجَانِيّ (ت ٤٧١هـ) التُّراثَ قِرَاءَةً واعيةً؛ بمعنى أنه سَبَرَ أعماقَ كُتُبٍ غَيْرِهِ مُناقِشًا مُحَلِّلاً مُسْتَنْتِجًا، وكان من ثمار هذه القراءة أن عدَّلَ في أفكارٍ سابقية؛ أي لم يقبلها كما هي، ولكن أضاف إليها من عنده، ومن ثَمَّ كانت قراءة مُنتِجة.

فقد رَفَضَ بَعْضُ ما ساد في التراث الذي قرأه، مثل ما فعله مع مبحث (التقديم والتأخير) الذي ذَهَبَ مَنْ قَبْلَهُ إلى القول إنه للدلالة على الأهمية؛ فجاء عبد القاهر فَعَلَّلَ ووضَّح، وكذلك موقفه من (الاستعارة) و(الجناس) وسائر أنواع البديع التي كانوا يقولون بها للتزيين والتحسين؛ فرفض كل ذلك من خلال جديده في قضية النظم، وموقفه من (الصورة) و(السياق)؛ فقد أثبت أن جَمَالَ الصورة غير راجع إليها، وإنما للسياق الذي وُجِدَتْ فيه، وكذلك عدم فصله بين اللفظ والمعنى في الأدب.

وتجاوز عبد القاهر في طريقة العرض؛ فَفَصَّلَ مَا أَجْمَلَ، مثل: (النظم) الذي جاء عند السابقين غير مُفَصَّل، و(البيان) الذي كان عند السابقين كاللمح والإيحاء والإشارة في خفاء.

لقد كانت قراءة عبد القاهر لسابقية للمحاورة والنقاش والغوص في بطون النصوص؛ مُعَلِّلاً مُحَلِّلاً مُسْتَحْسِناً رَافِضًا وَمُنتِجًا جديدًا يتمثل في وضعه نظرية مُتكاملة، وتطبيقًا لهذه النظرية التي استحدث بها أساسًا جديدًا في نظرية الأدب وتقويمه. وكذلك في فهمه لأدبية الأدب وفنية الفن؛ إذ أرجع كل ذلك إلى طرائق التركيب والإحساس اللُّغَوِيّ، المُمَثَّل في النظم بخصوصه، إضافةً إلى منهجه في تحليل النصوص، والرجوع فيها إلى السياق، وما يحمله من طاقات إبداعية.

لقد غلبت على أفهام الناس قبل عبد القاهر أن مُهِمَّةَ النحو مقصورةٌ على صحة

التركيب وسلامتها من الخطأ، ومن ثَمَّ كان النحو أقرب إلى المنطق ؛ حيثُ حاول النُّحَاة أن يمزجوا بين النحو والمنطق ظناً منهم أن صِحَّةَ الكلام التي يبحث عنها النحو بمعناه الصوري، تقتضي صِحَّةَ الفكر التي يبحث عنها المنطق.

ورأى عبد القاهر أن النحو ليس مُتَعَلِّقًا بحركات الإعراب فقط، وليس مجموعة من القواعد الجافة، وإنما يُعَرَّفُ به صحيح الكلام من سقيمه ؛ فالنحو - عنده - ليس النحو الشكلي المنطقي، ولكنه النحو الذي يتغلغل في التراكيب، بوصفه مجموعة من العلاقات، لها أثرٌ كبيرٌ في أداء المعنى.

إنه يبحث عن الفروق في معاني النحو، والنحو - عنده - هو الطريق الصحيح للوصول إلى إعجاز القرآن ؛ فالمسألة عنده ليست هي المعرفة بقواعد النحو والصرف، وإنما الأمرُ أمر معرفة بمعاني العبارات، ووضعها مواضعها، وفائدة هذه العبارات إذا جاءت على هذا السياق أو ذاك، ومدى ما استطاعت أن تُحَقِّقَهُ من الدلالات ؛ إنه لا يقف عند مجرد الإعراب، ولكنه يتعدى ذلك إلى دلالة الإعراب على المعاني، والقاعدة النَّحْوِيَّة ليست هدفه، وإنما دلائلها على المعنى هي الهدف.

وقد تضمن البحثُ تمهيداً، وأربعة مباحث، واشتمل التمهيد على اختلاف القدماء في شأنِ النحو، ورصد المَبْحَثُ الأوَّلُ: مَوْقِفَ السَّيْرَانِيَّ وَعَبْدِ الْقَاهِرِ مِنَ النَّحْوِ الْعَرَبِيِّ، وعرض المبحث الثاني: النحو الإبداعي، ودور عبد القاهر التجديدي في (الدلائل)، وعالج المَبْحَثُ الثَّالِثُ: تَجَاوُزَ عَبْدِ الْقَاهِرِ لِلْسَّابِقِينَ فِي رُؤْيِيهِ لِلنَّحْوِ، وتناول المَبْحَثُ الرَّابِعُ: نَظْرَةَ عَبْدِ الْقَاهِرِ التَّوْحِيدِيَّةَ لِلْعَةِ.

وقد اتَّبَعْتُ منهجاً تاريخياً تحليلياً مقارناً، يُورِّخُ للقضايا من خلال تفصيلاتها الجزئية والكلية، وأهم من تحدثوا فيها، ثم بعد ذلك يعرض ما قاله عبد القاهر.

## التَّمْهِيدُ:

### اِخْتِلَافُ الْقُدَمَاءِ فِي شَأْنِ النُّحُو:

ظَهَرَ النَّحْوُ الْعَرَبِيُّ مَخَافَةً مِنَ اللَّحْنِ، وَخَوْفًا عَلَى النَّصِّ الْقُرْآنِيِّ مِنْ أَنْ يَسْتَشْرِيَ فِيهِ اللَّحْنُ الَّذِي هُوَ "أَفْبَحُ مِنَ الْجُدْرِيِّ فِي الْوَجْهِ، وَمِنْ التَّفْتِيحِ فِي الثُّوبِ"<sup>(١)</sup>.

فالنحو وليد التفكير في قراءة القرآن الكريم، وقد كان "أوائل النُّحَاة مِنَ الْقُرَّاءِ أَوْ يَمُنُّ عَنَّا بِالدراسات القرآنية، ومنهم: عبد الله بن إسحاق الحضرمي، وعمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد"<sup>(٢)</sup>.

لقد نشأ النحو حول القرآن، وَوَصَلَ إِلَى ذُرُوتِهِ وَاكْتَمَالِهِ عَلَى يَدِ سَبْيَوِيهِ (ت ١٨٠ هـ) صاحب (قرآن النحو)، الَّذِي يُعَدُّ "أَوَّلَ وَضْعٍ شَامِلٍ لِقَوَاعِدِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، لَمْ تُغَيَّرِ الْأَجْيَالُ الْمُتَأَخِّرَةُ شَيْئًا مِنْ أُسُسِهِ وَقَوَاعِدِهِ، وَلَمْ يُضَفْ إِلَيْهِ أَحَدٌ مِنَ الْلاحِقِينَ شَيْئًا؛ حَتَّى قِيلَ: (النَّحْوُ عِلْمٌ نَضَجَ وَاحْتَرَقَ)، وَالنَّحْوُ عِنْدَ - الْقُدَمَاءِ - لَمْ يَكُنْ مَقْصُورًا عَلَى حَرَكَاتِ الْإِعْرَابِ، بَلْ كَانَ لَهُ دَوْرُهُ فِي الْوُصُولِ إِلَى الْمَعْنَى وَالِدَّلَالَةِ، وَقَدْ أَجْمَعَ الْبَصْرِيُّونَ وَالْكُوفِيُّونَ عَلَى دَوْرِ الْإِعْرَابِ فِي آدَاءِ الْمَعْنَى، وَإِنْ اِخْتَلَفَا فِي تَطْبِيقِهِ"<sup>(٣)</sup>.

فالنحو - عند أوائل النُّحَاة - مرتبط أشد الارتباط بالدلالة لدرجة جعلت صالح الجَرَمِيِّ (ت ٢٢٥ هـ) يقول: "أَنَا مِذْ ثَلَاثِينَ سَنَةً أَفْتِي النَّاسَ فِي الْفَقْهِ مِنْ كِتَابِ سَبْيَوِيهِ"<sup>(٤)</sup>.

ويوجد مثل ذلك عند حمزة الْكِسَائِيِّ (ت ١٨٩ هـ) الَّذِي نَظَرَ أَبَا يَوْسُفَ الْقَاضِي (ت ١٨٢ هـ) الْفَقْهَ بِالنَّحْوِ عِنْدَ هَارُونَ الرَّشِيدِ (ت ١٩٣ هـ)<sup>(٥)</sup>؛ وَلِذَا كَانَ النَّحْوُ فِي الْكَلَامِ - عِنْدَهُمْ - بِمَنْزِلَةِ الْمِلْحِ فِي الطَّعَامِ<sup>(٦)</sup> يَفْسُدُ الْكَلَامُ إِذَا زَادَ أَوْ نَقُصَّ، كَمَا يَفْسُدُ الطَّعَامُ إِنْ زَادَ أَوْ نَقُصَّ الْمِلْحُ.

ارتبط النحوُ بالبلاغة، وقد حاول أحدُ الباحثين تَتَبُّعَ أثر النُّحَاةِ في الدرس البلاغي<sup>(٧)</sup>، وتَبَّعَ آخر أثر سيبويه في البلاغيين<sup>(٨)</sup>؛ فالنحو - عند أوائل النُّحَاة - هو المُحدَّد للدلالة، وقد تعمَّق عبد القاهر في ذلك بصفته نحويًّا، وفهم هذا الدور جيّدًا، يقول: "فالكلام لا يستقيم ولا تحصل منفعه، التي هي الدلالات على المقاصد، إلا بمراعاة أحكام النحو من الإعراب، والترتيب الخاص، كما لا يُجْدي الطعام، ولا تَحْصُلُ المنفعة المطلوبة منه، وهي التغذية، ما لم يَصْلُحْ بِالْمِلْحِ"<sup>(٩)</sup>.

فأوائل النحاة كانوا أقدر الناس على الكلام، ومنهم تُؤَخِّذُ العربية، وقد امتدحهم الجاحِظ (ت ٢٥٥هـ) بذلك، ثم اقتصر دور النُّحَاة بعد سيبويه على التعليق على كتاب بالمدح، والذم، والحواشي، والمُتُون، والتعليقات، التي جعلت من النحو شيئًا مكروهًا، وصعبًا، وكان جُهدُ النُّحَاة "عَقْلِيًّا مَنْطَقِيًّا مُوَلَّعًا بالتقسيم الشكلي، أكثر من تعلقه بالعلاقات المعنوية"<sup>(١٠)</sup>، إنهم مُوَلَّعِينَ بالقياس؛ (فالنحو كله قياس)، كما يقول ابن الأنباري (ت ٥٧٧هـ)، والأمر كما يقول الكسائي: (الرَّمَل)

إِنَّمَا النَّحْوُ قِيَاسٌ يُتَّبَعُ وَبِهِ فِي كُلِّ أَمْرٍ يُنْتَفَعُ<sup>(١١)</sup>

وهذا القياس ناقص، وعلى الرغم من ذلك النَّقْصُ فقد أقاموا عليه قواعد كُليَّة، وبه أهدروا كثيرًا من الاستعمالات التي نَطَقَ بها العرب، والواقع أن هناك فروقًا كبيرة بين اللغة كما حكيَتْ عن العرب، وكما قعدها النحويون؛ لَأَنَّ اللُّغَةَ نفسها لا تخضع - دائمًا - للقياس، ولا تسير - دائمًا - على قواعد؛ ولذلك كَثُرَتْ عُيُوبُ النحو المعيارى؛ لأنهم حَكَّمُوا استقراء ناقصًا لاستنباط قواعد كُليَّة تَحْكُمُ فِي اللُّغَةِ، وتظهر تلك العيوب في عجز النحو المعيارى وقصوره؛ بِمَّا سُمِّيَ بعد ذلك بالضرورة، وقد حاول النُّحَاة تأويل هذه الضرورة.

ومن عجز النحو المعياري أيضًا قول النُّحَاة: إن علامات الاسم: (الجر - التنوين - النداء - الإسناد)، ولا تنطبق هذه العلامات على الكلمات الآتية: (هَيْهَات - شَتَّان - سُرعان).

ومن هنا ظهرت عيوب في النحو المعياري ؛ ولذا تَقَلَّصَ دَوْر النُّحَاة بعد سيبويه، وجنحوا إلى التعقيد والتعقيد، "وأوغلوا في مسالك عقلية... ثم عقدوها، وأخرجوا هذه الدراسات من إطار الفَهْم اللُّغَوِيِّ، وتناولوها على أنها صناعة لفظية تقوم على البراعة في تصريف الألفاظ، واختراع القوالب ؛ حَتَّى أُصِيبَتْ بِالْجُمُودِ، واعتراها الجَدْبُ" (١٢).

"وانقلب النحو إلى صناعة لفظية تتباهى بالبراعة في تصريف الأفعال واختراع القوالب ؛ حَتَّى نَفَرَ مِنْهُمْ صَاحِبُ الذَّوْقِ السَّلِيمِ، ورمى كلامهم بأنه لغة لا تُفْهَمُ، وكأنها زَجْلُ الْغَرْبَانِ وَالْبُومِ" (١٣).

وتوجد مظاهر كثيرة تدل على نفور الناس من النُّحَاة؛ منها هذا الأعرابي الذي قال للأخفش الأوسط (ت ٢١٥هـ): "أَرَأَيْكُمْ تَتَكَلَّمُونَ بِكَلَامِنَا فِي كَلَامِنَا بِمَا لَيْسَ مِنْ كَلَامِنَا" (١٤)، والجاحظ يروي عن الأخفش تعقيده في كتبه سائلاً إياه: "لم لا تجعل كُتُبَكَ مفهومة كلها؟ وما بالناس نفهم بعضها ولا نفهم أكثرها؟ وما بالك تُقَدِّمُ بعض العويص؟ وتؤخِّرُ بعض المفهوم؟ قال: أنا رَجُلٌ لم أضع كُتُبِي هذه لله، وليست هذه من كُتُبِ الدين، ولو وضعتها هذا الموضع الذي تدعوني إليه، قلَّت حاجتهم إليَّ فيها، وإنما كانت غايي المنالَة ؛ فأنا أضع بعضها هذا الموضع المفهوم ؛ لتدعوهم حلاوة ما فهموا إلى التماس ما لم يفهموا" (١٥).

وكان أبو الحسن الرُّمَانِي (ت ٣٨٤هـ) يَمَزِجُ كَلَامَهُ بِالْمَنْطِقِ مَزْجًا شَدِيدًا يَعْسُرُ

مَعَهُ الْفَهْمُ، وَيَشُقُّ عَلَى السَّامِعِ ؛ حَتَّى قَالَ أَبُو عَلِيٍّ الْفَارِسِيُّ (ت ٣٧٧هـ): "إِنْ كَانَ النُّحُو مَا يَقُولُهُ أَبُو الْحَسَنِ فَلَيْسَ مَعْنَاهُ شَيْءٌ، وَإِنْ كَانَ النُّحُو مَا نَقُولُهُ فَلَيْسَ مَعَهُ مِنْهُ شَيْءٌ" (١٦).

وَكَانَ أَهْلُ الْأَدَبِ يَمْنَحُونَ لِلرُّمَّانِيِّ لَا يَفْهَمُونَ مِنْهُ شَيْئًا ؛ لِتَعْقِيدِهِ وَمَزْجِهِ النُّحُو بِالْفَلَسَفَةِ وَالْمَنْطِقِ، وَجُنُوحِهِ إِلَى طَرِيقَةٍ غَرِيبَةٍ عَلَى الْعَرَبِ فِي التَّعْلِيلِ بِعِلَلٍ قَدْ تَكُونُ صَحِيحَةً، وَقَدْ تَكُونُ غَيْرَ صَحِيحَةٍ، وَلِيْتَهُمْ فَعَلُوا مِثْلًا فَعَلَ الْخَلِيلُ بْنُ أَحْمَدَ (ت ١٧٠هـ) الَّذِي قَالَ بِعِلَلِهِ، وَمَنْ اعْتَلَّ بِهَا فَلَهُ ذَلِكَ، وَمَنْ رَأَى أَحْسَنَ مِنْهَا فَأَحْسَنَ وَزِيَادَةً، وَنَجَدَ الْمُبَرِّدَ (ت ٢٨٥هـ) يَقُولُ: "لَوْ صَلَّيْتُ خَلْفَ إِمَامٍ يَقْرَأُ ﴿مَا أَنْتُمْ بِمُصْرِحِي﴾ [سُورَةُ إِبْرَاهِيمَ، آيَةُ: ٢٢] وَ﴿وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ﴾ [سُورَةُ النِّسَاءِ، آيَةُ: ١] لِأَخَذْتُ نَعْلِي وَمَضَيْتُ" (١٧)، وَالْمُبَرِّدُ يَقُولُ ذَلِكَ مِنْ كَثْرَةِ خِلَافِ النُّحَوِيِّينَ حَوْلَ الْآيَتَيْنِ.

كُلُّ ذَلِكَ يَدُلُّ عَلَى جُمُودِ النُّحُو وَجَفَافِهِ، وَيَرْجِعُ ذَلِكَ إِلَى أَنَّ كُتُبَ الْمَنْطِقِ وَالْفَلَسَفَةِ الْيُونَانِيَّةِ قَدْ تُرْجِمَتْ إِلَى الْعَرَبِيَّةِ، وَتَأَثَّرَ بِهَا النُّحَاةُ وَغَيْرُهُمْ كَأَيِّ أَثَرٍ وَافِدٍ أَنْبَهَرُوا بِهِ، وَحَافِلُوا أَنْ يُطَبِّقُوهُ عَلَى النُّحُو الْعَرَبِيِّ وَغَيْرِهِ مِنَ الْعُلُومِ الْعَرَبِيَّةِ ؛ فَصُبِّغَتِ الْمَسَائِلُ اللَّغَوِيَّةُ بِالصَّبْغَةِ الْمَنْطِيقِيَّةِ أَوْ الْفَلَسَفِيَّةِ، وَتَتَمَثَّلُ هَذِهِ الصَّبْغَةُ الْمَنْطِيقِيَّةُ فِي أَنَّ النُّحَاةَ سَلَكَوا مَسْلَكَ الْمَنَاطِقَةِ فِي وَضْعِ الْأُسُسِ وَالْقَوَاعِدِ لِللُّغَةِ عَلَى أُسَاسِ الْمَنْطِقِ مِمَّا جَعَلَهُمْ يَقُولُونَ: "يَجِبُ أَنْ يَكُونَ الْمَنْطِيقِيُّ نَحْوِيًّا وَالنُّحَوِيُّ مَنْطِيقِيًّا" (١٨)؛ لِأَنَّ "الْبَحْثَ عَنِ الْمَنْطِقِ" . قَدْ يَرْمِي بِكَ إِلَى جَانِبِ النُّحُو، وَالْبَحْثُ عَنِ النُّحُو يَرْمِي بِكَ إِلَى جَانِبِ الْمَنْطِقِ" (١٩).

لَمْ يَقْتَصِرِ الْأَمْرُ عَلَى ذَلِكَ بَلْ وَجَدَ مَنْ حَاوَلَ أَنْ يَقْرَنَ بَيْنَهُمَا وَهُوَ أَبُو سَعِيدٍ السَّيْرَافِيِّ (ت ٣٦٨هـ) فِي مُحَاوَرَتِهِ لِمَتَى الْمَنْطِيقِيِّ ؛ حَيْثُ يَقُولُ: "وَالنُّحُو مَنْطِقٌ وَلَكِنَّهُ مَسْلُوكٌ

من العربية، والمنطق نحو، ولكنه مفهوم باللغة<sup>(٢٠)</sup>. ويقول أبو سليمان السَّجِسْتَانِي (ت ٣٨٠هـ): "النحو منطق عربي، والمنطق نحو عقلي، وجُلُّ نظر المنطقي في المعاني، وإن كان لا يجوز له الإخلال بالألفاظ التي هي كالحُلُلِ والمعارض، وجُلُّ نظر النحوي في الألفاظ، وإن كان لا يَسُوغُ له الإخلال بالمعاني التي هي كالحقائق والجواهر"<sup>(٢١)</sup>.

هذه النصوص من القرن الرابع الهجري، ويتضح منها الفارق الكبير بين مفهوم النحو عندهم ومفهومه عند سيبويه، الذي كان يُفتي من كتابه في الفقه، أما النحو عندهم فأصبح صناعة لفظية منطقية، خلط فيها النُّحاة بين "خصوصية علم النحو العربي بوصفه ضابطاً لقوانين اللغة العربية، وعمومية المنطق، الذي لا يختلف باختلاف الزمان والمكان واللغة نفسها"<sup>(٢٢)</sup>، ولا يهتم بالأشكال اللغوية (اهتمام النحو)، وإنما بما تشير إليه الأشكال اللغوية (المنطق).

لقد حاول النُّحاة قبل عبد القاهر أن يمزجوا بين النحو والمنطق ظناً منهم أن صحة الكلام التي يبحث عنها النحو بمعناه الصوري تقتضي صحة الفكر التي يبحث عنها المنطق، وهذا ما يرفضه الفكر القديم والحديث؛ لأن الجملة ربما تكون صحيحة نحويًا لكن معناها فاسد، مثل؛ (حَمَلْتُ الْجَبَلَ)، وغير ذلك ممَّا سَمَّاهُ سِبْيَوِيه مستقيماً محالاً.

ولسيطرة هذه النظرة المنطقية فقد أغرق النحاة في البحث عن العللِ الأوائل والثواني، وكان من نتيجة ذلك أن "تَوَغَّلَ النُّحَاةُ في بحث أمور لم يكن النَّحْوِيُّ في حاجة إليها، وابتعدوا عن الغرض الأصيل للنحو والهدف الأسمى للإعراب، وهو بيان ما يجب أن تكون عليه الجملة بمفردها، أو الجُمْل مع غيرها، حين تنقل الأغراض والمعاني من صُور المتكلمين إلى نُفوس السامعين"<sup>(٢٣)</sup>.

فالعرب - مثلاً - نطقت بالماضي مبنياً، ويكفي النحاة أن يقولوا فعل ماض مبني

على الفتح، ولكنهم لم يكفهم ذلك ؛ فَبَحْثُوا عن سبب البناء، ولم يُبْنَى على حركة؟  
ولم كانت الحركة الفتح دون غيرها؟

كل ذلك لا أهمية له في النحو، وإنما من شأنه أن يُنْفَر من النحو ودراسته، وهذا ما حدث ؛ فقد زَهَدَ النَّاسُ - قبل عبد القاهر - في النحو، ومنْهُمْ النَّحَاة أنفسهم، مثل قُطْرُب (ت ٢٠٦هـ) تلميذ سيبويه، الذي أراد أن يُسْقِطَ حَرَكَاتِ الْإِعْرَابِ (٢٤).

ونجد فريقاً آخر من النحاة يشك في جدوى النحو وأهميته، مثل ثعلب (ت ٢٩١هـ)، وهو أحد النُّحَاة البارزين، وقد قال لأبي بكر أحمد بن موسى بن العباس: "يا أبا بكر اشتغل أصحاب القرآن بالقرآن ففازوا، واشتغل أهل الحديث بالحديث ففازوا، واشتغل أهل الفقه بالفقه ففازوا، واشتغلت أنا بزيد وعمر و فليت شعري ما يكون حالي في الآخرة؟" (٢٥).

وينقل عبد القاهر الجُرْجَانِيُّ عن الْخَوَارِزْمِيِّ (ت ٣٨٧هـ) قوله: "البُغْضُ عِنْدَهُ كثرة الإعراب" (٢٦)، وتَعَدَّى الأمر ذلك إلى هجاء صريح، وتقليل من شأن اللغويين وعملهم، والمعَرِّي (ت ٤٤٩هـ) - هو الآخر - يسخر من اللغويين وصنيعهم حين يجعل لهم وللأدباء مكاناً على باب الجنة يحاولون من خلال إجادتهم للغة دخول الجنة لِيُعَلِّمُوا أَهْلَهَا حَتَّى لَا يَلْحَنُوا، فيبتسم رضوان ويقول لهم: ﴿إِنَّ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ الْيَوْمَ فِي شُغْلٍ فَاكِهُونَ﴾ [سورة يس، آية: ٥٥]، ويسخر المعري من اللغويين والنُّحَاة قائلًا: (الطويل)

أَرَى ابْنَ أَبِي إِسْحَاقَ أَشَحَقَهُ الرَّدَى      وَأَذْرَكَ عُمَرَ الدَّهْرِ نَفْسَ أَبِي عَمْرِو  
تَبَاهُوا بِأَمْـرٍ صَيَّرُوهُ مَكَاسِبًا      فَعَادَ عَلَيْهِمُ بِالْخَسِيسِ مِنَ الْأَمْـرِ  
بِكُسُوفَةِ بُرْدٍ، أَوْ بِإِعْطَاءِ بُلْغَةٍ      مِنْ الْعَيْشِ لَا جَمَّ الْعَطَاءِ وَلَا عَمْرِ (٢٧)

ولكثرة هذه التعقيدات في قواعد النحو، وهذا الخلاف المستمر بين النحاة المتمسكين بالقواعد والمغالين فيها، ومُتَكَلِّمِي اللُّغَةِ الذين زهدوا في النحو، وهجوا أهله؛ فقد ارتفعت الأصوات بمحاولة تيسير النحو من نهاية القرن الثاني الهجري، "وظهرت كُتُبٌ لاختصار القواعد النَّحْوِيَّةِ وتقديمها في صورة سهلة مُيسِّرة، من هذه الكُتُب: (مُقَدِّمَةٌ في النحو)، والكتاب منسوب إلى خَلْفِ الْأَحْمَرِ (ت ١٨٠هـ)، و(مُخْتَصَرٌ فِي النَّحْوِ) لِلْكَسَائِيِّ، ومُخْتَصَرٌ آخَرٌ لِلْجَرْمِيِّ، وثالث لأبي مُوسَى الْحَامِضِ (ت ٣٠٥هـ)، ورابع لِلزَّجَّاجِ (ت ٣١١هـ)، ثُمَّ كِتَابُ (الْجُمْلِ) لِلزَّجَّاجِيِّ (ت ٣٣٧هـ)، كما أَلَفَ أَبُو عَلِيٍّ الْفَارَسِيُّ (الإيضاح في النحو والتكملة في الصرف)، وشارك ابن جَنِّي (ت ٣٩٢هـ) في هذا النوع من الكُتُب بكتاب (اللُّمَعُ)" (٢٨).

ولا بد من أن نستدل بعبارة من كُتُب تلخيص النحو؛ لِنُبَيِّنَ من خلالها الدافع الذي دفعهم إلى هذا النوع من المؤلفات، يقول خلف الأحمر: "لَمَّا رَأَيْتُ النَّحْوِيْنَ وَأَصْحَابَ الْعَرَبِيَّةِ أَجْمَعِينَ قَدْ اسْتَعْمَلُوا التَّطْوِيلَ، وَأَغْفَلُوا مَا يَحْتَاجُ إِلَيْهِ الْمُتَعَلِّمُ الْمُتَبَلِّغُ فِي النَّحْوِ مِنَ الْمَخْتَصَرِ فِي الطَّرِيقِ الْعَرَبِيَّةِ، وَالْمَأْخُذِ الَّذِي يَخْفُ عَلَى الْمُتَبَدِّئِ حِفْظُهُ، وَيُعْمَلُ فِيهِ عَقْلُهُ، وَيُحِيطُ بِهِ فَهْمُهُ؛ فَأَمْعَنْتُ النَّظَرَ وَالْفِكَرَ فِي كِتَابٍ أَوَّلَفُهُ، وَأَجْمَعُ فِيهِ الْأُصُولَ وَالْأَدَوَاتِ وَالْعَوَامِلَ عَلَى أُصُولِ الْمُتَبَدِّئِينَ؛ لِيَسْتَغْنِيَ بِهِ الْمُتَكَلِّمُ عَنِ التَّطْوِيلِ؛ فَعَمِلْتُ هَذِهِ الْأَوْرَاقَ، وَلَمْ أَدْعُ فِيهَا أَصْلًا، وَلَا أَدَاءً، وَلَا حُجَّةً، وَلَا دَلَالَةً إِلَّا أَمْلَيْتُهَا فِيهَا؛ فَمَنْ قَرَأَهَا وَحَفِظَهَا وَنَظَرَ عَلَيْهَا عَلِمَ أُصُولَ النَّحْوِ كُلَّهُ؛ بِمَا يُصْلِحُ لِسَانَهُ فِي كِتَابٍ يَكْتُبُهُ، وَشِعْرٍ يَنْشُرُهُ، أَوْ خُطْبَةٍ أَوْ رِسَالَةٍ إِنْ أَلْفَهَا" (٢٩).

وعندما أعيدَ قراءة قول خلف الأحمر السابق: (كِتَابٍ أَوَّلَفُهُ، وَأَجْمَعُ فِيهِ الْأُصُولَ وَالْأَدَوَاتِ وَالْعَوَامِلَ عَلَى أُصُولِ الْمُتَبَدِّئِينَ؛ لِيَسْتَغْنِيَ بِهِ الْمُتَكَلِّمُ عَنِ التَّطْوِيلِ)، ما يلبث أن يرد إلى ذهني نص عبد القاهر في (الدلائل)، الذي يقول فيه: "لو أَنَّ

هؤلاء القوم إذ تركوا هذا الشأن تركوه جُمْلَةً، وإذ زعموا أن قدر المفتقر إليه القليل منه، اقتصروا على ذلك القليل؛ فلم يأخذوا أنفسهم بالفتوى فيه، والتصرف فيها لم يتعلموا منه، ولم يخوضوا في التفسير، ولم يتعاطوا التأويل، لكان البلاء واحداً، ولكانوا إذ لم يبنوا لم يهدموا، وإذ لم يصلحوا لم يكونوا سبباً للفساد<sup>(٣٠)</sup>.

كل هذه التيسيرات محاولة لإصلاح النحو، ونزع ما علق به من شوائب تكت إلى علوم أخرى نشأت في ثقافات أخرى بعيدة - كل البعد - من العربية، وهذه المحاولات ظهرت قبل ابن جني، الذي يمثل مرحلة عظيمة وصل إليها الفكر اللغوي.

### المبحث الأول: موقف السيرافي وعبد القاهر من النحو العربي:

من اللازم أولاً أن أعرض ما قاله السيرافي في مناظرته الشهيرة مع متى؛ لأن هناك من أكد أثر هذه المناظرة في نظرية (النظم) عند عبد القاهر، وأزعم من خلال القراءة المتعمقة لنص الرسالة ونظم عبد القاهر أن الاتفاق بينهما اتفاقاً في الظاهر فقط، والغاية مختلفة، وإن اقترب نص عبد القاهر من السيرافي اقتراباً شديداً؛ فالسيرافي - كعبد القاهر - يرى أن النحو ليس متعلقاً بحركات الإعراب فقط، وإنما يُعرف به صحيح الكلام من سقيمه، وهذا يتفق مع قول متى عن النحو: "إنه آلة من آلات الكلام يُعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، وفساد المعنى من صالحه، كالميزان"<sup>(٣١)</sup>.

والنحو عند السيرافي ليس النحو الشكلي، الذي غايته معرفة أواخر الكلمات وحركات الإعراب، ولكنه النحو الذي يبحث عن صحة المعاني من فسادها، أو فلنقل: يبحث في صميم صحة التركيب الدال على المعنى؛ ولذا فقد جعل النحو ضرباً من المنطق فالنحو - كما يقول - منطق مسلخ من العربية<sup>(٣٢)</sup>، ويقول أيضاً، مُقْتَرَباً من مفهوم النحو عند عبد القاهر: "معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ

وسكناته، ووضع الحروف في مواضعها الْمُقْتَضِيَّةَ لها، وتأليف الكلام بالتقديم والتأخير، وتَوْخِي الصواب في ذلك، وتَجَنَّب الخطأ" (٣٣).

ونجد عبد القاهر يذهب في (الدلائل) إلى ما هو قريب من ذلك ؛ فقول السَّيرَافِي: (معاني النحو) قريب من قول عبد القاهر: "ليس (النظم) إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه (علم النحو)، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجها التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تُخِلَّ بشيء منها" (٣٤)، وقوله أيضًا: "ليس (النظم) شيئاً إلا توخى معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم" (٣٥).

أما قول السَّيرَافِي: (وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها) ؛ فهو يقصد بالحروف الألفاظ، وهذا ما أراده عبد القاهر بقوله: "ليس الغرض بنظم الكلم، أن توالَتْ ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالته، وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل" (٣٦).

يقول السَّيرَافِي: (المُقْتَضِيَّة)، ويقول عبد القاهر: (اقتضاه) ؛ فهناك اتفاق بينهما في أن النحو ليس النحو الشكلي المنطقي، ولكنه النحو الذي يتغلغل في التراكيب، إلا أن لكل منهما غرضه منه ؛ فالنحو عند السَّيرَافِي منطق مسلوخ من العربية، غايته توخي الصواب، وتجنّب الخطأ، ولا يوجد في حديث السَّيرَافِي عن النحو هذا الاتحاد الشديد الذي نراه عند عبد القاهر في قوله: "اعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغمض المسلك، في توخي المعاني التي عرفت: أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك" (٣٧).

أما غاية النحو عند عبد القاهر فليس معرفة الصواب من الخطأ - كما هي عند السَّيرَافِيِّ - ؛ فقد غلبت على أفهام الناس قبل عبد القاهر أن مِهْمَةَ النحو مقصورةٌ على صحة التراكيب وسلامتها من الخطأ، ومن ثَمَّ كان النحو أقرب إلى المنطق<sup>(٣٨)</sup>.

النحو عند السَّيرَافِيِّ منطق يُعرف به صحة التراكيب؛ ومن هنا فما رآه السَّيرَافِيُّ لا يصل إلى مفهوم النحو الجرجاني، ولا يصل إلى فهم عبد القاهر للنظم الشاخص فيه إلى مطارح الجمال في التعبير.

وفضلاً عن ذلك فقد أدخل السَّيرَافِيُّ المنطق في النحو، وجعل النحو شاخصاً إلى المعنى ؛ وذلك لأنه لُغَوِيٌّ فَقِيهٌ نَحْوِيٌّ مُتَكَلِّمٌ، عالمٌ بالمنطق، بارِعٌ في الجدل وفن المناظرة إلى درجة المغالطة أحياناً<sup>(٣٩)</sup>.

فالتفريق بين قوله: (زيدٌ أفضل إخوته)، و(زيد أفضل الإخوة) ليس من النحو، ولكن من المنطق، يقول: "إذا قلت: (زيد أفضل إخوته) لم يجوز، وإذا قلت: (زيد أفضل الإخوة) جاز، والفصل بينهما أن إخوة زيد هم غير زيد، وزيد خارج عن جملتهم، والدليل على ذلك أنه لو سأل سائل فقال: (مَنْ إخوة زيد؟) لم يجوز أن تقول: زيد وعمرو وبكر وخالد، وإنما تقول: بكر وعمرو وخالد، ولا يدخل زيد في جملتهم ؛ فإذا كان زيد خارجاً عن إخوته صار غيرهم ؛ فلم يجوز أن تقول: (أفضل إخوته)، كما لم يجوز أن تقول: (إن حمارك أفره البغال) ؛ لأن الحمير غير البغال، كما أن زيدا غير إخوته ؛ فإذا قلت: (زيد خير الإخوة) جاز ؛ لأنَّه أحد الإخوة، والاسم يقع عليه وعلى غيره، فهو بعض الإخوة، ألا ترى أنه لو قيل: (مَنْ الإخوة ؟) عددته فيهم"<sup>(٤٠)</sup>.

والتركيبان صحيحان من ناحية النحو الشكلي، ولكن السَّيرَافِيُّ حَكَمَ فيهما المنطق والبراهين ؛ فَحَكَمَ بِأَنَّ أحدهما خطأ.

وإن كان النحو عند السَّيرَافِيِّ كذلك فقد تجاوز سيبويه عندما قال: "من الكلام مستقيم كذب" <sup>(٤١)</sup>، أي مستقيم من ناحية النحو، مُحال من ناحية المعنى، كقولك: "حَمَلْتُ الْجَبَلَ"، و(شَرَبْتُ مَاءَ الْبَحْرِ) <sup>(٤٢)</sup>.

نجد عند السَّيرَافِيِّ مقدمات ونتائج وبراهين ليست من النحو في شيء، ولا يستطيعها إلا رجلٌ على عِلْمٍ بالمنطق <sup>(٤٣)</sup>.

يبحثُ السَّيرَافِيُّ عن الصواب والخطأ في الكلام، أما النظم (معاني النحو) فمَنْظُور فيه إلى الجمال والاتحاد والارتباط، وعبد القاهر باحث في إعجاز القرآن.

يتكلم السَّيرَافِيُّ عن ضابط اللغة في مستواها العادي، والأمثلة التي ضربها تدل على ذلك؛ فهو يتكلم عن لغة الأخذ والعطاء / اللغة النمطية، لغة النشاط البشري التي وظيفتها حفظ الحياة، وضابطها منطق مسلخ منها؛ فهي قواعد وقوانين لا يمكن الخروج عليها، وهذه القوانين منطقية، وكان من شأن ذلك جمود هذه القواعد قبل عبد القاهر؛ ممَّا نَفَّرَ كثيرين من النحو ودارسيه.

وعندما جاء عبد القاهر لم تعد قواعد النحو لديه جافة مقصورة على الإعراب - كعهدها بها - وإنما "أضحت من وسائل التصوير والصياغة، ومقياساً يُهْتَدَى به في البراعة، ويتفاوت في التسابق فيه الشعراء" <sup>(٤٤)</sup>.

ولذلك يرى عبد القاهر أن النحو مجموعة من العلاقات، وليس مجموعة من القواعد الجافة، والنحو عنده له كبير أثر في أداء المعنى، يقول: "أما زهدهم في النحو واحتقارهم له، وإصغارهم أمره، وتهاونهم به، فصنيعهم في ذلك... أشبه بأن يكونَ صَدًّا عن كتاب الله، وعن معرفة معانيه؛ ذاك لأنهم لا يجدون بُدًّا من أن يعترفوا بالحاجة إليه فيه" <sup>(٤٥)</sup>.

فالنحو عند الرجل هو طريق معرفة معاني القرآن الكريم ؛ لأن اللفظة مغلقة حتى يأتيها الإعراب فيفُصُّ معناها، ولا يوجد معنى للفظه قبل استعمالها ودخولها في علاقات، بأن يسبقها لفظ ويتبعها آخر على نحو بخصوصه كما يقول، ومثل هذه العلاقات هي التي تنفي عن الاسم الجهالة ؛ فالاسم يظل مجهول الموقع من الجملة حتى ترفعه أو تنصبه ؛ فتنتفي الجهالة ويظهر الإعراب، والأمر كما يقول: "الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه، لا يُنكرُ ذلك إلا من يُنكر حسه، وإلا من غلط في الحقائق نفسه" (٤٦).

إن الخروج على النحو فسادٌ للكلام وخلل واضطراب، والإعراب يُظهر مكانة الاسم ووظيفته إن كان فاعلاً أو مفعولاً أو غير ذلك، وفرق كبير بين قولنا: (هذا قاتل أخي)، و(هذا قاتل أخي)، والذي أبان هو التنوين وحركات الإعراب.

ولهذا الشأن وتلك الأهمية للنحو فقد بدأ عبد القاهر بتفنيد حُجَج مَنْ زَهدَ في النحو، وهو لا يريد بالنحو والصرف هذه الرياضة العقلية التي يصنعها النحويون للرياضة، ولضرب من تمكين المقاييس في النفوس، يقول: "قُلْنَا هُمْ: أمّا هذا الجنس ؛ فلسنا نعيبكم إن لم تنظروا فيه ولم تُعنوا به، وليس يهْمُنَا أمره ؛ فقولوا فيه ما شئتم، وضَعُوهُ حَيْثُ أَرَدْتُمْ ؛ فَإِنْ تَرَكُوا ذَلِكَ وَتَجَاوَزُوهُ إِلَى الْكَلَامِ عَلَى أَغْرَاضٍ وَاضِعِ اللُّغَةِ، عَلَى وَجْهِ الْحِكْمَةِ فِي الْأَوْضَاعِ، وَتَقْرِيرِ الْمَقَايِيسِ الَّتِي اطَّرَدَتْ عَلَيْهَا، وَذَكَرِ الْعِلَلِ الَّتِي اقْتَضَتْ أَنْ تَجْرِيَ عَلَى مَا أُجْرِيَتْ عَلَيْهِ، كَالْقَوْلِ فِي الْمَعْتَلِّ، وَفِيمَا يَلْحَقُ بِالْحُرُوفِ الثَّلَاثَةِ الَّتِي هِيَ الْوَاوُ وَالْيَاءُ وَالْأَلِفُ مِنَ التَّغْيِيرِ بِالْإِبْدَالِ وَالْحَذْفِ وَالْإِسْكَانِ . . . قُلْنَا: إِنَّا نَسَكْتُ عَنْكُمْ فِي هَذَا الضَّرْبِ أَيْضًا، وَنَعُذِرْكُمْ فِيهِ وَنُسَامِحْكُمْ، عَلَى عِلْمِ مَنْنَا بِأَنْ قَدْ أَسَاءْتُمْ الْاِخْتِيَارَ" (٤٧).

فليس هذا هو النحو الذي يريده عبد القاهر، وإنما هو يبحث عن الفروق في معاني النحو، يقول: "هل رأيتم إذا قد عرفت صورة المبتدأ والخبر، وأن إعرابهما الرفع، أن تجاوزوا ذلك إلى أن تنظروا في أقسام خبره؛ فتعلموا أنه يكون مفردًا وجملةً، وأن المفرد ينقسم إلى ما يحتمل ضميرًا له، وإلى ما لا يحتمل الضمير، وأن الجملة على أربعة أضرب... إلى سائر ما يتصل بباب الابتداء من المسائل اللطيفة والفوائد الجليلة التي لا بد منها" (٤٨).

وإذا نظرت في الصفة مثلاً؛ "فعرّفتُم أنها تتبع الموصوف، وأن مثالها قولك: (جاءني رجلٌ ظريفٌ) و(مررتُ بزيدٍ الظريفِ)، هل ظننتُم أن وراء ذلك علمًا، وأن ههنا صفةً مُخصَّص، وصفةً توضح وتبين، وأن فائدة التخصيص غيرُ فائدة التوضيح، كما أن فائدة الشّيع غيرُ فائدة... وهكذا ينبغي أن تُعرض عليهم الأبواب كلها واحدًا واحدًا، ويُسألوا عنها بابًا بابًا، ثم يُقال لهم: ليس إلاّ أحد أمرين: إمّا أن تقتحموا التي لا يرضاها العاقل؛ فتُكروا أن يكون بكم حاجةٌ في كتاب الله تعالى، وفي خبر رسول الله ﷺ، وفي معرفة الكلام جملةً، إلى شيء من ذلك... وإمّا أن تعلموا أنكم قد أخطأتم حين أصغرتم أمر هذا العلم، وظننتُم ما ظننتُم فيه؛ فترجعوا إلى الحق" (٤٩).

ويرد عبد القاهر على الذين يقللون من قيمة النحو، ويזהدون فيه؛ لأنه الطريق الصحيح للوصول إلى إعجاز القرآن، وهو لا يريد النحو المنطقي ولا تشعباته، ولا النحو الشكلي، وإنما يريد النحو الذي يبحث عن فروق المعاني؛ فالمسألة - عنده - ليست هي المعرفة بقواعد النحو والصرف، وإنما الأمرُ أمر معرفة بمعاني العبارات، ووضعها مواضعها، وفائدة هذه العبارات إذا جاءت على هذا السياق أو ذاك، ومدى ما استطاعت أن تُحقِّقه من الدلالات" (٥٠).

وهو كذلك لا يبحث عن قواعد النحو وأسماء حركاته، يقول: "تَزْعَمُوا أَنْكُمْ إِذَا عَرَفْتُمْ مَثَلًا أَنَّ الْفَاعِلَ رَفَعٌ، لَمْ يَبْقَ عَلَيْكُمْ فِي بَابِ الْفَاعِلِ شَيْءٌ تَحْتَاجُونَ إِلَى مَعْرِفَتِهِ، وَإِذَا نَظَرْتُمْ إِلَى قَوْلِنَا: (زَيْدٌ مُنْطَلِقٌ)، لَمْ تَحْتَاجُوا مِنْ بَعْدِهِ إِلَى شَيْءٍ تَعْلَمُونَهُ فِي الْإِبْتِدَاءِ وَالْخَبَرِ، وَحَتَّى تَزْعَمُوا مَثَلًا أَنْكُمْ لَا تَحْتَاجُونَ فِي أَنْ تَعْرِفُوا وَجْهَ الِرْفَعِ فِي ﴿الصَّابِئُونَ﴾ مِنْ سُورَةِ الْمَائِدَةِ [سُورَةِ الْمَائِدَةِ: آيَةُ ١٩] إِلَى مَا قَالَهُ الْعُلَمَاءُ فِيهِ" (٥١).

لا يقف عبد القاهر عند مجرد الإعراب، ولكنه يتعدى ذلك إلى دلالة الإعراب على المعاني؛ فقولك: (زيد) مبتدأ، و(منطلق) خبر، هذا هو جُهدُ النُّحاة، وهو لا يقف عند ذلك، بل يتعداه إلى فروق المعاني، "التي تنتج من الاختلاف، الذي يقود هذا التركيب تقديمًا وتأخيرًا، تعريفًا وتنكيرًا، وما يكون بين هذه المعاني من فروق، والقاعدة النحويَّة ليست هدف عبد القاهر، وإنما دلالاتها على المعنى هي الهدف" (٥٢).

ومن هنا اختلف مفهوم عبد القاهر للنحو عن سابقيه، وأصبح أوسع من المعنى التقليدي؛ وذلك لأنه باحث عن فروق بين أشكال ثابتة في الدلالة على المعنى، وتعلُّقُ الكلامِ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ.

#### المَبْحَثُ الثَّانِي: النَّحْوُ الْإِبْدَاعِيّ، وَدَوْرُ عَبْدِ الْقَاهِرِ التَّجْدِيدِيّ فِي (الدَّلَائِلُ):

لقد نفى عبد القاهر عن (دلائله) مفهوم النحو الشاخص إلى الصواب والخطأ، وأصبح النحو عنده شاخصًا إلى الصحة وجمال التعبير، والأمر كما يقول في (الأسرار): "لا يستقيم الكلام، ولا تحصيلُ منافعُهُ، التي هي الدلالات على المقاصد، إلا بمراعاة أحكام النحو فيه، من الإعراب والترتيب الخاص" (٥٣).

وتعني كلمة (مَنَافِعُهُ) - فيقول عبد القاهر: (تَحْصُلُ مَنَافِعُهُ) - جميع وظائف اللغة من إخبار، وتأثير، وتوصيل، ومنفعة، وغير ذلك، النحو بذلك كالمَلَحْ به يَصْلُحُ الكلامُ وَيَفْسُدُ.

ولكن ما الفرق بين نحو لغة الإخبار كما هو عند السابقين، والنحو الإبداعي أو نحو لغة الأدب؟ تعتمد لغة الإخبار على ألفاظ، طريق معرفة معناها هو النقل المحض، والنحو هو القواعد التي وضعها النحويون، والتي لا يجب الخروج عليها إلا بسبب أو ضرورة.

ويأتي الشعراء - أمراء الكلام - فيخرجون على هذه القواعد؛ لأنهم لا يقصدون بقصيدتهم الإخبار أو التواصل فيتبعون تلك القواعد الجامدة، وإنما يبتغون التأثير، ولا يكون هذا التأثير إلا بانتهاكات مُنَظَّمة لتلك الأشكال المنطقية للقواعد؛ وذلك لأن "الكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يُفاجِئَ قَارِئَهُ مِنْ حِينٍ إِلَى حِينٍ بِعِبَارَةٍ تُثِيرُ انتباهه. . . ولا يتحقق ذلك للغة الأدب إلا بما فيها من المفاجآت والخروج على سياق الكلام العادي، أي بفضل ما فيها من الانحراف" (٥٤).

لُغةُ الأدب - إذن - لُغةٌ منحرفة عن المستوى العادي، ولاحقة عليه، وهي "ابتعاد من اللُغةِ المُسمَّاةِ بِالنَّمَطِيَّةِ (standard) أو الشائعة، وهذا الابتعاد أو الانحراف يكون كذلك بالنسبة إلى القواعد التي تتحكم في الاستخدام اليومي والتوصيلي للغة، وهو يعني وجود أبنية، وأشكال، وأدوات، ووسائل تُحوِّلُ اللُغةَ الأدبيَّةَ إلى نوع من اللغة خاص، ومختلف، يتجاوز الإمكانيات الوصفية لعلم القواعد" (٥٥).

ولا أريد بخروج الأديب على قواعد اللغة العادية الخروج إلى الخطأ، ولكن أقصِدُ الخروج على المعتاد المألوف؛ فإن كان المبتدأ للابتداء في اللغة العادية؛ فلا غراض في نفس الرجل يُؤخِّرُ المبتدأ مُقَدِّمًا الخبر، مثل المُتَّبِئِ (ت ٣٥٤هـ) حين يقول: (الطويل)

عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزَمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ (٥٦)

فالشاعر هنا لم يخرج إلى الخطأ، ولكنه خرج عن المعتاد؛ حيث "تُمارَسُ الأشكالُ النحويَّةُ المنطقيَّةُ (Logical Grammatical) تأثيرها في القصيدة، ولكنها تتراجع إلى الخلف لمصلحة اللحظات البنائية للإبداع"<sup>(٥٧)</sup>، ومن هنا فالأديب القادر على الكلام يقود اللغة ويوجهها من خلال استخدام خاص لها، ويتعامل مع القواعد التي وضعها النحاة ليس في شكلها المنطقي، ولكن في شكلها الإبداعي.

ويكون النحو - بذلك - "مَشْغَلَةً الفنانين والشعراء، والشعراء أو الفنانون هم الذين يفهمون النحو. . . فالنحو إبداع. . . وجزء أساسي في ذكاء الشاعر وفطنته وروعته. . . النحو جزء أساسي يَمَّا تُسَمِّيهِ نشاط الكلمات في الشعر"<sup>(٥٨)</sup>.

واللغة عند اللغويين والنحاة والأدباء والبلاغيين والنقاد أشبه باللعبة، واللغة لها قوانين، والنحوي أو رجل اللغة وغيرهم من المهتمين بالطابع المادي التواضعي للغة (النقل المحض) يهتمون أكثر ما يهتمون بقواعد اللعبة؛ فهم يتربصون الدوائر باللاعبين (مُسْتَخْدِمِي اللُّغَةِ)؛ فمنهم من يسير على نهجهم (المخبر)، ومنهم العبقرى الشاعر أمير الكلام الذي عنده سُرْعَةُ البديهة والإمارة والقيادة؛ لذا يَشْدُو وَيُخْرُجُ عن قوانين اللعبة، ليس إلى الخطأ، ولكن إلى التفرد في وضع قوانين لنفسه متولدة من قوانينهم، قوانين فرضتها عليه حالته وعبقريته.

إن الشاعر يتفرد في استعمال ذلك المرسوم له؛ فينهره اللغويون (المُقَنَّوْنَ للعبة) تارة، ويتعقبونه بالتصحيح (الحضرمي والفردق مثلاً) أحياناً، ويُعْجَبُونَ بمهارته في ذلك الشذوذ/ الخروج/ المجاز غير الملحوظ أو الغش اللغوي - إن جاز التعبير - الذي يقوم به اللاعب الماكر، وما هذا اللاعب الماكر إلا فنان اللغة / أديبها / أميرها / يلعب بطريقته يشد/ يخرج/ ينحرف/ أحياناً، ويخادع أحياناً، ويبدع في كل حين؛ ولذا فالمُعْجَبُونَ

يحاولون الصفح عنه، وتأويل أخطائه لصالحه (المتنبى، وابن جنبي)، (الصولي، أبو تمام)، وهناك من يتوسط الفريقين كالقاضي الجُرْجَانِيّ (ت ٣٩٢هـ) في (الوساطة).

وهذا ما يذهب إليه فتنجشتين في العصر الحديث، يقول: "لو أننا حاولنا أن نُشَبِّهَ فَهْمَ الإنسان للاستعمالات المختلفة للألفاظ بفهمه للقواعد التي لا بُدَّ من مراعاتها في كلِّ لعبة من الألعاب (Games)؛ فاللغة هي أشبه ما تكون باللعبة؛ من حيث إنه لا بد من التزام بعض القواعد في كلِّ منهما، وكما أن الاختلاط لا بُدَّ من أن يشيع بين اللاعبين، لو سمح كلُّ لاعب لنفسه بأن يتدع قواعد جديدة للعبة في أثناء استمراره في اللعب، أو لو أساء كلُّ لاعب تطبيق أصول اللعبة، أو لو عمد كلُّ اللاعبين أو بعضهم إلى تصور اللعبة بطريقة سكونية جامدة؛ فكذلك لا بد من أن يحدث ضرب من الاختلاط أو الفوضى أو الحيرة لو عمَدَ الناطقُ باللغة إلى ابتداع قواعد لغويَّة جديدة، أو خالف بعض القواعد المعلنة، أو لو أساء تصور (أو فهم) اللغة نفسها" (٥٩).

لكن لغة الشاعر لغة انفعاليَّة غير هذه اللغة الإخبارية، وكما يقول مُنْدرِيس: "فإن اللغة الانفعاليَّة (الأدبيَّة) تَنفُذُ في اللغة النحويَّة، وتسطو عليها، وتفككها" (٦٠).

وليس معنى ما أقول القطيعة بين اللغتين، ولكن بينهما تأثير متبادل عن طريق وجود قواعد الأولى في الثانية بطريقة خاصة منها التقديم والتأخير؛ فالمبتدأ والخبر كلاهما موجود في اللغتين - الإخبارية والأدبية - ولكنهما في الأدبية أخذ كلُّ منهما مكانة لسبب في نفس المتكلم، وقد يتقدم الخبر ويتأخر المبتدأ فيصبح في مكان غير المكان، ومقام غير المقام؛ لغرض في نفس الأديب ما كان ليظهر إلا بهذا التقديم والتأخير، وكذلك الحذف والذكر، والفصل والوصل، والقصر، وغير ذلك مما هو معروف بمباحث (علم المعاني)، وهذا هو مفهوم النحو الإبداعي عند عبد القاهر

؛ ولذا فقد وجدناه يتجاوز كثيراً عما جاء عند النحاة إما باعتراض عليهم، وإما بالتوجيه والإضافة ؛ وذلك لأن النحو - عنده - لم يقتصر على هذا النحو الشكلي الذي وُجِدَ عند النحاة، واللغة - عنده - لم تُعَدْ تلك العناصر المنفصلة إلى لفظ ومعنى وصورة وسياق، بل كانت لغة تتسم بالتوحد أو الاتحاد، لغة تُمثِّل النمط العالي والكلام الشريف الذي لا يصل إلى رُتَبَتِهِ كلام.

عبد القاهر إذن لم يكن كسابقه يتعامل مع النحو بوصفه قواعد تبحث عن صحيح الكلام وفاسده، بل كان عنده هو طريق الوصول إلى دليل إعجاز القرآن، وكان يتعامل مع النحو بوصفه وسيلة من وسائل استغلال الطاقة في اللغة، ومحاولة استخلاص الإمكانيات المتاحة من هذه الطاقة<sup>(٦١)</sup>.

### الْمَبْحَثُ الثَّالِثُ: تَجَاوُزُ عَبْدِ الْقَاهِرِ السَّابِقِينَ فِي رُؤْيِيهِ لِلنَّحْوِ:

وهذا الفهم للنحو بإمكاناته جعل عبد القاهر يتجاوز سابقه، ويعترض عليهم ؛ لِفَهْمِهِمُ الْقَاصِرَ لِهَذَا النِّبْعِ الَّذِي لَا يَنْضُبُ، وَتَمَثَّلَ تَجَاوُزُهُ لَهُمْ فِي ثَوْرَتِهِ عَلَى اللُّغَوِيِّينَ الْعَرَبِ ؛ لِأَنَّهُمْ "لم يستفيدوا من مبدأ جيد وضعه سيبويه مُؤَدَّاهُ رِبْطُ الْكَلَامِ بِمَقْتَضَى الْحَالِ"<sup>(٦٢)</sup>.

لقد انشغل النحويون قبل عبد القاهر بالبحث عن صحة الكلام، ولم يتغلغلوا في معرفة دقائق الكلام، وما الفرق بين صحيح وصحيح، وما أثر التقديم والتأخير وبلاغته، والحذف، والذكر، والإظهار، والإضمار، وغير ذلك من أبواب علم المعاني، وقد عاب عليهم بعض الأمور، من ذلك: موقفه منهم في التقديم والتأخير ؛ حيث يعترض عليهم قائلاً: "واعلم أننا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئاً يجري مجرى الأصل، غير العناية والاهتمام"<sup>(٦٣)</sup>.

وقوله: (يجري مجرى الأصل): أن يجعل المبتدأ في مكان الخبر، ويحذف ما يقتضيه الذكر، ويذكر ما يقتضيه الحذف؛ لسبب بلاغي، ويُعرَّف ما يستحق التنكير، ويُنكر ما يستحق التعريف؛ فذلك معنى قوله: (يجري مجرى الأصل)، أي شيء طارئ ليس في مكانه، جاء مكان الأصل لسبب بلاغي، وعبد القاهر يؤكد أن النحويين في مثل ذلك (التقديم والتأخير) لا يفسرونه إلا بقولهم العناية والاهتمام، ولم يُحدّد عبد القاهر هؤلاء الذين يقولون بذلك، واكتفى بالإشارة إلى كبيرهم الذي علمهم النحو وهو سيبويه؛ فإن كان كبيرهم يقول: (إن التقديم والتأخير لمجرد العناية والاهتمام)؛ فما بالنا بالآخرين؟ يقول عبد القاهر: "قال صاحب الكتاب، وهو يذكّر الفاعل والمفعول: (كأنّهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم بيانه أَعْنَى، وإن كانا جميعاً يهتمّانهم ويعنيانهم)"<sup>(٦٤)</sup>.

ويضرب عبد القاهر مثلاً بقول النحويين: (قتل الخارجي زيد)<sup>(٦٥)</sup>، ويُعقّب قائلاً: "وقد وقع في ظنون الناس أنّه يكفي أن يقال: (إنه قدّم للعناية؛ ولأنّ ذكره أهمّ)، من غير أن يُذكر من أين كانت تلك العناية؟ وبم كان أهمّ؟ ولتخيّلهم ذلك، قد صَغُر أمر (التقديم والتأخير) في نفوسهم، وهَوَّنوا الحُطْبَ فيه... وكذلك صنعوا في سائر الأبواب؛ فجعلوا لا ينظرون في (الحذف والتكرار) و(الإظهار والإضمار)، و(الفصل والوصل)، ولا في نوع من أنواع الفروق والوجوه إلا نظّرك فيما غيره أهمّ لك، بل فيما إن لم تعلمه لم يضرّك"<sup>(٦٦)</sup>.

وعدم الاهتمام بتلك الفروق عند عبد القاهر من شأنه أن يُبعد من معرفة البلاغة، "لا جرّم أنّ ذلك قد ذهب بهم عن معرفة البلاغة، ومنعهم أن يعرفوا مقاديرها"<sup>(٦٧)</sup>.  
عبد القاهر في التقديم والتأخير لا يقول بمجرد العناية والاهتمام كما يقول

النحويون، ولو قال ذلك فما الفرق بين تقديم وتقديم، وقولنا: نَظُمٌ أَشْرَفُ مِنْ نَظْمٍ؟ وَبِمَ عَظُمَ التَّفَاوُتُ وَاشْتَدَّ التَّبَايُنُ، وَتَرَقَّى الْأَمْرُ إِلَى الْإِعْجَازِ؟ وَلِذَا فَقَدْ بَدَأَ عَبْدُ الْقَاهِرِ فِي تَحْلِيلِ جَمَالِ (التقديم والتأخير)؛ فوجد أن للتقديم والتأخير معنى في حد ذاته يضاف إلى الملفوظ من الكلام بلا لفظ، وهذا ما يجتهد الألسنيون المحدثون اليوم في استنباطه والتقنين له وخاصة علماء الدلالة ((Semantics))<sup>(٦٨)</sup>.

ويقسم عبد القاهر (التقديم والتأخير) إلى وجهين: "الوجه الأول: تقديم على نية التأخير، والثاني: تقديم لا على نية التأخير، ولكن على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم، وتجعل له بابا غير بابهِ. . . حيث تقول مرة: (زيد المنطلق)، وأخرى: (المنطلق زيد)"<sup>(٦٩)</sup>.

وهو بذلك يرفض ما ذهب إليه بعضهم بتقسيم (التقديم والتأخير) إلى مفيد وغير مفيد؛ ولأن عبد القاهر يتحدث عن لغة الشعر؛ فهو يرفض تقنيات النحاة وقواعدهم؛ لأنها لا تصلح أن تطبق على تلك الإحساسات المتغيرة المتجددة المصوغة للغة غير لغة الإخبار، التي تجري على هذه القواعد، ومن هنا يرفض القول: (إن سبب التقديم والتأخير مجرد العناية والاهتمام)؛ فلكل تقديم وتأخير سببه البلاغي الذي يراعى فيه مقتضى الحال.

وَأُمَثِّلُ بِشَاهِدٍ مِنْ شِعْرِ الْمَعَرِيِّ؛ لِأَبَيِّنَ أَنَّ (التقديم والتأخير) في الشعر ليس لمجرد العناية والاهتمام، يقول المعري: (الطويل)

أَقْلُ صُدُودِي أَنَّنِي لَكَ مُبْغِضٌ      وَأَيْسَرُ هَجْرِي أَنَّنِي عَنْكَ رَاحِلٌ

إِذَا هَبَّتِ النَّكْبَاءُ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ      فَأَهْوَنُ شَيْءٍ مَا تَقُولُ الْعَوَاذِلُ<sup>(٧٠)</sup>

لقد لجَّ المعري في خصامه؛ فكان هذان البيتان بكل ما يحملان من دلائل الحقد

والغضب على المقصود أو المهجو.

إن المعنى الشعري الذي يريده المعرِّي نستطيع تبيانَه بغير طريقة، وبأساليب متعددة ممكنة منها:

- بغضي لك أقل صدودي.
- أقل صدودي أنني مبغض لك.
- إنني مبغض لك وذا أقل صدودي.
- إنني مبغضك.
- إنني أبغضك.

إلا أن نظم أبي العلاء هذه الصورة له رونقه الشعري، وبهاؤه الخاص، الذي يُفصِّح عن المعري، أو قُل: خصوصيته الشعرية.

إن البدء بأقل صدودي يدفعنا دفعاً إلى الانتباه والاستماع إلى ما سيقوله الشاعر عن هذا الأقل من صدوده، والذي هو مُبْهَم غامض حتى الآن.

فهنا (أقل): أفعل تفضيل، ثم تأتي (إنني) لتؤكد رؤيته وخبرته فلا تدع مجالاً لذي ريبة في أن ما سيقوله بوصفه تعريفاً لأقل صدوده شيء عارض أو وقتي أو غيره، لكنه تأكيد في تأكيد.

(أقلُّ صدودي أَنِّي)، ثم اختصاصه بهذا البُغْض؛ زيادةً في التَّرقُّب (لك)، وبها يتجه الحديث إلى المُخاطَب الذي لا يعرف حتى الآن أقل صدود يأتي به أبو العلاء، إلا أنه انتبه بتقديم (لك) إلى أن مَنْ يعنيه بأقل صدوده لا هو المُخاطَب؛ فيشرب مترقباً للكلمة الثقيلة التي سيلقيها المعري عليه؛ فيأتي باسم الفاعل (مُبْغِض)، الذي يدل على ثبات وديمومة صفة (البُغْض) عند المعرِّي؛ فهي لا تتغير أو تتجدد؛ لأنَّ

في التجدد ما يوحى بالزيادة أو النقصان ؛ فهي مثل قول الشاعر: (البسيط)

لَا يَأْلَفُ الدَّرْهَمُ الْمَضْرُوبُ خِرْقَتَنَا، لَكِنْ يَمُرُّ عَلَيْهَا وَهُوَ مُنْطَلِقُ<sup>(٧١)</sup>

وكذلك قوله تعالى: ﴿وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾ [سورة الكهف: آية ١٨] ؛ فَلَا يَصْلُحُ هُنَا الْفِعْلُ (يَبْسُطُ) ؛ لِأَنَّ فِيهِ مَعْنَى الْحَيَاةِ وَالتَّجَدُّدِ، كَذَلِكَ (مُبْغِضٌ) لَفْظٌ فِيهِ ثَبَاتٌ عَلَى الْبُغْضِ وَاسْتِمْرَارِهِ، وَكَذَلِكَ اخْتَارَهُ لِأَنَّهُ يَحْمِلُ مَخَارِجَ صَوْتِيَّةٍ أَثْقَلُ مِنْ كَارِهِ وَمُهْمَلٍ، إِنَّ قُلْنَا إِنَّ (Onomatopoeia) اللفظ لها أثرها في الجمال الشعري، وَإِنْ كَانَ عَبْدُ الْقَاهِرِ أَهْمَلُ هَذِهِ النَّاحِيَةِ ؛ فَإِنَّهُ أَشَارَ فِي بَدَايَةِ كُلِّ شَطْرٍ فِي الْبَيْتَيْنِ إِلَى ذَاتِ الشَّاعِرِ، وَنَفْسِيَّتِهِ، وَرُؤْيِيَّتِهِ لِمَا فِي نَفْسِهِ تَجَاهَ الْآخِرِ، بِمَعْنَى أَنَّهُ كَانَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَقُولَ: (إِنِّي لَكَ مُبْغِضٌ فَذَا أَقْلُ صُدُودِي).

إِلَّا أَنَّهُ يَرَبَّأُ بِنَفْسِهِ عَنْ أَنْ يَقْدُمَ مَكَانَهُ الْآخِرَ (المُبْغِضُ)، وَلَوْ هَجَاءً وَتَقْرِيعًا ؛ فَمَا يَهْمُهُ رَأْيُهُ هُوَ أَوَّلًا، وَانْطِبَاعُهُ هُوَ أَوَّلًا، بِوصفه شَاعِرًا مُخَاصِمًا ؛ فَنَجِدُهُ يُعَبِّرُ عَنْ أَهْمِيَّةِ الْآخِرِ لَدَيْهِ أَوْ عَدَمِ أَهْمِيَّتِهِ فِي نَهَايَةِ كُلِّ شَطْرٍ، وَكَأَنَّهُ يَضَعُهُ فِي نَهَايَةِ اهْتِمَامِهِ وَشَوَاغِلِهِ وَتَفَكِيرِهِ، بَلْ هُوَ يَضَعُهُ هُنَاكَ بِالْفِعْلِ.

وَقَدْ يَتَعَجَّبُ قَارِئُ الْبَيْتَيْنِ لِمَخَاطَبَةِ الْمَعْرِيِّ الْآخِرِ مِنَ الشَّطْرِ الْأَوَّلِ مِنَ الْبَيْتِ الثَّانِي بـ (بينكم)، وَمَا بَهَا مِنْ تَفْخِيمٍ وَتَقْدِيرٍ، إِلَّا أَنَّهَا هُنَا إِحْدَى الْوَسَائِلِ الشَّعْرِيَّةِ الْمَعْهُودَةِ لِلتَّقْلِيلِ لَا لِلتَّعْظِيمِ أَوْ التَّقْدِيرِ، وَنَلَاحِظُ كَثْرَةَ أَفْعَالِ التَّفْضِيلِ فِي الْبَيْتَيْنِ: (أَقْلُ) وَ(أَيْسَرُ) وَ(أَهْوَنُ)، وَهِيَ كُلُّهَا تَحْمِلُ مَعْنَى التَّحْقِيرِ أَوْ قِلَّةِ شَأْنِ الْآخِرِ.

كُلُّ ذَلِكَ يَدُلُّ عَلَى تَعَانُقِ الْكَلِمَاتِ وَاتِّصَالِهَا بَعْضُهَا بِبَعْضٍ، وَجَعَلَ بَعْضُهَا بِسَبَبِ مَنْ بَعْضٍ، وَقَدْ يَقُولُ بَعْضُهُمْ لَيْسَ فِيهَا سَبْقُ شَيْءٍ مِمَّا يَقُولُ بِهِ عَبْدُ الْقَاهِرِ مِنَ (التَّحْقِيرِ وَالتَّأْخِيرِ) وَأَثَرُهُ فِي زِيَادَةِ الْمَعْنَى ؛ وَلِذَا أَسْوَقُ مِثْلًا مِنْ عِنْدِ عَبْدِ الْقَاهِرِ ؛

لأَيِّنَ الاختلاف بينه وبين النحويين في دراسة (التقديم والتأخير)، الذي به يكون الحُسْنُ والمَزِيَّةُ والقَبُولُ، ومثال ذلك عند عبد القاهر قوله تعالى: ﴿وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ﴾ (سورة الأنعام: آية ١٠٠).

يقول عبد القاهر: "ليس بخافٍ أن لتقديم (الشُّركاءِ) حُسْنًا وروعةً، ومأخذًا من القلوب، أنت لا تجد شيئًا منه إن أنت أحرَّت فقلت: (وجعلوا الجنَّ شركاءَ الله)، وأنك ترى حالك حالٌ مَنْ نُقِلَ عن الصورةِ المُبْهَجةِ والمنظرِ الرائقِ والحُسْنِ الباهرِ، إلى الشيءِ الغُفْلِ الذي لا تحلَّى منه بكثيرٍ طائلٍ، ولا تصيرُ النفسُ به إلى حاصلٍ. والسببُ في أن كانَ ذلك كذلك، هو أن للتقديم فائدة شريفة ومعنى جليلاً لا سبيلَ إليه مع التأخير" (٧٢).

وهذا هو الاختلاف بين الذي يرى للتقديم فائدة شريفة ومعنى جليلاً، والذي يرونه لمجرد العناية والاهتمام.

يتابع عبدُ القاهر الفرق بين الآية والصورة الثانية التي ينعدم فيها التقديم ؛ فيقول: "إنا وإن كنا نرى جملة المعنى ومحصوله أنهم جعلوا الجنَّ شركاءَ، وعبدوهم مع الله تعالى، وكان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم ؛ فإنَّ تقديم (الشركاءِ) يفيدُ هذا المعنى، ويفيدُ معه معنى آخر، وهو أنه ما كانَ ينبغي أن يكونَ لله شريكٌ، لا من الجن ولا غير الجن.

وإذا أحرَّ فقول: (جعلوا الجنَّ شركاءَ الله)، لم يفد ذلك، ولم يكن فيه شيءٌ أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجنَّ مع الله تعالى، فأما إنكارُ أن يُعبدَ معَ الله غيره، وأن يكونَ له شريكٌ من الجنِّ وغير الجنِّ، فلا يكونُ في اللفظ مع تأخير (الشركاءِ)" (٧٣).

ويتابع عبد القاهر مستشهداً بنماذج أُخرى لتحليل الآية ؛ فيرى أن في حالة

محاولة وجود شركاء مُقَدَّمة، تنفي مطلق الشرك عن الله سبحانه وتعالى، أما في حالة تأخيرها ؛ فهي تنفي فقط شَرِكَةَ الجن لله، لكنها لا تنفي غيرها ؛ فإذا جعل الآية على هذا التركيب (شركاء لله الجن)، وجعلنا الصورة الثانية: (الجن شركاء لله)، وأوقعنا النفي على الصورتين: (لا شركاء للهاجن)، و(ليس الجن شركاء لله) ؛ الصورة الأولى: تنفي مُطلقَ الشراكة، أما الصورة الثانية: فهي تنفي شركة الجن فقط ؛ ومن ثمَّ فالتقديم دَلٌّ على كَثِيرٍ من المعاني التي ما كان يقولها إلا بكثير من الألفاظ.

ويعقب عبد القاهر قائلاً: "فانظر الآنَ إلى شَرَفٍ ما حَصَلَ من المعنى بأن قُدِّمَ (الشركاء)، واعتبره فإنه يَنْبَهِكَ لكثيرٍ من الأمور، ويدُلُّكَ على عِظَمِ شأنِ (النظم)، وتعلمُ به كيف يكونُ الإيجازُ به وما صُورَتُهُ؟ وكيف يَزَادُ في المعنى من غير أن يَزَادَ في اللفظ ؛ إذ قد تَرَى أن ليسَ إلاّ تقديمٌ وتأخيرٌ، وأنه قد حَصَلَ لك بذلك من زيادة المعنى، ما إن حاولتَ مع تَرْكِهِ لم يحصلُ لك، واحتجتَ إلى أن تَسْتَأْنِفَ له كلاماً" (٧٤).

وقوله (تستأنف له كلاماً)، أي إذا غيرت شكل الآية احتجت إلى أن تزيد الألفاظ ؛ لِتُعَبِّرَ عن المعنى المُراد، وذلك مثل قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾ ؛ فإذا أردت أن تُؤَخِّرَ (إِيَّاكَ) لا بُدَّ من أن تستأنف كلاماً لتدل على نفس المعنى، فتقول معنى الآية: نَعْبُدُ اللَّهَ وَحْدَهُ لا شَرِيكَ لَهُ في العبادة، وقد شرح ابن قَيِّم الجوزية هذه الآية في كتابه (مدارج السالكين) (٧٥).

هذا هو الفرق بين (التقديم والتأخير) عند النُّحاة ؛ فالنحو هو العلم الذي يُبَيِّنُكَ متى يجب التقديم، ومتى يجوز، ويقفك على شروط ذلك كله، هذا عمل النُّحاة يحفظون لك القول من الخطأ والفساد ؛ فإن أحبوا التقديم وأخرت، أو التأخير وقدمت، أفسدت الكلام، وإن جَوَّزُوا لك التقديم أو التأخير فأنت تنظر

بعين البلاغة في النسق المعتاد للكلام ؛ فتلزمه إن كان لا بد لك من أن تلزمه، وتخرج عليه إن كان لا بد لك من أن تخرج، والأصل في الكلام الترتيب المعتاد، لا تخرج عليه إلا لِنُكْتَةٍ بلاغية<sup>(٧٦)</sup>، وقد يَبِّنُ عبد القاهر سبب الخروج على معتاد الكلام، ولم يقف عند قول النُّحَاة هناك تقديم وهناك تأخير.

لقد تأمل عبد القاهر طويلاً في قول ابن جني: (إِنَّا نَعْدِلُ عن وضع إلى آخر للاتساع والتوكيد)، وذهب إلى أن اللغة المثالية تقوم على التوكيد<sup>(٧٧)</sup>.

اهتم عبد القاهر بالحذف، وأوضح أغراضه البلاغية في الفصل الذي عقده له، وفي هذا الفصل نقل الشواهد التي جاءت في الكتاب لسيبويه، مستشهداً بها على الغرض البلاغي لهذا الأسلوب، وتابع سيبويه، ونقل عنه في بعض الأحيان نقلاً حرفياً، ولكن دوره لا يقف عند رصد الحذف فقط ؛ لأنه يُجَلِّلُهُ، وَيُبَيِّنُ الجَمَالَ فيه، الذي يختفي لو لم يكن الحذف.

استوقفت صيغة القصر عبد القاهر ؛ فأفاض فيها، وَيَبِّنَ أغراضها، لا القصر الموجود عند النُّحَاة، وإنما القصر عند البلاغيين، وسبب اهتمامه بصيغة القصر: "أنه قارئ للقرآن الكريم بالمعنى الذي يُسَمَّى في الدراسات الحديثة باسم القراءة الفاحصة"<sup>(٧٨)</sup>.

كذلك بذل عبد القاهر جهداً عظيماً - غير مسبوق إليه - في دراسته للفصل والوصل بين الجُمَل ؛ لأنه "استخلص مجموعة من المبادئ العامة - مهما يكن الرأي فيها - تحكُّمُ حالتها: الفصل والوصل بين الجُمَل، وفيها تمتزج قواعد النحو الشكلي بالتحليل الأدبي للأساليب"<sup>(٧٩)</sup>.

يقول عبد القاهر: "اعْلَمْ أَنَّهُ ما من عِلْمٍ من علوم البلاغة أنت تقول فيه: (إنه

خَفِيٌّ غَامُضٌ، وَدَقِيقٌ صَعْبٌ) إِلَّا وَعِلْمُ هَذَا الْبَابِ أَغْمُضٌ وَأَخْفَى وَأَدْقُ وَأَصْعَبُ،  
وَقَدْ قِنَعَ النَّاسُ فِيهِ بِأَنْ يَقُولُوا إِذَا رَأَوْا جُمْلَةً قَدْ تَرَكَ فِيهَا الْعَطْفَ: (إِنَّ الْكَلَامَ قَدْ  
اسْتَوْفَنَ وَقُطِعَ عَمَّا قَبْلَهُ)، لَا تَطْلُبُ أَنْفُسُهُمْ مِنْهُ زِيَادَةَ عَلَى ذَلِكَ" (٨٠).

وَلَمْ يَقِفْ عَبْدُ الْقَاهِرِ عِنْدَ هَذَا الْقَوْلِ الْمُبْهَمِ، وَلَكِنَّهُ حَلَّلَ، وَبَيَّنَ سَبَبَ الْفَصْلِ  
وَالْوَصْلَ، وَانْتَهَى إِلَى أَنْ: "تَرَكَ الْعَطْفَ يَكُونُ إِمَّا لِلاتِّصَالِ إِلَى الْغَايَةِ، وَإِمَّا لِلانْفِصَالِ  
إِلَى الْغَايَةِ، وَالْعَطْفُ لَمَّا هُوَ وَاسِطَةٌ بَيْنَ الْأَمْرَيْنِ، وَكَانَ لَهُ حَالٌ بَيْنَ حَالَيْنِ" (٨١).

تَحَدَّثَ عَبْدُ الْقَاهِرِ عَنْ فُرُوقِ الْخَبَرِ، يَقُولُ: "وَهَذَا فَنٌّ عَجِيبُ الشَّأْنِ، وَلَهُ مَكَانٌ  
مِنَ الْفَخَامَةِ وَالنَّبْلِ، وَهُوَ مِنْ سِحْرِ الْبَيَانِ الَّذِي تَقْصُرُ الْعِبَارَةُ عَنْ تَأْدِيَةِ حَقِّهِ،  
وَالْمَعْوَلُ فِيهِ عَلَى مَرَاجَعَةِ النَّفْسِ وَاسْتِقْصَاءِ التَّأْمُلِ" (٨٢).

وَبَدَأَ بِضَرْبِ أَمْثَلَةٍ لِيُبَيِّنَ الْفُرُوقَ حَالَةَ أَنْ يَكُونَ الْخَبَرُ (فِعْلًا) أَوْ (اسْمًا)، وَالْجَمَالَ  
فِي هَذَا وَفِي ذَاكَ، ثُمَّ قَالَ: "اعْلَمْ أَنَّهُ رُبَّمَا اشْتَبَهَتِ الصُّورَةُ فِي بَعْضِ الْمَسَائِلِ مِنْ هَذَا  
الْبَابِ؛ حَتَّى يُظَنَّ أَنَّ الْمَعْرِفَتَيْنِ إِذَا وَقَعَتَا مَبْتَدَأً وَخَبَرًا، لَمْ يَخْتَلِفِ الْمَعْنَى فِيهِمَا بِتَقْدِيمِ  
وَتَأْخِيرِ؛ وَمَا يُؤْهِمُ ذَلِكَ قَوْلَ النُّحَوِيِّينَ فِي (بَابِ كَانَ): (إِذَا اجْتَمَعَ مَعْرِفَتَانِ كُنْتَ  
بِالْخِيَارِ فِي جَعْلِ أَيْمَاهُمَا شَيْئًا اسْمًا، وَالْآخِرَ خَبَرًا)" (٨٣).

وَيَرْفُضُ عَبْدُ الْقَاهِرِ ذَلِكَ؛ لِأَنَّهُ لَا يَكُونُ لِلْعِبَارَتَيْنِ مَزِيَّةٌ عَلَى الْآخَرَى؛ حَتَّى  
يَكُونَ لَهَا فِي الْمَعْنَى تَأْثِيرٌ لَا يَكُونُ لِمَا حَبَّتْهَا، وَمَرَجَعَ ذَلِكَ إِلَى مَا "تَوَخَّيَ فِي نَظْمِ  
الْلفظِ وَتَرْتِيبِهِ" (٨٤)، وَإِنْ اخْتَلَفَ بِنَاءُ الْعِبَارَتَيْنِ لَا بَدَّ مِنْ اخْتِلَافِ الْمَعْنَى وَلَنْ يُوْدِيَا  
مَعْنَى وَاحِدًا (٨٥).

وَقَفَّ عَبْدُ الْقَاهِرِ أَمَامَ اسْمِ الْمَوْصُولِ (الَّذِي)، وَاسْتَفَاضَ فِي تَحْلِيلِهِ وَبَيَانِ الْجَمَالَ  
حِينَ يَلْجَأُ إِلَيْهِ الْأَدِيبُ (٨٦).

كان عبد القاهر - إذن - شاخصاً إلى نحو يُتَوَصَّلُ به إلى الإعجاز، ويقع به على الجمال اللغوي الكامن في العلاقات والاتحاد بين المفردات، وهو يقتحم بذلك منطقة البلاغة، ويخطُّ الخط الفاصل بينها وبين النحو، جاعلاً منها علماً واحداً، يقول: "أما من كان لا يفقد من أمر (النظم) إلا الصحة المطلقة، وإلا إعراباً ظاهراً، فما أقل ما يُجدي الكلام معه ؛ فليكن من هذه صفتُهُ عندك بمنزلة من عَدِمَ الإحساس بوزن الشعر، والذوق الذي يُقيمه به" (٨٧).

وسبب ذلك أنه باحثٌ في الإعجاز، أو - كما يقول - النمط العالي والكلام الشريف الذي اتحدت أجزاؤه، وأفرغت إفراغاً واحداً، ودقَّ فيه الصُّنع، وارتبط ثانٍ فيه بأول، وغير ذلك من أوصاف تدل على الانحراف عن هذه اللغة التقريرية التي الطريق إلى معرفتها ليس العقل، وإنما النقل المحض، أو استنباط العقل من النقل، وأما العقل الصرف ؛ فلا مجال له في ذلك ؛ لأن دلالتها هي تتابع الاصطلاح والتواضع ؛ ولأنها كذلك قابلة للفهم من جميع الناس ما داموا قد حصَّلوها بطريق النقل ؛ ولأنها كذلك أيضاً فإن المقصود بها واحد عند الجميع ؛ لأن الواضع لم يترك للمتكلم - في استخدامه العادي للغة - حرية التغيير، كما لم يمنح السامع فرصة لفهم ما يسمع (٨٨).

ولذلك فعبد القاهر لا يبحث في هذه اللغة ولكنه يبحث عن الإعجاز، عن اللغة الفنية، التي يتجاوز فيها الناقد البحث عن الصحة والخطأ، إلى التعليم والبحث عن الجمال. وصفات هذه اللغة مختلفة عن اللغة العادية ؛ فاللغة العادية إخبارية وطريق فهمها النقل، أما الأدبية فتأثيرية وطريق الوصول إليها العقل، الإخبارية مثالية نمطية تقريرية، الأدبية منحرفة لاحقة فردية.

المعنى ليس الأساس في اللغة الأدبية، ولكن طريق الإحساس بالمعنى، وليس معنى ذلك أن اللغة الأدبية خالية من الأفكار، وإنما هي نسيج خاص مغزول من لحمة اللفظ وسدى المعنى لا انفصال لأحدهما عن الآخر.

ولأن عبد القاهر مدرك لذلك ؛ فكان لا بد من تلك الإضافات لعلم النحو ؛ حتى يجعله صالحاً للاهتمام به إلى الإعجاز والجمال.

بهذا الفهم للنحو وللغة نجد "اللغة - عنده - أوثق اتصالاً بالشعر منها بالمنطق، وأن النحو عنده أكثر ارتباطاً بعلم المعاني والبلاغة منه بالقواعد المنطقية الجامدة، التي لا تسمح بأي دور دلاليٍّ ثانويٍّ" (٨٩).

ومن هنا فعبد القاهر يرفض فكرة الألفاظ المفردة وينفي قيمتها، ومفهوم النحو - عنده - غير مفهومه عند السابقين، وينظر إلى اللغة نظرة توحيدية موحداً بين عناصرها، نافياً ما يقال فيها من ثنائيات، يقول: "اعلم أن مثلَ واضع الكلام مثلُ مَنْ يأخذ قطعاً من الذهب أو الفضة فيُذِيبُ بعضها في بعض حتى يصير قطعةً واحدةً" (٩٠).

#### المبحث الرابع: نظرة عبد القاهر التوحيدية للغة:

لقد نظر عبد القاهر الجرجاني إلى لغة الأدب نظرة توحيدية ؛ فلا انفصال - عنده - بين اللفظ والمعنى والصورة والسياق، ونظرية (النظم) - عنده - تتلخص في إيجاز شديد "في التوحيد بين اللغة والشعر والتقاء فلسفة الفن بفلسفة اللغة. . . وهذه النظرية تستند إلى التفرقة بين استعمال اللغة بقصد الإشارة، واستعمالها للتعبير عن الانفعال، أو بعبارة أخرى: التفريق بين الألفاظ التي تكتفي بمجرد الإشارة الباردة إلى الشيء، والألفاظ التي تُعبر عن حقيقة الشيء" (٩١).

لقد فهم عبد القاهر الأدب على أنه لغة في نمطها العالي الشريف؛ ولذا دافع عن

النحو دفاعاً شديداً؛ لأنَّ به يُتَوَصَّل إلى الجمال، ليس النحو الباحث عن الصحة والخطأ، ولكن النحو الشاخص إلى الجمال؛ ولذا فلا بد من التقاء الفن واللغة على هذا النحو، والتوحيد بينهما هو وسيلة الناقد الحصيف إذا أراد أن يكشف أسرار التعبير الأدبي وخفاياه<sup>(٩٢)</sup>.

لقد كانت نظرة عبد القاهر للغة "نظرة أكثر رحابة وغنى؛ فلم يقتصر على اللغة الملفوظة، ولا على مجرد الدلالة على معانٍ عقلية منطقية، ولا على الاعتماد على قواعد النحو ومجرداته"<sup>(٩٣)</sup>، وإنما نَظَرَ إلى اللغة في كامل رحابتها بوصفها مستودعاً للإحساس، والمُعَبَّرَ عنه، ولا بد من أن يكتسب المتكلم خصوصية في التعبير لخصوصية الأحاسيس، وهذه الخصوصية التعبيرية لا تأتي إلا بإسناد الكَلِم بعضه إلى بعض إسناداً يدل على إمكانات الأديب اللغوية، وباستخدامه الخاص للغة يرى المحبوبة قمرًا، والممدوح الشجاع أسداً، والكريم بحرًا لا على أساس التزيين والتحلية، وإنما على أساس الإحساس بالممدوح والمحبوبة على هذه الشاكلة؛ فهو لا يبالغ في وصفها، وإنما أصبحت اللغة - على حقيقتها - عاجزة عن التعبير، وكان لا بد - وهو القدير على اللغة - من لغة تُعَبِّر عن إحساسه؛ فقال بما سبق لا انحرافاً عن الأصل، وإنما للتعبير عن إحساس يفوق إحساس الآخرين، وأليس الشاعر هو الذي يشعر بما لا يشعر به الآخرون؟ ولأنه كذلك فكان لا بد من أن يعبر عن شعوره هذا بطريقة هو مستخدماً الخصائص الأدبية في اللغة التي تكافئ إحساسه بالشيء؛ لأن الانفعال وهو يبحث لنفسه عن مخرج إنما يبحث لنفسه عن لغة خاصة به قادرة على أن تؤدي منحياته الخاصة، ولا تصلح اللغة العامة التي يستخدمها الناس جميعاً لتحقيق هذه الغاية؛ ذلك لأنها بحكم طبيعتها لا توصل إلا العام والنمطي، ولا تؤدي الخاص أو الفردي، والانفعال خاصٌ وفردِيٌّ بحكم

طبيعته ؛ لذلك فإن الخصوصية التي يتميز بها انفعال الأديب تفرض عليه أن يبحث لنفسه عن لغة متميزة تُعبر عن خصوصية انفعاله<sup>(٩٤)</sup>.

ومن هنا فاللغة في استعمالها الخاص (هي الفن)، ولا انفصال للفن عن اللغة، ولا يستطيع قارئ عبد القاهر إلا أن يقول ذلك؛ لأن عبد القاهر لا يفصل بين الفن واللغة ؛ فالشاعر - عنده - يزيل عن اللغة صفة الإخبار، مثل المثال الذي يزيل عن الصخر صخريته التي كان مأسوراً فيها، وما على الفنان المُبدع إلا أن يُفكَّ أسر قطعته الفنيّة الرائعة من هذه الأغلال والقيود (الصخرية)، كذلك الشعر يبحث عن حقيقة غائبة، عن جمال خفي متخفٍ ما إن يُصوَّره في لغة حتى يحمره ويُفكَّ أسره بتعبير يدهشنا ويشعرنا بجمال التعبير ؛ لأن المعاني في الأدب مطروحة في الطريق، غير منظورٍ إليها.

ومن هنا فاللغة عند الشاعر غير ذات قيمة إن كانت للإخبار مثل حديث الناس ؛ فهذه اللغة الإخبارية وسيلة، أما الشاعر فيستخدم اللغة الفرشاة - إن جاز لي التعبير - وهو الكائن الذي استطاع أن يصنع من اللغة فناً خالداً، لقد اكتشف فيها جمالاً ما كان ليوجد إلا باستعماله الخاص لها، المُوحّد بين عناصرها، ومن هنا فالشعر لغة ليس كمثلهما لغة ؛ فهو لغة التفرد والتوحد، والقرآن هو اللغة الخاصة، أو أخص الخصوص في التعبير.

ولا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض<sup>(٩٥)</sup>، وليس النظم معناه ضم الشيء إلى الشيء كيفما جاء واتفق ؛ ولذلك كان عندهم نظيراً للنسج، والتأليف، والصياغة، والبناء، والشبي، والتحجير، وما أشبه ذلك ممّا يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض<sup>(٩٦)</sup>، والنظم والترتيب في الكلام

عمل يعملهُ مؤلّف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها، وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة فيتوخى فيها ترتيباً يحدث عنه ضروب من النقش والوشي<sup>(٩٧)</sup>، ويقول أيضاً: "اعلم أنّ ما هو أصل في أنّ يدقّ النظر، ويغمّض المسلك، في توخّي المعاني التي عرفت: أنّ تتحدّ أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتدّ ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحداً"<sup>(٩٨)</sup>.

والتمثيل الذي مثّل به خير دليل على هذا الاتحاد، والفردية في استعمال ما هو مشترك بين الناس، هذا الاتحاد/ التوحيد/ التوحد/ التواحد في الصهر والمزج وإذابة المفردات بعضها في بعض بحيث لا يستطيع أحد أن يرجعها إلى عناصرها الأولية مثل السكر المذاب في ماء، ويضرب عبد القاهر أمثلة كثيرة على ذلك، مثل قول بشار (ت ١٦٨ هـ): (الطويل)

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

يقول عبد القاهر مستنكراً أن يكون التفكير في المفردات عارية من النظم: "انظر هل يُتصوّر أن يكون بشار قد أخطَر معاني هذه الكلم بباله أفراداً عارية من معاني النحو التشبيه منه على شيء، وأن يكون فكّر في (مثال النقع)، من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثاني، وفكر في (فوق رؤوسنا)، من غير أن يكون قد أراد أن يُضيف (فوق) إلى (الرؤوس)، وفي (الأسياف) من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على (مثار)، وفي (الواو) من دون أن يكون أراد العطف بها، وأن يكون كذلك فكّر في (الليل)، من دون أن يكون أراد أن يجعله خبراً لـ (كان) وفي (تهاوى كواكبه)، من دون أن يكون أراد أن يجعل (تهاوى) فعلاً للكواكب، ثم يجعل الجملة صفةً لليل، ليتمّ الذي أراد من التشبيه"<sup>(٩٩)</sup>؛ ولذا فلا يستطيع أحد أن يتدخل بكلمة في البيت.

ويتابع عبد القاهر تحليله للبيت مما يُبين أنه ينظر إلى اللغة، لا على أنها مفردات، وإنما على أنها تراكيب وعلاقات قائمة تنتج كثيرًا من المعاني إن تغيرت تلك العلاقات القائمة بينها.

وأشد منه اتحادًا قول الفرزدق (ت ١١٤هـ): (الطويل)

وَمَا حَمَلَتْ أُمُّ إِمْرِيٍّ فِي ضُلُوعِهَا      أَعَقَّ مِنَ الْجَانِيِ عَلَيْهَا هِجَايَا

"لا تتبين لك صورة المعنى الذي هو معنى الفرزدق، إلا عند آخر حرف من البيت ؛ حتى إن قطعت عنه قوله (هجائيا)، بل (الياء) التي هي ضمير الفرزدق، لم يكن الذي تعقله منه مما أراده الفرزدق بسبيل" (١٠٠).

فالذي أعطى بيت الفرزدق هذه الخصوصية التي أثبتتها عبد القاهر هو التركيب والبناء والاتحاد الشديد وإذابة عناصر البيت ومزجها/ عجنها بعضها في بعض؛ بحيث إذا زال عنها هذا التمازج/ المزج / الامتزاج/ الاتحاد زالت الخصوصية، أو الشعرية، أو الأدبية كما يقول (جاكسون).

وقول البُخْتَرِيِّ (ت ٢٨٤هـ): (الطويل)

إِذَا مَا نَمَى النَّاهِي فَلَجَّ بِِ الْهُوَى      أَصَاخَتْ إِلَى الْوَاشِيِ فَلَجَّ بِهَا الْهَجْرُ

وهذا النوع من الكلام الذي يَتَّحِدُ في الوضع، ويدقّ فيه الصنع، أو ما يسميه عبد القاهر (النمط العالي من الكلام)، الذي لا تستطيع أن تنفصل عناصره عن بعضها، غير ضرب آخر اجتمعت عناصره، وضم بعضها إلى بعض، لا للاتحاد ولا رغبة من هذا الضم في هيئة وصورة، وإنما خوفاً من التفرق ؛ ورغبة في أن تكون مجموعة في رأي العين، كقول الجاحظ: (جَنَّبَكَ اللَّهُ الشَّبْهَةَ، وَعَصَمَكَ مِنَ الْحَيْرَةِ،

وجعلَ بينَكَ وبينَ المعرفةِ نَسَبًا، وبينَ الصَّدقِ سَبَبًا<sup>(١٠١)</sup>.

فلا يوجد الاتحاد المطلوب في لغة الأدب، وإنما هو جمع أجزاء الكلام لتأدية معنى تقريرى / إخبارى.

ينظر عبد القاهر إلى لغة الأدب بوصفها كُلاً لا يتجزأ، وإذا تجزأ ذهب جماله، أو اتحاد لا أجزاء له، وكل عباراته تدل على ذلك: (تتخذ أجزاء الكلام)، و(يذيب بعضها في بعض)، وهو في ذلك قريب مما ذهب إليه (كولردج) في الخيال الثانوي، الذي يذيب ويُلَاشِي ويحطم لكي يخلق من جديد، وحينما لا يتسنى له ذلك؛ فإنه على الأقل يسعى لإيجاد الوحدة، وهذا الخيال يُخَلِّقُ وَحْدَةً بين الأشياء الكثيرة، بينما تفتقد هذه الوحدة في وصف الرجل العادى، الذي لا تتوفر لديه ملكة الخيال لهذه الأشياء<sup>(١٠٢)</sup>.

اهتدى عبد القاهر إلى هذه النظرة التوحيدية للغة من خلال فهمه للغة على أنها علاقات لا مفردات، ونظرته إلى النحو لا على أنه يبحث الصواب والخطأ، وإنما يبحث عن القيمة؛ ولأنه بحث في هذه اللغة فقد اهتدى إلى أن الأدب فن لغوي يرجع الجمال فيه إلى استخدام اللغة استخداماً خاصاً، وهذه النظرة إلى المفردات تُوافِقُ ما جاء عند علماء اللغة وفلاسفة اللغة في العصر الحديث.

## الخاتمة:

أثبت البحث اختلاف مفهوم عبد القاهر للنحو عن سابقيه ؛ وذلك لأنه باحثٌ عن فروق بين أشكال ثابتة في الدلالة على المعنى، وتعلّق الكلام ببعضها ببعض.

لقد طبق نظريته في تحليل النصوص من خلال فهمه الناضج لمعاني النحو، وارتبط النحو قبل عبد القاهر بالمنطق، وأصبح صناعة يقصد بها الغلبة والتعقيد، وإثبات الفضل.

كانت نظرة ابن جنيّ للغة نظرة عقلية رياضية هدفها وغايتها الوقوف على كليات نظرية للغة لا الوقوف على مطارح الجمال ؛ فهي نظرة قريبة من الفلسفة اللغوية بمفهوم المحدثين.

والنحو عند السيرافيّ ليس النحو الشكليّ، الذي غايته معرفة أواخر الكلمات وحركات الإعراب، ولكنه النحو الذي يبحث عن صحة المعاني من فسادها، أو فلنقل: يبحث في صميم صحة التركيب الدال على المعنى ؛ ولذا فقد جعل النحو ضرباً من المنطق ؛ فالنحو - عنده - منطق يُعرف به صحّة التراكيب؛ فقد أدخل المنطق في النحو، وجعل النحو شاخصاً إلى المعنى ؛ وذلك لأنه لغويّ فقيّه نحويّ مُتكلّم، عالم بالمنطق، بارع في الجدل وفن المناظرة.

وتجاوز عبد القاهر مفهوم النحو عند القدماء ؛ لأن النحو - عنده - أصبح طريق الوصول إلى إعجاز القرآن، والصاد عنه والمزهد فيه، صادٌّ عن كتاب الله، وجعل النحو شاخصاً إلى الصّحة وجمال التعبير، ووسيلة من وسائل استغلال الطاقة في اللغة، ومحاولة استخلاص الإمكانيات المتاحة من هذه الطاقة.

وتمثل تجاوز عبد القاهر للقدماء في النحو في: تجاوزه للغاية من التقديم

والتأخير ؛ فقد قالوا إنه لمجرد العناية والاهتمام ؛ فعَلَّلَ كيف تكون العناية والاهتمام ؛ فلكل تقديم وتأخير سببه البلاغي الذي يُرَاعَى فِيهِ مُقْتَضَى الْحَالِ، وتجاوز مفهوم الفصل والوصل، وتجاوز مفهوم الحذف والذكر.

كان عبد القاهر حريصاً على بيان الفروق الجمالية للنحو الإبداعي، وتحليل تلك الفروق التي تُكوِّنُ نحواً إبداعياً، لا تعقيداً أو تعقيداً، وكان شاخصاً إلى نحو يُتَوَصَّلُ به إلى الإعجاز، ويقع به على الجمال اللغوي الكامن في العلاقات والاتحاد بين المفردات، وهو يقتحم بذلك منطقة البلاغة، ويُحَطِّمُ الخط الفاصل بينها وبين النحو، جاعلاً منهما علماً واحداً.

إن عبد القاهر يبحث عن اللغة الفنية، التي يتجاوز فيها الناقد البحث عن الصحة والخطأ، إلى التعليم والبحث عن الجمال؛ لذا فاللغة - عنده - أوثق اتصالاً بالشعر منها بالمنطق، وأن النحو عنده أكثر ارتباطاً بعلم المعاني والبلاغة منه بالقواعد المنطقية الجامدة، التي لا تسمح بأي دور دلالي ثانوي.

### هوامش البحث:

- (١) ابن قتيبة الدينوري: عيون الأخبار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م، ٢/ ١٥٧.
- (٢) البدر اوي زهران: عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني؛ المفتن في العربية ونحوها، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٨٧م، ص ٣٨.
- (٣) حلمي خليل: العربية وعلم اللغة البنيوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٨م، ص ١٢٣.
- (٤) الشاطبي: الموافقات في أصول الشريعة، المكتبة التجارية، القاهرة، د. ت، ٤/ ١١٦.
- (٥) انظر: ابن الأنباري: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط ٣، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ص ٦٢.
- (٦) انظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، ص ٧١ - ٧٢.
- (٧) انظر: عبد القادر حُسين: أثر النُّحاة في البحث البلاغي، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- (٨) انظر: أحمد سعد محمد سعد: الأصول البلاغية في كتاب سيبويه، وأثرها في الدرس البلاغي، رسالة ماجستير، كلية البنات، جامعة عين شمس، ١٩٩٠م.
- (٩) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٧١ - ٧٢.
- (١٠) مصطفى مندور: اللغة بين العقل والمغامرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط ١، د. ت، ص ٣.
- (١١) ابن الجُرَّاح: الورقة، تحقيق عبد الوهاب عزام، عبد الستار أحمد فراج، سلسلة ذخائر العرب (٩)، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م، ص ٢٦.
- (١٢) عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٠م، ص ٣٢.
- (١٣) المرجع السابق، ص ٣٣.
- (١٤) القفطي: إنباء الرُّوَاة على أنْبَاءِ النُّحَاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط ١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، ٢/ ٤٢.
- (١٥) الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط ٢، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م، ١/ ٩١ - ٩٢.
- (١٦) محمد الطنطاوي: نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٥م، ص ٢٠٢.
- (١٧) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية،

- القاهرة، ط ٢، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م، ٣/٥.
- (١٨) أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تحقيق حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط ٢، ١٩٩٢ م، ص ١٧٧.
- (١٩) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
- (٢٠) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، اعتنى به وراجع هيثم حليفة الطعيمي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م، ٩٣.
- (٢١) أبو حيان التوحيدي: المقابسات، ص ١٢١ - ١٢٢.
- (٢٢) محمود فهمي زيدان: في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط ٥، ١٩٩٨ م، ص ١٧٥.
- (٢٣) عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية، ص ٣٩.
- (٢٤) انظر: المرجع السابق، ص ٥١.
- (٢٥) ياقوت الحموي: معجم الأديباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٣ م، ٢/٥٥١.
- (٢٦) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٧٣.
- (٢٧) المعري: رسالة الملائكة، تحقيق محمد سليم الجندي، دار صادر، بيروت، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م، ص ٤٢.
- (٢٨) حلمي خليل: العربية وعلم اللغة للبنوي، ص ٤٩ - ٥٠.
- (٢٩) خلف الأحمر: مقدمة في النحو، تحقيق عز الدين التنوخي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م، ص ٣٣ - ٣٤.
- (٣٠) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٩ م، ص ٣٢.
- (٣١) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ص ٩٠.
- (٣٢) المصدر السابق، ص ٩٣.
- (٣٣) المصدر نفسه، ص ٩٦.
- (٣٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٨١.
- (٣٥) المصدر السابق، ص ٥٢٥.
- (٣٦) المصدر نفسه، ص ٤٩ - ٥٠.
- (٣٧) المصدر نفسه، ص ٣٩.

- (٣٨) انظر: محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩م، ص ١١٦، ١٦٩.
- (٣٩) انظر: محمود فهمي زيدان: في فلسفة اللغة، ص ١٦٦ - ١٦٩.
- (٤٠) أبو حيان التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ص ٩٦.
- (٤١) سيبويه: الكِتَاب (كتاب سيبويه)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ١/ ٢٦.
- (٤٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
- (٤٣) انظر: محمود فهمي زيدان: في فلسفة اللغة، ص ١٦٧.
- (٤٤) مُحَمَّدٌ غُنَيْمِي هِلَال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٢٦٥.
- (٤٥) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٢٨.
- (٤٦) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
- (٤٧) المصدر نفسه، ص ٢٩ - ٣٠.
- (٤٨) المصدر نفسه، ص ٣٠.
- (٤٩) المصدر نفسه، ص ٣٠ - ٣٢.
- (٥٠) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص ٢٨٣.
- (٥١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٣١.
- (٥٢) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص ٢٨٨.
- (٥٣) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٧١.
- (٥٤) شكري عياد: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشونال برس، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص ٨١.
- (٥٥) خوسيه ماريّا: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، سلسلة الدراسات النقدية عدد (٢)، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٢٧.
- (٥٦) المتنبي: ديوان أبي الطَّيِّبِ الْمُتَنَبِّى ؛ الْمُسَمَّى بِالتَّيَّانِ فِي شَرْحِ الدِّيَّانِ، المنسوب إلى الْعُكْبَرِيِّ (ت ٦١٦هـ)، ضَبْطُهُ وَصَحَّحَهُ وَوَضَعَ فَهْرَاسَهُ مِصْطَفَى السَّقَا وَإِبْرَاهِيمُ الْإِيَّارِيُّ وَعَبْدُ الْحَفِيزِ شَلْبِي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د. ت، ٣/ ٣٧٨.
- (٥٧) جادامر: تجلّي الجميل، تحرير روبرت برناسكوني، ترجمة سعيد توفيق، المشروع القومي للترجمة (٢٣)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٧م، ص ٢٧٤.
- (٥٨) مصطفى ناصف: النحو والشعر؛ قراءة في دلائل الإعجاز، مجلة فصول؛ مجلة النقد الأدبي،

- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد (١)، العدد (٣)، جمادى الآخرة ١٤٠١ هـ - إبريل ١٩٨١ م، ص ٣٦.
- ٥٩) زكريا إبراهيم: دراسات في الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٨ م، ص ٢٥٧-٢٥٨.
- ٦٠) قنديل: اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٠ م، ص ٢٠٢.
- ٦١) محمد عبد المطلب: البلاغة والأُسْلُوبِيَّة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، ط ١، ١٩٩٤ م، ص ٣٨ - ٦٤.
- ٦٢) البدرأوي زهران: عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني، ص ١٢٨.
- ٦٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٠٧.
- ٦٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٠٧، والنص في (الكتاب) لسيبويه ١ / ٣٤.
- ٦٥) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٠٨.
- ٦٦) المصدر السابق، ص ١٠٨ - ١٠٩.
- ٦٧) المصدر نفسه، ص ١٠٩.
- ٦٨) حلمي علي مرزوق: الرؤية النقدية والمنهج، ص ٨٤، ضمن الكتاب التذكاري محمد زكي العشماوي؛ إبداعاً وفكراً، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦ م.
- ٦٩) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٠٦ - ١٠٧.
- ٧٠) المعري: شروح سقط الزند، تحقيق مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد، إشراف طه حسين، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ٣، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م، ٣ / ٥٢٠ - ٥٢١.
- ٧١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٧٤.
- ٧٢) المصدر السابق، ص ٢٨٦.
- ٧٣) المصدر نفسه، ص ٢٨٦ - ٢٨٧.
- ٧٤) المصدر نفسه، ص ٢٨٧ - ٢٨٨.
- ٧٥) انظر: ابن قَيِّم الجَوْزِيَّة: مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٣، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.
- ٧٦) انظر: حلمي علي مرزوق: في فلسفة البلاغة العربية (علم المعاني)، مركز إبداع، دمنهور، ١٩٩٧ م، ص ١٠٤.

- ٧٧) مصطفى ناصف: الوجه الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ١٩٩٢ م، ص ٤٢.
- ٧٨) مصطفى ناصف: بين بلاغتين، ص ٤٠٢، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت من ٩: ١٥ / ٤ / ١٤٠٩ هـ الموافق ١٩ إلى ٢٤ / ١١ / ١٩٨٨ م، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ١٩٩١ م.
- ٧٩) شفيق السيد: البحث البلاغي عند العرب ؛ تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م، ص ٥٨.
- ٨٠) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٢٣١.
- ٨١) المصدر السابق، ص ٢٤٣.
- ٨٢) المصدر نفسه، ص ١٨٣.
- ٨٣) المصدر نفسه، ص ١٨٧.
- ٨٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٨.
- ٨٥) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٥٩.
- ٨٦) انظر: المصدر نفسه، ص ١١٩ - ١٢٠.
- ٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٩١.
- ٨٨) انظر: عبد الحكيم راضي: نظرية الابتكار في اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٨٠ م، ص ٩٧.
- ٨٩) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص ٢٨١.
- ٩٠) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٤١٢ - ٤١٣.
- ٩١) إبراهيم عبد الرحمن: قضايا النقد الأدبي، ص ٦٣، ضمن الكتاب التذكاري محمد زكي العشماوي ؛ إبداعاً وفكراً.
- ٩٢) انظر: محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص ٢٥٨.
- ٩٣) المرجع السابق، ص ٢٨٠ - ٢٨١.
- ٩٤) انظر: جابر عصفور: المرايا المتجاورة ؛ دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ١٩٨٣ م، ص ١٧٥ - ١٧٦.
- ٩٥) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٤٦٦.
- ٩٦) المصدر السابق، ص ٤٩.
- ٩٧) المصدر نفسه، ص ٣٥٩.

- (٩٨) المصدر نفسه، ص ٩٣.  
(٩٩) المصدر نفسه، ص ٤١١ - ٤١٢.  
(١٠٠) المصدر نفسه، ص ٥٣٥.  
(١٠١) انظر: المصدر نفسه، ص ٩٧.  
(١٠٢) انظر: محمد مصطفى بدوي: كولردج، سلسلة نوايغ الفكر الغربي رقم (١٥)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨ م، ص ١٥٦، ص ١٥٨.

## قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المَصَادِر:

- \* ابن الأنباري، كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنصاري (ت ٥٧٧هـ).
- ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م. نزهة الألباء في طبقات الأدباء: تحقيق إبراهيم السامرائي. ط ٣. الأردن: الزرقاء: مكتبة المنار.
- \* ابن الجراح، أبو عبد الله محمد بن داود (ت ٢٩٦هـ). ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م. الورقة: تحقيق عبد الوهاب عزام: عبد الستار أحمد فراج، سلسلة ذخائر العرب (٩). ط ٣. القاهرة: دار المعارف
- \* ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ). ١٩٧٣م. عيون الأخبار: د. ط. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- \* ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الحنبلي (ت ٧٥١هـ). ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م. مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين: تحقيق محمد المعتصم بالله البغدادي. ط ٣. بيروت. دار الكتاب العربي.
- \* الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ). ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م. الحيوان: تحقيق: وشرح عبد السلام محمد هارون. ط ٢. القاهرة. مكتبة ومطبعة البابي الحلبي.
- \* أبو حيان التوحيدى، علي بن محمد بن العباس (ت ٤١٤هـ). ١٩٩٢م. المقابسات: تحقيق حسن السندوي. ط ٢. الكويت دار سعاد الصباح.
- \* أبو حيان التوحيدى، علي بن محمد بن عباس (ت ٤١٤هـ). ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م. الإمتاع والمؤانسة: اعتنى به: وراجع هيثم حليفة الطعيمي د. ط. بيروت: صيدا: المكتبة العصرية.
- \* خلف الأحمر، أبو محرز خلف بن حيان (ت ١٨٠هـ). ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م. مقدمة في النحو: تحقيق عز الدين التنوخي. د. ط. دمشق: مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم.
- \* سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر البصري (ت ١٨٠هـ). ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م. كتاب سيبويه: تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. ط ٣. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- \* الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الغرناطي (ت ٧٩٠هـ). د. ت. الموافقات في أصول الشريعة. د. ط. القاهرة: المكتبة التجارية.
- \* عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١هـ). ١٤١٢هـ - ١٩٩١م. أسرار البلاغة: قرأه: وعلق عليه: محمود محمد شاكر. ط ١. القاهرة: مطبعة المدني. جدة: دار المدني.
- \* عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١هـ). ١٩٨٩م. دلائل الإعجاز: قرأه: وعلق عليه: محمود محمد شاكر. ط ٢. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- \* القرطبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن فرح الأنصاري (ت ٦٧١هـ). ١٣٨٤هـ

- ١٩٦٤م. الجامع لأحكام القرآن: تحقيق: الأريب إلى معرفة الأديب: تحقيق: إحسان أحمد البردوني. إبراهيم أطفيش. ط ٢. دار الكتب القاهرة: المصرية.
- \* القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف (ت ٦٤٦هـ). ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م. إنباه الرواة على أنباه النحاة: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. ط ١. القاهرة: دار الفكر العربي. بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية.
- \* المتنبّي، أبو الطيّب أحمد بن الحسين (ت ٣٥٤هـ). د. ت. ديوان أبي الطيّب المتنبّي؛ المسمّى بالتبيان في شرح الديوان، المنسوب إلى العكبريّ (ت ١٦٦هـ): ضبطه وصححه ووضع فهرسه: مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري. عبد الحفيظ شليبي. د. ط. بيروت: لبنان: دار المعرفة.
- \* المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سُلَيْمَان (ت ٤٤٩هـ). ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م. رسالة الملائكة: تحقيق محمد سليم الجندي. د. ط. بيروت: دار صادر.
- \* المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سُلَيْمَان (ت ٤٤٩هـ). ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م. شروح سقط الزند: تحقيق: مصطفى السقا. عبد الرحيم محمود. عبد السلام هارون. إبراهيم الإبياري. حامد عبد المجيد. إشراف طه حسين. ط ٣. القاهرة: مركز تحقيق التراث: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- \* ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله (ت ٦٢٦هـ). ١٩٩٣م. معجم الأدياء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: تحقيق: إحسان أحمد البردوني. إبراهيم أطفيش. ط ٢. دار الكتب القاهرة: المصرية.
- \* البدرائي، زهران. ١٩٨٧م. عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني؛ المفتن في العربية ونحوها. ط ٤. القاهرة: دار المعارف.
- \* جابر، عصفور. ١٩٨٣م. المرايا المتجاوزة؛ دراسة في نقد طه حسين: ط ١. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- \* حلمي، خليل. ١٩٨٨م. العربية وعلم اللغة البنيوي. د. ط. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- \* حلمي، علي مرزوق. ١٩٩٧م. في فلسفة البلاغة العربية (علم المعاني). د. ط. دمنهور: مركز إبداع
- \* زكريا، إبراهيم. ١٩٦٨م دراسات في الفلسفة المعاصرة. د. ط. القاهرة: مكتبة مصر.
- \* شفيق، السيد. ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م. البحث البلاغي عند العرب؛ تأصيل وتقييم. د. ط. القاهرة: دار الفكر العربي.
- \* شكري، عياد. ١٩٨٨م. اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي. ط ١. القاهرة: انترناشونال برس.
- \* عبد الحكيم، راضي. ١٩٨٠م. نظرية الابتكار في اللغة. ط ١. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- \* عبد الفتاح لاشين. ١٩٨٠م. التراكيب

- النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني. د. ط. المملكة العربية السعودية: الرياض: دار المريخ للنشر.
- \* عبد القادر، حُسين. ١٩٩٨م. أثر النُّحاة في البحث البلاغي. د. ط. القاهرة: دار غريب.
- \* مجموعة مؤلفين. ١٩٩٦م. محمد زكي العشماوي؛ إبداعاً وفكراً. د. ط. القاهرة: هيئة قصور الثقافة.
- \* مجموعة مؤلفين. ١٩٩١م. قراءة جديدة لتراثنا النقدي، أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت من ٩: ١٥ / ٤ / ١٤٠٩ هـ الموافق ١٩ إلى ٢٤ / ١١ / ١٩٨٨م، جدة: النادي الثقافي الأدبي.
- \* العشماوي، محمد زكي. ١٩٧٩م. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. ط. ١. لبنان: بيروت: دار النهضة العربية.
- \* الطنطاوي، محمد. ١٩٩٥م. نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة. ط. ٢. القاهرة: دار المعارف.
- \* عَبْدُ الْمُطَّلِب، مُحَمَّد. ١٩٩٤م. الْبَلَاغَةُ وَالْأُسْلُوبِيَّة. ط. ١. لبنان: بيروت: مكتبة لبنان ناشرون. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان.
- \* هِلَال، مُحَمَّدٌ غُنَيْمِي. ١٩٩٦م. النقد الأدبي الحديث. د. ط. القاهرة: دار نهضة مصر.
- \* بدوي، محمد مصطفى. ١٩٥٨م. كولردج، سلسلة نوايغ الفكر الغربي رقم (١٥). د. ط. القاهرة: دار المعارف.
- \* زيدان، محمود فهمي. ١٩٩٨م. في فلسفة اللغة. ط. ٥. لبنان: بيروت: دار النهضة العربية.
- \* مندور، مصطفى. د. ت. اللغة بين العقل والمغامرة. ط. ١. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- \* ناصف، مصطفى. ١٩٩٢م. الوجه الغائب. ط. ١. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ثالثاً: المراجع الأجنبية المترجمة:
- \* جادامر، هانز جيورج. ١٩٩٧م. تجلي الجميل، تحرير روبرت برناسكوني: ترجمة سعيد توفيق: المشروع القومي للترجمة (٢٣). د. ط. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- \* مُتَنَدِرِس، ج. ١٩٥٠م. اللغة: ترجمة عبد الحميد الدواخلي: محمد القصاص. د. ط. القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربي: مكتبة الأنجلو المصرية.
- \* ماريا، خوسيه. ١٩٩١م. نظرية اللغة الأدبية: ترجمة حامد أبو أحمد: سلسلة الدراسات النقدية عدد (٢). د. ط. القاهرة: مكتبة غريب.
- رابعاً: الدَّورِيَّات:
- \* مصطفى، ناصف. جهادى الآخرة ١٤٠١ هـ - إبريل ١٩٨١م. النحو والشعر؛ قراءة في دلائل الإعجاز: مجلة فصول: مجلة النقد الأدبي: المجلد (١)، العدد (٣) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- خامساً: الرِّسَالَةُ الْجَامِعِيَّة:
- \* أحمد سعد، محمد سعد. ١٩٩٠م. الأصول البلاغية في كتاب سيبويه، وأثرها في الدرس البلاغي: رسالة ماجستير، القاهرة: كلية البنات، جامعة عين شمس.

"تسليم تراثي"

مثنان نحويان مخطوطان منسوبان إلى (عمر بن محمد بن  
يحيى العلوي) (ذو الحجة - ١٣١٠هـ = يونيو - ١٨٩٣م)  
(تحقيق ودراسة)

**Two Syntactic Written Texts Ascribing to Omar  
Ben Muhammad Ben Yahiya Al-'Alawi ( Thulha-  
ja 1310 Hegira, June 1893 AD (Verification and  
Study )**

أ.د. محمد علوي احمد بن يحيى  
Prof. Dr. Muhammad `Alawi Ahamed Ben Yahiya  
اليمن / جامعة عدن / كلية الآداب / قسم اللغة العربية  
Yemen / University of Aden/ College of Arts  
Dept of Arabic

drm. binyahia@gmail. com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

## مُلَخَّصُ البَحْثِ:

يتناول هذا البحث تحقيق ودراسة نَصِّين نُحويَّين مَخطوطَين، للمؤلَّف الحَضرميِّ (عمر بن محمد بن عبد الله بن يحيى العلوي)، المتوقَّف في (مَكَّة) في (ذي الحجة - ١٣١٠هـ = يونيو - ١٨٩٣م).

ومن خلال دراسة مَتْنِه المَنثور، تبيَّن أنَّه مَعْدود في ضَمَن المَتون التَّعليميَّة، التي وضعها المؤلَّف؛ لتعليم الناشئة مبادئ النحو العربي.

ومما يُميِّز مادة هذا المَتْن، أن مؤلَّفها اتَّبَعَ مَناهج رائدة، لم تكن مَعروفة في المَناهج التَّعليميَّة، المؤلَّفة في النحو العربي، قبل مُستَهَل القرن العشرين وما تلاه، أبرزها:

١ - إعادة صياغة الحدود النحوية، صياغة واضحة، ميسرة تلائم، أعمار الناشئة، ومستوياتهم العقليَّة.

٢ - إعادة ترتيب عدد من الأبواب النحوية، بصورة تختلف عن ما درج عليه سلفه من مؤلِّفي المختصرات النحوية.

٣ - إلغاؤه عددًا من الأبواب النحوية، ومباحثها، بحسب مقتضيات مَتْنِه التَّعليمي المختصر.

٤ - تذويبه عددًا من الأبواب النحوية، ومباحثها في ضَمَن أخرى، من باب الاختصار.

٥ - إبراز شخصيَّته العلميَّة في مؤلَّفِه، في عدد من المواضع.

ولعل ما دُكِر سابقًا يجعل هذا المَتْن التَّعليمي يحتل مرتبة السَّبق، بين سائر المَناهج التَّعليميَّة الحديثة، التي سادت عَقِب عصر مؤلَّف هذا المَتْن.

الكلمات المفتاحيَّة: النَبذة، المختصرات النحويَّة، المَناهج التَّعليميَّة، النَص المَخطوط.



## تمهيد:

يزخر التراث اللغوي، في وادي (حضر موت)، الواقع في جنوب شرق الجزيرة العربية - بأسفار مكنونة، طالما انتظرت الإسفار عن نفاستها. من بين تلك المخطوطات مخطوط يحوي متنين نحويين، منسوبين لمؤلف حضر مي، يُرجَّح أنَّهما أُلِّفا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، وأوائل القرن الرابع عشر الهجري، تقريباً، ويمكن عَدُّهما في ضمن المتون المختصرة، الهادفة إلى تيسير النحو العربي.

و ثَمَّة أسباب دفعتني إلى تحقيقه و دراسته، لعل أبرزها:

١ - إبراز جانب مهم من تراث (حضر موت) العلمي لم يُعطَ حقُّه الكافي من الدراسة، مثلما أُعطيَ لدراسة التراث العلمي، في علوم الشريعة الإسلامية لدى علمائهم، ألا هو اهتمامهم بالتأليف في علوم العربية.

٢ - إبراز منهج التفكير النحوي، لدى علماء (حضر موت)، في معالجة مسائل هذا العلم، و إبداء آرائهم الخاصة فيها.

٣ - و سَم مؤلِّف هذا المخطوط متنه (المنثور) بقوله: "وضعتُ فيه هذه النبذة، ورَتَّبَها ترتيباً عجيباً، وجعلتُ أسلوبها أسلوباً غريباً، ما أظنُّ أنَّ أحداً سبقني إليه، و لا عثر عليه. . ." <sup>(١)</sup>، ولعل هذا هو السبب الأبرز الذي دفعني إلى تحقيق هذا المخطوط ودراسته، بوصفه شاهداً على مدى النضج اللغوي، الذي وصل إليه علماء وادي حضر موت، في تلك الحِقبة.

ويهدف هذا البحث إلى محاولة استجلاء شخصية مؤلِّف هذا المخطوط، ونسبة مخطوطه إليه، و كذا وصفه؛ من خلال تحقيقه، ودراسة مادته، والوقوف على أهم الاختيارات النحوية التي مال إليها.

## إجراءات تحقيق المخطوط:

سار العمل في التحقيق على وفق الخطوات الآتية:

- ١-تُبْعَتْ نسخًا أخرى للمخطوط، يحتمل أن توجد في غير موطن النسخة التي ظفرتُ بها؛ من خلال البحث في مظان المصادر والمراجع المعنية بذكر المخطوطات، التي أُلِّفَتْ في الحقبة التي أُلِّفَ فيها المخطوط، وتراجع أعلامه.
- ٢-حاولت التوصل إلى عنوان المخطوط، واسم مؤلِّفه؛ من خلال تفحص متني المخطوط، بهدف التوصل إلى قرائن ترشد إليهما.
- ٣-يَصَّحْتُ محتوى المخطوط، ووضحتُ كلماته غير الواضحة، في مواضع من صفحاته.
- ٤-عدَّلتُ الرسم الإملائي، لعدد من الكلمات، التي لم يتبع فيها المؤلف الطرق المشهورة في كتابتها، كتسهيل الهمزات، والتفريق بين كتابة التاء: المبسوطة والمربوطة، وتعديل الأخطاء النحوية، التي طرأت في عدد من صفحات المخطوط.
- ٥-ضبطتُ حركات عدد من كلمات المخطوط ضبطًا صرفيًا، ونحويًا؛ بهدف إيضاح وظيفتها في سياقاته التركيبية.
- ٦-استعملتُ علامات الترقيم المتبعة في الكتابة الحديثة. وأعدتُ تنسيق فقرات المخطوط بما يناسب الاستقلال الدلالي لكل فقرة منه.
- ٧-أشرتُ إلى أرقام صفحات المخطوطة، ووضعتها بين قوسين معقفين، هكذا [..].
- ٨-خصصتُ هوامش بالمصادر والمراجع، التي يعتقد أنَّ المؤلف اقتبس منها عددًا

من عبارات كتابه أو ضمَّنها، وكذا خصَّصْتُ عددًا منها في توضيح معاني الكلمات المهمة فيه، أو ذكر ملاحظات تتعلق بها ذُكر.

### وصف المخطوط:

١ - أصل المخطوط: مُودَع في (مركز النور للدراسات و الأبحاث - تريم/ حضرموت)، ومع الباحث صورة منه.

٢ - عنوانه واسم مؤلفه: غير مذكورين فيه، وربما نُزِع من المخطوط ورقته الأولى لسبب ما، أو أنَّ المؤلف قصد بتأليفه هذا المتن جعله دروسًا موجزة، تُعطى لطالب العلم؛ للتمكُّن من أساسيات علم النحو، قبل الترقى إلى دراسة الكتب الموسَّعة، في هذا العلم.

ومَّا زاد من صعوبة التوصل إلى عنوانه، واسم مؤلفه، أنَّ المؤلف لم يُشر إلى أيٍّ منهما في متن الكتاب، لا في مقدِّمته، ولا في محتواه، ولا في خاتمته، ما خلا أنَّه وسم متنه المنشور بـ (النُّبذة)\*، في قوله: "وضعتُ فيه هذه النُّبذة...".<sup>(٢)</sup> أي في علم (النحو).

٣ - مادة المخطوط: عبارة عن متين تعليميين مختصرين، في النحو العربي، أولهما منشور، والآخر منظوم.

٤ - عدد صفحاته: سبع عشرة صفحة، من القطع الكبير، آخر صفحة منه تشمل خمسة أسطر.

٥ - عدد أسطر صفحات متنه المنشور: واحد وعشرون سطرًا. أمَّا عدد أبيات متنه المنظوم فهي تسعة وثلاثون بيتًا.

٦- عدد الكلمات في سطور صفحات متنه المنشور: ما بين اثنتي عشرة، وخمس عشرة كلمة.

٧- نوع خطّه: مخطوط بخط نُسخيّ، واضح للقارئ، في عمومّه.

٨- مستهل نص المخطوط ومنتهاه: يستهل المتن المنشور بعبارته: "بسم الله الرحمن الرحيم. الحمد لله حمداً يصلح به الحال والضمير، وتنكسر به حدة النفس، عن ما سخط المولى القدير. . ." (٣)، ويختتمه بعبارته: "أخي ابغ بما تبديّه، من قُرب وجه المُهمين: ولا جأ، وخراجاً؛ فليس تحفَى على الرحمن خافية، إن أخلص العبد في الطاعات أوداجاً" (٤). ويستهل المتن المنظوم بالبيت: (٥)

قال فقيرُ الله من يدعى عَمَرُ ابنُ الجمالِ ابنُ العفيفِ ابنُ عَمَرُ  
ويختتم بالبيت: (٦)

وليس تخلو قطُّ عن زحافٍ فاستُرَ عيوبها بثوبٍ ضافي

٩- عدد نسخ المخطوط: لا يوجد منه، على حدّ علمي، سوى نسخة فريدة، عثرتُ عليها في خزانة المكتبة الحيويّة بمدينة (تريم) بمحافظة (حضر موت)، عام (١٩٩٨م)، قبل أن تُنقل إلى (مركز النور للدراسات والأبحاث) التابع لدار المصطفى للدراسات الشرعية، بمدينة (تريم)، وتودّع فيه.

وقد بحثتُ في مظانّ مصادر التراث التاريخية ومراجعته، التي قد تشير إلى ذكر عنوان المخطوط أو إلى مؤلفه: إمّا تصريحاً أو تلميحاً، في مصادر التراث الإنساني عمومًا، واليميني والحضرمي خصوصًا، وفي كتب تراجم القرنين: الثالث عشر، والرابع عشر، والكتب: المطبوعة، والمخطوطة، في هذين القرنين، فلم أعثَر على

شيء من ذلك. من هذه المصادر:

١- فهرس مكتبة الأحقاف للمخطوطات - بتريم/م. حضر موت، الصادر عن وزارة الثقافة - قطاع المخطوطات ودور الكتب.

٢- حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، لعبد الرزاق البيطار (ت ١٣٣٥هـ).

٣- اكتفاء القنوع بما هو مطبوع، ادورد فنديك - صححه: محمد علي الببلاوي.

٤- نيل الوطر من تراجم رجال اليمن في القرن الثالث عشر من هجرة سيد البشر صلى الله عليه وعلى آله وسلم، لمحمد بن محمد بن يحيى زبارة اليمني الصنعاني.

٥- هداية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، لإسماعيل باشا البغدادي. (ترجم لأعلام من القرنين: الثالث عشر و الربع عشر الهجريين).

٦- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، لخير الدين الزركلي.

٧- معجم المؤلفين في تراجم مصنفي الكتب العربية، لعمر رضا كحالة.

٨- مصادر الفكر الإسلامي في اليمن، لعبدالله محمد الحبشي.

٩- فهرست المخطوطات اليمنية في حضر موت المحافظة الخامسة، لعبد الله محمد الحبشي.

١٠- الجامع (جامع شمل أعلام المهاجرين المنتسبين إلى اليمن و قبائلهم)، لمحمد عبد القادر با مطرف.

١١ - سير وتراجم بعض علمائنا في القرن الرابع عشر للهجرة، عمر عبد الجبار.

١٢ - شمس الظهيرة في نسب أهل البيت من بني علوي، لعبد الرحمن بن محمد المشهور، تحقيق وتعليق: محمد ضياء شهاب.

١٣ - المختصر من كتاب نشر النور والزهر في تراجم أفاضل مكة من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر، لعبد الله مرداد أبو الخير (ت ١٣٤٣هـ).

١٤ - تاريخ الأدب العربي، لكارل بروكلمان.

مكان تأليف المخطوط، وزمانه، واسم مؤلفه:

من خلال تتبع عبارات نص المخطوط، وما ألحق به من نصوص أخرى، تبين لي أنه أُلّف في بيئة تنحدر من وادي حضر موت؛ لوجود قرائن ترجّح هذا الرأي، من أهمها:

١ - إنَّ مؤلّفه أورد فيه المثل "كُنْتُ فِي الْمَدْرَسِ" <sup>(٧)</sup> شاهدًا على انجرار الاسم بعد حرف الجر (في). ومصطلح (المدرّس)، من المصطلحات التي عُرِفَتْ واشتهرت في الكثير من لهجات وادي حضر موت، ويُقصد بها: مكان الدراسة، ولا سيّما في أربطة العلم (المعاهد الدينية) التي انتشرت في ذلك الوادي في تلك الحِقبة انتشارًا واسعًا. <sup>(٨)</sup>

٢ - إنَّ مؤلّفه أورد فيه بعض الأعلام التي نشأت وعاشت في إحدى مدن ذلك الوادي، وهي مدينة (تريم)، في ضمن الشواهد النحويّة التي ذكرها المؤلّف. كإيراده قولاً لـ (عبدالله بن علوي الحدّاد)، عدّه شاهدًا على (المنادى المضاف)، وهو قوله: "مثال المضاف قول سيّدي الحبيب القطب عبد الله بن علوي الحدّاد: يا قريبَ الفرج سالكٌ \* تُفَرِّجُ لِلْأَكْدَارِ \*\*\* يا خَفِيَّ اللَّطَائِفِ بيدِكَ النِّعَمَ وَالضَّارَ" <sup>(٩)</sup>. و(عبد الله)، المذكور آنفًا، يُعدُّ أحد كبار علماء حضر موت، وأتمّتهم في الفتوى، والتقوى. وذكره في هذا المتن دليل قاطع على أنه أُلّف عقب سنة (١٣٢٢هـ)، التي تُعدُّ سنة وفاة العالم المذكور. <sup>(١٠)</sup>

٣- إِنَّ هَذَا الْمَتْنَ الْمَخْطُوطَ، الْمُنْثُورَ، أُلْحِقَ، مُبَاشَرَةً، بِمَا يَشْبَهُ النِّظْمَ لَهُ، وَفِيهِ تَصْرِيحٌ بِذِكْرِ اسْمِ مُؤَلِّفِهِ، وَتَلْمِيحٌ بِذِكْرِ اسْمِ وَالِدِهِ وَجَدِّهِ الْأَوَّلِ، ثُمَّ تَصْرِيحٌ بِذِكْرِ بَقِيَّةِ أَجْدَادِهِ، وَهُوَ مَا أَوْضَحَهُ فِي مُسْتَهْلٍ مَنْظُومَتِهِ، بِقَوْلِهِ [مَنْ بَحَرَ الرَّجْزَ]:<sup>(١١)</sup>

قَالَ فَقِيرُ اللَّهِ مَنْ يُدْعَى عُمَرُ \*\*\* ابْنُ الْجَمَالِ ابْنِ الْعَفِيفِ ابْنِ عُمَرَ  
ابْنِ أَبِي بَكْرٍ سَلِيلِ عُمَرَ \*\*\* سَلِيلِ طَهْ ابْنِ يُحْيَى الْأَشْهَرَا  
الْعَلَوِيِّ الْفَاطِمِيِّ الْهَاشِمِيِّ \*\*\* الشَّافِعِيِّ الْأَشْعَرِيِّ الْحَضْرَمِيِّ  
وهذا التصريح يُعَدُّ قَرِينَةً بَارِزَةً، عَلَى نِسْبَةِ الْمَتَنِ الْمُنْثُورِ إِلَيْهِ.

٤- إِنَّ الْمَتْنَ الْمَنْظُومَ الْمُلْحَقَ بِالْمَتَنِ الْمُنْثُورِ، أُلْحِقَ أَيْضًا بِمَتْنٍ مَنْظُومٍ، فِي آدَابِ الْمُتَعَلِّمِ، اسْتَهْلَهُ نَازِمُهُ بِقَوْلِهِ [مَنْ مَجْزُوءَ الرَّجْزِ]:<sup>(١٢)</sup>

حَمْدًا عَلَى جَزَلِ النِّعَمِ \*\*\* وَمَا زَوَى مِنَ النِّقَمِ

وفيه أَيْضًا تَصْرِيحٌ لَا لَبْسَ فِيهِ بِذِكْرِ اسْمِ مُؤَلِّفِهِ كَامِلًا، قَبْلَ إِيرَادِهِ مَنْظُومَتِهِ تِلْكَ، وَهُوَ قَوْلُهُ: "هَذِهِ الْمَنْظُومَةُ لِلْفَقِيرِ (عَمْرِ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَمْرِ بْنِ يُحْيَى)، أَسْأَلُ اللَّهَ أَنْ يَنْفَعَنِي بِهَا"<sup>(١٣)</sup>. كَمَا أَنَّ الْمَتُونَ الثَّلَاثَةَ كُلَّهَا خُطَّتْ بِخَطِّ نَسْخِيٍّ وَاضِحٍ، لِكَاتِبٍ وَاحِدٍ، إِلَّا أَنَّ الْمَتْنَ الْأَخِيرَ خُطَّهُ يَخْتَلِفُ قَلِيلًا عَنْ خَطِّ الْمَتْنَيْنِ السَّابِقَيْنِ لَهُ، وَكَأَنَّهُ كُتِبَ عَلَى عَجَلٍ.

وبناءً عَلَى التَّوَصُّلِ إِلَى مَعْرِفَةِ اسْمِ الْمُؤَلِّفِ الْمُحْتَمَلِ، لِلْمَخْطُوطِ الَّذِي هُوَ مَجَالُ الدِّرَاسَةِ وَالتَّحْقِيقِ، يُمْكِنُ التَّوَصُّلُ إِلَى تَحْدِيدِ زَمَانٍ وَمَكَانٍ تَأْلِيفِهِ؛ وَذَلِكَ مِنْ خِلَالِ التَّعَرُّفِ إِلَى سِيرَةِ الْمُؤَلِّفِ الَّذِي يُنْسَبُ إِلَيْهِ هَذَا الْمَخْطُوطُ.

## سيرة مؤلف المخطوط:

من خلال تتبع سيرة مؤلفه، في كتب التراجم، التي تُرجمت لأعلام القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجري، وكذا في الكتب المؤلفة في ذكر المخطوطات، والمطبوعات اليمنية، والحضرمية، المؤلفة في تلك الحقب، وعقبها، لم أظفر سوى بمعلومات يسيرة تخص سيرة حياته، في بضعة مصادر ومراجع.

فما ورد من سيرته أن مكان وزمان ولادته غير معروفين، ويُرجَّح أنه وُلد في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري، أمّا وفاته فكانت في (مكة) عقب أداء النسكين، في فجر الأحد لثاني عشر خلّت من شهر ذي الحجة سنة ١٣١٠ هـ<sup>(١٤)</sup> - ويوافق هذا بالتاريخ الميلادي: ٢٥ / ٦ / ١٨٩٣ م، وانقرض، ولم يُحْلَف ذرية<sup>(١٥)</sup>.

ومن شئائله التي وصفه بها معاصروه، أنه كان فقيهاً، نبيهاً، ذكياً، راسخاً على قدم الاستقامة<sup>(١٦)</sup>. أمّا شيوخه الذين أخذ عنهم فأبرزهم (عيدروس بن عمر الحبشي)، الذي اشتهر بلقب (الأستاذ الأبر)<sup>(١٧)</sup>. وأمّا تلامذته فلم يُذكر منهم سوى تلميذه (محمد بن حسن عديد)، الذي أفرد ترجمة لشيخه صاحب النص المخطوط، في كتابه (إتحاف المستفيد)<sup>(١٨)</sup>، آنف الذكر.

## نص المتن المخطوطي: [١]

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله حمداً يصلح به الحال والضمير، وتنكسر به حدة النفس، عن ما سخط المولى القدير، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده، شهادة تنفتح به أبواب البركات، و تبدّل بها سيئاتنا حسنات، وأشهد أن سيدنا محمداً عبده ورسوله، الذي رفع ذكره، على جميع أهل الأرض والسماوات، صلى الله وسلم عليه صلاة وسلاماً،

يصرفاننا عن الأعمال الخبيثة إلى الأعمال الصالحات، وعلى آله وصحبه، العاملين بالعلم والعمل، المطهرين من الضرائب المذمومة والعِلَل. أمّا بعد:

فلما كان النحو مفتاحاً لباب العلوم، ومصباحاً لمعرفة طريق المنطوق منها والمفهوم، وضعتُ فيه هذه النُبذة، ورتبتُها ترتيباً عجيباً، وجعلتُ أسلوبها أسلوباً غريباً، ما أظنَّ أن أحداً سبقني إليه ولا عثر عليه، وأرجو من المولى أن يتقبلها، ويجعلها من صالح العمل. واعلم أنَّ فائدة النحو عظيمة، لا تقام بقيمة؛ إذ لا يثبت لأحد قدم راسخ في شيء من العلوم قبل أن يتعلّمه. وهو: علم يُعرف به ما تستحقّه أواخر الكلمات، من حيث الإعراب والبناء<sup>(١٩)</sup>، وهذا أوان الشروع فيه. فنقول مستعينين بالله:

### باب الكلام:

الكلام: هو اللفظ المفيد<sup>(٢٠)</sup>، وأقسامه ثلاثة:

أحدها - اسم ويُعرف بقبوله الإسناد إليه، وبدخول (ال) عليه، وهو مرفوع، مالم يدخل عليه عامل نصب أو جر.<sup>(٢١)</sup>

ثانيها - فعل، وهو إمّا ماضٍ، ويُعرف بقبوله تاء التانيث، ك(قام)، وهو مبني على الفتح، وإمّا أمر، ويُعرف بقبوله ياء المؤنثة المخاطبة، ك(اذهب) وهو مبني على ما يجزم به مضارعه، وإمّا مضارع [٢] ويُعرف بدخول (سوف) عليه ك(يقوم) وهو مرفوع، مالم يدخل عليه عامل نصب أو جزم.<sup>(٢٢)</sup>

ثالثها - حرف وعلامته عدم العلامة، كحرف (الحاء)، بين الجيم والحاء، وهو مبني دائماً.

### فصل - نواصب الفعل المضارع:

نواصبه عشرة حروف: أن، ولن، وإذن، وكى، ولام كي، ولام الجحود، وحتى، والجواب بالفاء، والواو وأو. واعلم أن الجواب بالفاء (أي فاء السببية)، والواو (أي واو المعية) يكون بعد واحد من تسعة أمور، نظمها بعضهم<sup>(٢٣)</sup> فقال:

مُرْ وَأَنَّهُ وَاذْعُ وَسَلْ وَأَعْرِضْ لِحِضِّهِمْ \*\*\* تَمَنَّ وَازْجُ كَذَاكَ النَّفْيُ قَدْ كَمَلَا  
فمثال الأمر: أَقْبِلْ فَأَحْسِنَ إِلَيْكَ، أو: وَأَحْسِنَ، وَإِنَّمَا سُمِّيَتْ الْفَاءُ: السَّبَبِيَّةُ؛ لِأَنَّ  
إِحْسَانَكَ إِلَيْهِ كَانَ بِسَبَبِ إِقْبَالِهِ إِلَيْكَ، وَإِنَّمَا سُمِّيَتْ الْوَاوُ وَאוُ الْمَعِيَّةُ لِأَنَّ إِحْسَانَكَ  
إِلَيْهِ كَانَ مَعَ إِقْبَالِهِ إِلَيْكَ، وَمِثَالُ النَّهْيِ: لَا تَقْبَلْ فَأَحْسِنَ أو وَأَحْسِنَ إِلَيْكَ، وَمِثَالُ  
السُّؤَالِ أَيْ الِاسْتِفْهَامِ: هَلْ تَقْبَلْ فَأَحْسِنَ أو وَأَحْسِنَ، وَمِثَالُ الْعَرَضِ: أَلَا،  
وَالْتَحْضِيضِ: هَلَا، وَالتَّمْنَى: لَيْتَكَ، وَالتَّرَجُّيْ: لَعَلَّكَ، وَالنَّفْيِ: مَا، وَمِثَالُ الدَّعَاءِ:  
رَبِّ وَفَقَّنِي فَأَعْمَلْ، فيقال: وَفَّقْ: فَعَلَ دَعَاءً، وَلَا يَقَالُ: أَمْرٌ؛ لِمَجِيئِهَا مَعَ الْمَوْلَى عَزَّ  
وَجَلَّ، وَأَمَّا جَوَابُ (أو) فَيَشْتَرِطُ لِنَصْبِهِ أَنْ يَصْلَحَ مَحَلُّهَا (أَنْ)، بَعْدَ (إِلَّا) الِاسْتِثْنَائِيَّةِ،  
إِلَّا إِذَا حَدَدْتَ الْفِعْلَ الَّذِي قَبْلُهَا، وَ لَا تَصْلَحُ مَحَلُّهَا (أَنْ) بَعْدَ (إِلَى) الِانْتِهَائِيَّةِ إِلَّا  
إِذَا لَمْ تَحْدَدْ، مِثَالُ الْأَوَّلِ: لِأَضْرِبَنَّ الْكَافِرَ ضَرْبَةً أو يُسَلِّمَ، وَ كَذَا: لِأَقْتُلَنَّ الْكَافِرَ أو  
يُسَلِّمَ؛ لِأَنَّ الْقَتْلَ مَحْدُودٌ بِمَرَّةٍ وَاحِدَةٍ؛ إِذْ لَا يُمْكِنُ تَعَدُّدُهُ، وَمِثَالُ الثَّانِي: (٢٤)

لَا تَسْتَسْهِلَنَّ الصَّعْبَ أو أُدْرِكَ الْمُنَى

فصل - جواز المصارع ثمانية: [٣]

منها ما لا تجزئ إلا فعل واحد، ولا تدخل على الماضي والأمر، وهي: لَمْ، وَلَمَّا،  
وَأَلَمْ، وَأَلَمَّا، وَلام الأمر والدعاء، ولا (في النهي والدعاء)، ومنها ما تجزئ اثنين  
وتدخل على ماضيين، وقد يكون محل الثاني فعل أمر، أو جملة اسمية، وهي: إِنْ،  
وَمَا، وَمَنْ، وَمَهْمَا، وَإِذْمَا، وَأَيَّ، وَمَتَى، وَأَيَّانَ، وَأَيْنَ، وَأَنَّى، وَحَيْثُمَا، وَإِذَا، فِي ضَرْوَرَةٍ

الشعر<sup>(٢٥)</sup>، وأما (كيفما) فالجزم بها مذهب الكوفيين؛ قال صاحب (المتمة): ولم نقف لها على شاهد في كلام العرب.<sup>(٢٦)</sup>

واعلم أن الفاء إذا سقطت من جواب الأمر، والنهي، والاستفهام، والعرض، والتحضيض، والتمني، والرجاء - انجزم الفعل بعدها، إن قصد به الجزاء، مثال ذلك: أقبل أحسن إليك، وبقية الأمثلة تعلم مما سبق. ويشتط لصحة الجزم، بعد النهي، صحة حلول (إن لا) محله ك: لا تعص ربك يدخلك الجنة، بخلاف: يدخلك النار؛ إذ لا يصح المعنى بقولك: إن لا تعص ربك يدخلك النار، وقال (الكسائي): يجوز الجزم حينئذ على معنى: إن تعص.<sup>(٢٧)</sup>

#### فصل - ينوب عن الجزم الحذف:

وذلك إذا كان آخر الفعل (واو)، ك: يرجو، أو (ألف)، ك: يسعى، أو (ياء)، ك: يعطي؛ تقول: لم يرج (يحذف الواو)، ويسع (يحذف الألف)، ولم يعط (يحذف الياء)، وهكذا في الأمر؛ لأنه مبني على ما يجزم به مضارعه.

وإذ كمل الكلام على المضارع، فلنشرع في الكلام على الاسم، وإنما أخرناه عن المضارع لطول الكلام عليه، فنقول:

#### فصل - الاسم:

لا يكون إلا مرفوعاً، حتى يدخله عامل جرّ، أو نصب؛ فالمجرور بعامل الجر: كل اسم نكرة، أو معرفة، ضم إلى اسم نكرة، غير منصرف، مناسب له بشيء، مثال المنضم إلى معرفة: [٤] غلام زيد، ومثال المنضم إلى نكرة: غلام رجل، ومن الأسماء أسماء ملازمة للجر، ك(غير) و(سوى)، و(عند)، و(كم) الخبرية؛ تقول: ما أحب غير زيد، أو سوى عمرو، وكنت عند زيد، وكم مال أنفقته. ومن عامل الجر حروف

ملازمة للجبر، وهي: من، وإلى، وعن، وعلى، وفي، ورُبَّ، والباء، والكاف، واللام، ومُنْذُ، ومُنْذُ، وخلا، وعدا، وحاشا، وحروف القسم: الواو، والباء، والتاء؛ تقول: خَرَجْتُ مِنَ الدَّارِ إِلَى الْمَسْجِدِ، وَسَبَلْتُ\* عَلَى الْعِلْمِ وَعَلَى أَهْلِهِ، وَكُنْتُ فِي الْمَدْرَسِ، وَرُبَّ مَسْأَلَةٍ فَهَمَّتْهَا بِالشَّيْخِ، وَزَيْدٌ كَالْأَسَدِ، وَلِلْجَارِ حَقٌّ، مَا رَأَيْتُهُ مُذْ عَامٍ أَوْ مُنْذُ زَمَنِ، وَجَاءَ الْقَوْمُ حَاشَا زَيْدٍ، وَخَلَا عَمْرُو، وَعَدَا بَكْرٌ<sup>(٢٨)</sup>، وَالرَّحْمَنُ، وَتَالَهُ، وَبِالرَّبِّ.

تقوم عن الكسرة الياء، والفتحة؛ فأما الياء فتقوم عنها في ثلاثة مواضع: في المثني، وفي جمع المذكر السالم، وفي الأسماء الستة، إذا كانت مفردة، مكبرة، مضافة لغير الياء، وهي: أبوك، وأخوك، وخموك، وفوك، وذو علم؛ فمثال المجرور من المثني: صلاةُ العيدينِ سُنَّةٌ، ومثال المجرور من جمع المذكر السالم: خَيْرُ الْمُرْسَلِينَ مُحَمَّدٌ ﷺ. واعلم أن نون المثني مكسورة أبداً، و نون الجمع مفتوحة أبداً<sup>(٢٩)</sup>، ومثال المجرور من الأسماء الستة: ﴿ارْجِعُوا إِلَى آبَائِكُمْ﴾<sup>(٣٠)</sup>، وأما الفتحة فتقوم عن الكسرة في الأسماء التي لا تنصرف، أي لا يدخلها الجر والتنوين، وهي قسمان:

القسم الأول - ما ينصرف؛ إذا أُريدَ به علماً (أي: إنساناً معيناً معروفاً)، وينصرف إذا أُريدَ به ما ليس بمعيّن، ولا معروف، وهي ستة:

الأول - ما فيه العدل ك(عمر)، تقول: مررتُ بعَمَرَ أَخِي، وَعُمَرُ آخَرُ [٥] فلا تَصْرِفُ الأوَّلَ؛ لأنَّكَ أردتَ به إنساناً معيناً معروفاً، وَتَصْرِفُ الثَّانِي؛ لأنَّه غير معيّن.

الثاني - وزن الفعل ك(أحمد) و(يزيد)؛ فإنه يوازن: أفرح، ويحيد.

الثالث - الأعجمي، ك(إبراهيم) و(إسحاق)، وجميع أسماء الأنبياء صلوات الله عليهم لا تنصرف، إلا خمسة، يجمعها قولك: صُنْ شَمْلَهُ: صالح، ونوح، وشُعَيْب، وشَيْثٌ، وسَيِّدُنَا مُحَمَّدٌ، ولُوطٌ، وهُودٌ، صَلَّى اللهُ عَلَيْهِمْ.<sup>(٣١)</sup>

الرابع - زيادة الألف و النون ك(عُثْمَان) و(عُثْمَان).

الخامس - التأنيث ك(فَاطِمَة) و(زَيْنَب)، ويجوز صرف مُسْكِن الوسط ك(هِنْد)، و(دَعْد). (٣٢)

السادس - المركَّب تركيب مَزْجِيٍّ، ك(مَعْدِي كَرَب، وَحَضَرَ مَوْتَ).

القسم الثاني - ما لا ينصرف بحال، سواء وضع على أحد معروف أم لا، وهي ثلاثة أسماء:

الأول - ما فيه ألف التأنيث المقصورة والممدودة، ك(لَيْلِي)، و(سَلَمَى)، و(حَمْرَاء)، و(بَيْضَاء)، وما أشبه ذلك.

الثاني - ما كان على وزن (مَفَاعِل)، أو (مَفَاعِيل)، ك(مَسَاجِد)، و(دَنَائِر)، و(تَمَائِيل). \*

الثالث - ك(عَضْبَان)، و(عَطْشَان)، و(سَكْرَان)، إذا صَحَّ أَنْ يَكُونَ مُؤَنَّثُهُ عَلَى وَزْنِ (فَعْلَى)، كهذه الأمثلة، بخلاف (شَيْطَان)، و(سُلْطَان) (٣٤). وقد تكون الوصفية أيضًا مما على وزن الفعل، ك(أَبْيَض)، و(أَحْمَر)، و(أَحْسَن).

واعلم أن جميع هذه الأسماء إذا دخلتها (ال) أو أُضِيفَتْ، انصرفت \*\*، فمثال ما دخلت (ال): دخلت في المساجد، ومثال ما أُضِيفَ: أخذت من دنائير زيد عشرة.

فصل - اعلم أن المبتدأ والخبر مرفوعان، وأنها أساسا النحو، فينبني عليهما جميع ما في هذه النبذة، فالمبتدأ اسم مرفوع، لم يتقدّمه عامل موصوف بشيء، والخبر ما تمّت به [٦] الفائدة؛ فقولك: زيدٌ عاقلٌ: مبتدأ وخبر؛ فالمبتدأ (زيدٌ)؛ لأنّه اسم علم، لم يتقدّمه عامل، موصوف بقولك: عاقلٌ؛ إذ بيان العقل لا بدّ له من أحد يتصف به،

والخبر قولك: عاقل؛ لأنه تَمَّتْ به الفائدة؛ فكلُّ ما تَمَّتْ به الفائدة فهو خبر، وإن كان جازاً ومجروراً، ك: زَيْدٌ فِي الدَّارِ، أو فعل ماضٍ، ك: زَيْدٌ قَامَ، أو مضارع: مرفوع، أو منصوب، أو مجزوم، ك: زَيْدٌ يَقُومُ، أو لن يقوم، أو لم يَقُمْ. ويصح أن تجعل الأخبار متعدّدة ك: زَيْدٌ فُتِيَهُ عَاقِلٌ أَدِيبٌ.

فصل - اعْلَمْ أَنَّهُ يَقُومُ عَنِ الرَّفْعِ الْوَاوُ، وَالْأَلْفُ، وَثُبُوتُ النُّونِ؛ فَأَمَّا الْوَاوُ فَتَقُومُ بِالْوَكَاةِ عَنْهُ فِي مَوْضِعَيْنِ: فِي جَمْعِ الْمَذْكَرِ السَّالِمِ، وَالْأَسْمَاءِ السَّتَةِ، وَأَمَّا الْأَلْفُ فَتَقُومُ عَنْهُ فِي مَوْضِعٍ وَاحِدٍ، وَهُوَ الْمُشْنَى، وَأَمَّا ثُبُوتُ النُّونِ فَتَقُومُ عَنْهُ فِي كُلِّ فِعْلِ مُضَارِعٍ اتَّصَلَ بِهِ ضَمِيرُ تَنْثِيَةٍ، أَوْ جَمْعٍ أَوْ ضَمِيرِ الْمُؤَنَّثَةِ الْمُخَاطَبَةِ؛ فَمِثَالُ الْمَبْتَدَأِ وَالْخَبَرِ، مَنْ جَمَعَ الْمَذْكَرَ السَّالِمَ: الزَّيْدُونَ قَائِمُونَ وَمِثَالُهَا مِنَ الْأَسْمَاءِ السَّتَةِ: أَبُوكَ ذُو عِلْمٍ، وَمِثَالُهَا مِنَ الْمُشْنَى: الزَّيْدَانِ قَائِمَانِ، وَمِثَالُ الْخَبَرِ الْمَرْفُوعِ بِثُبُوتِ النُّونِ: أَنْتُمَا تَقُومَانِ، هُمَا يَقُومَانِ، أَنْتُمْ تَقُومُونَ، هُمْ يَقُومُونَ، أَنْتِ تَقُومِينَ، وَلَا تَحْذَفُ هَذِهِ النُّونُ إِلَّا إِذَا دَخَلَ عَلَيْهَا نَاصِبٌ، أَوْ جَازِمٌ، مِثَالُ ذَلِكَ: أَنْتُمَا لَنْ تَقُومَا، هُمْ لَنْ يَقُومُوا.

فصل - لَا تَدْخُلُ (كَانَ) وَأَخْوَاتُهَا إِلَّا عَلَى مَا يَصِحُّ مَبْتَدَأً وَخَبَرًا، فَإِذَا دَخَلَتْ عَلَى ذَلِكَ نَصَبَتْ الْخَبَرَ خَبَرًا لَهَا، وَأَبَقَتْ الْمَبْتَدَأَ مَرْفُوعًا بِحَالِهِ، اسْمًا لَهَا، وَهِيَ: كَانَ، وَأُمْسَى، وَأُضْحَى، وَظَلَّ، وَبَاتَ، وَصَارَ، وَلَيْسَ، وَمَا زَالَ، وَمَا بَرَحَ، وَمَا انْفَكَ، وَمَا فَتَى، وَمَا دَامَ. مِثَالُ ذَلِكَ: كَانَ زَيْدٌ قَائِمًا. وَكَمَا يَتَعَدَّدُ [٧] خَبَرُ الْمَبْتَدَأِ يَتَعَدَّدُ خَبَرُ كَانَ، مِثَالُهُ ﴿وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾. (٣٥)

فصل - مَا النَّافِيَةُ تَعْمَلُ عَمَلُ كَانَ؛ إِنْ لَمْ يَتَقَدَّمْ خَبَرُهَا عَلَى اسْمِهَا، وَلَمْ يَكُنْ بَعْدَ (إِلَّا)، وَلَمْ تَزِدْ بَعْدَهَا (أَنْ) مِثَالُ ذَلِكَ: مَا زَيْدٌ قَائِمًا، فَإِنْ تَقَدَّمَ خَبَرُهَا، أَوْ كَانَ بَعْدَ (إِلَّا)، أَوْ زَيْدٌ بَعْدَهَا (إِنْ) وَجِبَ رَفْعُ مَا بَعْدَهَا عَلَى أَنَّهُ مَبْتَدَأٌ وَخَبَرٌ، وَبَنُو تَمِيمٍ لَا

يُعْمِلُونَهَا أَصْلًا. (٣٦)

فصل - لا تدخل (إنَّ) وأخواتها إلَّا على ما يصح مبتدأً وخبرًا، فإذا دخلت على ذلك نصبت المبتدأ اسمًا لها، وأبقت الخبر مرفوعًا بحاله خبرًا لها، عكس ما فعلت (كان)، وهي: إنَّ، وأنَّ، ولكنَّ، وكأنَّ، وليتَّ، ولعلَّ، مثال ذلك: إنَّ زيدًا قائمٌ، و كما يتعدَّد خبر المبتدأ يتعدَّد خبر (إنَّ) مثال ذلك: ﴿إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾. (٣٨)

فصل - لا النافية للجنس إذا تلتها نكرة متصلة بها عملت عمل (إنَّ)، ك: لا رَجُلٌ حاضرٌ، فإن لم تكن نافية للجنس، بل للوحدة، عملت عمل (ليس) ك: لا رَجُلٌ حاضرًا، أي: بل رَجُلَانِ، وإن تلتها معرفة وجب رفعها، وتكرار (لا)، ك: لا زيدٌ في الدار ولا عمرٌو، وكذا إذا تلتها نكرة متصلة بها، ك: لا في الدارِ رَجُلٌ ولا امرأةٌ، ويجوز إعمالها وإلغاؤها إذا تكررت، وتلتها نكرة، ك: لا حول ولا قوة [إلا بالله]؛ فإن فتحت الأولى جاز في الثانية الفتح والنصب والرفع، وإن رفعتها جاز الرفع والفتح فقط.

فصل - لا تدخل (ظَنَّ) وأخواتها إلَّا على ما يصح مبتدأً وخبرًا؛ فإذا دخلت على ذلك نصبتهما على أنَّهما مفعولان لها، وهي: ظَنَّ، وحَسِبَ، وخَالَ، وزَعَمَ ورَأَى، وَعَلِمَ، ووجدَ، وجعلَ، مثال ذلك ظَنَّ زَيْدٌ عَمْرًا كَرِيمًا. [٨] وكما يتعدَّد خبر المبتدأ يتعدَّد مفعول ظَنَّ، مثاله: ظَنَّ زَيْدٌ عَمْرًا كَرِيمًا حَلِيمًا.

فصل - الفاعل اسم مرفوع، موصوف بعامل تقدَّمه، مثاله: زَيْدٌ قَامَ ولَدُهُ، أو يقومُ ولَدُهُ؛ ف(ولَدُهُ): فاعل مرفوع؛ لأنَّه اسم موصوف بعامل تقدَّمه (٣٩)، وهو قولك: قَامَ، أو يقومُ؛ إذ القيام لا بدَّ له من أحد يتَّصف به. واعلم أنَّ العامل لا يتَّصل به ضمير تشية، ولا جمع، إذا كان الفاعل مثنًى، أو مجموعًا؛ فلا تقول: قاموا الرجالُ، ولا قُمنَ النساءُ، بل تقول: قَامَ، أو قامَت، بإلحاق تاء التانيث (٤٠)، نعم إن

تقدّمه اسم وجب اتصال ضمير به مطابق له<sup>(٤١)</sup>، ك: الرجالُ قامُوا، والنساءُ قُمنَ، وشمل ضابط الفاعل لاسم الفاعل؛ لأنّه يرتفع الاسم بعده على الفاعلية، وذلك فيما إذا اعتمد على اسم موصوف، أو مُحَبَّر عنه، أو نداء، أو نفي، أو استفهام، ك: زيدُ القائمُ ولدهُ، وهو يُقدَّر بالزمن الحاضر، أو المستقبل، أو الماضي، إذا دخلت (ال) عليه، وبالحاضر، أو المستقبل، إذا تجرّد عنها، فإذا قلت: زيدُ القائمُ ولدهُ، قدرته إن شئت بـ(قامَ أمس)، أو (الآن) أو بـ(يقوم غدًا)، وجعلت (ال) فيه موصولة، بمعنى (الذي)، وإن قلت: زيدُ قائمٌ ولدهُ، قدرته بـ(يقوم الآن، أو غدًا) فقط، واعتبر ما ذكرنا في اسم الفاعل، إذا أتى بصيغة المبالغة ك: زيدُ قَوَّامٌ ولدهُ، أو أكوْلُ عبْدُه.

فائدة: تعمل عمل اسم الفاعل الصفة المشبهة به، ك: زيدُ طاهرٌ عِرْضُه، وعظيمُ رأسُه، وحسنُ وجهُه، وفارقت اسم الفاعل بعدم انفكاكها عن الشخص؛ فلهذا لم يتقيّد بزمن، ويجوز جر الاسم بعدها بالإضافة، ك: زيدُ طاهرٌ العِرْضِ، ونصبه [٩] على الشبه بالمفعول به، إن كان معرفة ك: زيدُ طاهرٌ العِرْضِ، وعليه، أو على التمييز، إن كان نكرة، ك: زيدُ طاهرٌ عِرْضًا.

فائدة: يرتفع الاسم على الفاعلية بعد المصدر<sup>(٤٢)</sup>، وقد شمله ضابط الفاعل؛ وذلك في ثلاثة أحوال:

أحدها- أن يُضاف إليه المفعول، ك: عَجِبْتُ مِنْ شُرْبِ زيدٍ العسلِ.

ثانيها- أن يُجرّد عن الإضافة، فينوّن كعَجِبْتُ مِنْ شُرْبِ العسلِ زيدٌ.

ثالثها- أن يُحَلَّى بـ(ال) كعَجِبْتُ مِنَ الرِّزْقِ المُسَيِّئِ إلهُ أَي: عَجِبْتُ مِنْ أَنْ يَرْزُقَ اللهُ المُسَيِّئَ، وهو شاذٌّ سماعًا، وقياسًا.

وكما لا يكون الفعل مضمّرًا، ولا محدودًا بعدد، ولا موصوفًا، ولا مصغرًا، لا

يَكُونُ الْمَصْدَرُ عَامِلًا حَيْنَئِذٍ؛ فَلَا يُسْتَعْمَلُ مَضْمَرًا، ك: شَرِبْتَكَ الدَّوَاءَ سُنَّةً، وَهُوَ السُّمُّ حَرَامٌ، بِإِضْمَارِ (وَشَرِبْتَكَ السَّمَّ)، وَجَازَ كَثِيرًا إِعْمَالَهُ، وَلَا مَحْدُودًا بَعْدَ، ك: أَعْجَبْتَنِي ضَرْبُهُ زَيْدٌ عَمْرًا، وَلَا مَوْصُوفًا قَبْلَ الْعَمَلِ، ك: أَعْجَبَنِي ضَرْبُكَ الشَّدِيدَ زَيْدًا، فَإِنْ جَعَلْتَ (الشَّدِيدَ) بَعْدَ (زَيْدًا)، عَمَلْتَهُ، وَلَا مَصْغَرًا، ك: أَعْجَبَنِي شَرْبُ الْعَسَلِ زَيْدٌ.

فصل - نائب الفاعل اسم مرفوع بعد وصف\*، جُهِلَ الْمُتَّصِفُ بِهِ، وَيَكُونُ بَعْدَ فِعْلٍ مَاضٍ، ضُمَّ أَوَّلُهُ، وَكُسِرَ مَا قَبْلَ آخِرِهِ، أَوْ مَضَارِعُ، ضُمَّ أَوَّلُهُ، وَفُتِحَ مَا قَبْلَ آخِرِهِ، مِثَالُهُ: ضُرِبَ عَمْرٌو، وَيُضْرَبُ عَمْرٌو، وَ(عَمْرٌو) فِي الْمِثَالَيْنِ نَائِبُ فَاعِلٍ مَرْفُوعٍ؛ لِأَنَّهُ اسْمٌ بَعْدَ وَصْفٍ، وَهُوَ قَوْلُكَ (ضُرِبَ)؛ إِذَا الضَّرْبُ لَا بَدَلَ لَهُ مِنْ أَحَدٍ يَتَّصِفُ بِهِ، وَقَدْ جُهِلَ بِهَذَا اللَّفْظُ، وَقَدْ دَخَلَ فِي الضَّابِطِ نَائِبُ الْفَاعِلِ [١٠] لِاسْمِ الْمَفْعُولِ ك(المضروب)، وَهُوَ يَقْدَرُ بِالْمَاضِي وَالْحَاضِرِ وَالْمُسْتَقْبَلِ، إِذَا دَخَلَتْ عَلَيْهِ (ال) الْمُوَصُولَةُ، وَبِالْحَاضِرِ وَالْمُسْتَقْبَلِ فَقَطْ، إِذَا جَرَّدَتْهُ عَنْهَا.

فصل - النعت: وصف تابع لمن وصفته بوصف، مثاله: أَقْبَلَ زَيْدٌ الْكَرِيمُ، أَوْ إِنَّ زَيْدًا الْكَرِيمَ مُقْبِلٌ؛ فَ(الكريم)، فِي الْمِثَالَيْنِ نَعْتٌ، تَابِعٌ لِمَنْ وَصَفْتَهُ بِالْإِقْبَالِ، وَهُوَ (زيد)، وَالنَعْتُ يَتَّبِعُ مَنْعُوتَهُ، فِي رَفْعِهِ، وَنَصْبِهِ، وَجَرِّهِ، وَتَنْكِيرِهِ، وَتَعْرِيفِهِ. \*\*

فصل - حروف العطف عشرة، جَمَعْتُهَا فِي بَيْتٍ \*\*\* فَقُلْتُ:

الوَاوُ وَالْفَاءُ وَثُمَّ لَا وَأَوْ حَتَّى وَلَكِنْ بَلْ وَأَمْ أَمَّا رَوَا

فَإِنْ كَانَ مَا قَبْلُهَا مَرْفُوعًا رَفَعَتْ مَا بَعْدَهَا، أَوْ مَنْصُوبًا نَصَبَتْهُ، أَوْ مَجْرُورًا جَرَرَتْهُ، أَوْ مَجْزُومًا جَزَمَتْهُ؛ تَقُولُ: جَاءَ زَيْدٌ وَعَمْرٌو، وَظَنَنْتُ زَيْدًا وَعَمْرًا قَائِمَيْنِ، وَهَذَا مِنْ زَيْدٍ وَعَمْرٍو وَزَيْدٌ لَمْ يَضْرِبْ عَمْرًا وَيَأْخُذُ مَالَهُ.

فصل - التأكيد: تقرير تابع لمن وصفته، بتكرير لفظ، أَوْ بِالنَّفْسِ، وَالْعَيْنِ،

والكل، والجميع؛ فمثال التأكيد اللفظي: رأيتُ السُلطانَ السُلطانَ، ومثال التأكيد بالنفس، والعين، وكل، وجميع: مررتُ بالسُلطانِ نفسه، أو عينه، وحسبتُ المالَ كُلَّهُ، أو جميعه، قليلاً، وهو يتبع مؤكّده، في رفعه، و نصبه، وجره، وتعريفه.

فصل - إذا أُبدِل اسم من اسم، أو فعل من فعل، تبعه في جميع إعرابه، وهو أربعة أقسام:

أحدها- بدل كلّ من كل، ك: جاءَ زيدٌ أبو عبد الله، وإنّما سُمّي (بدل كلّ من كل)؛ لأنّ الثاني فيه عين الأول.

ثانيها- بدل بعض من كل، ك: ضربتُ زيداً رأسه، وإنّما سُمّي (بدل بعض من كل)؛ لأنّ الثاني فيه بعض الأول.

ثالثها- بدل اشتغال، وضابطه ما كان الثاني فيه غير الأول، [١١] ولكن دلّ على معنى فيه، ك: أعجبتني زيدٌ علمه؛ فإنّ العلم غير زيد، ولكنه دلّ على معنى في زيد.

رابعها- بدل الغلط والنسيان، والإضراب، مثال ذلك: رأيتُ زيداً الفرسَ، أردتُ الإخبار برؤية الفرس، فغلطت، أو نسيت، فقلت: زيداً، وإن أردت أن تُخبر بأنك رأيتَ زيداً، ثم عرض لك أن تُخبر بأنك رأيتَ الفرس أيضاً، فهو الإضراب.

فصل - المفعول به: اسم منصوب، وقع عليه وصف\* اتصف به أحد، ك: ضربَ زيدٌ عمراً؛ ف(عمراً): مفعول به؛ لأنّه اسم منصوب، وقع عليه وصف، وهو الضرب لمُتَّصف، وهو (زيدٌ)؛ إذ الضرب لا بدّ له من أحد يتَّصف به، وقد اتَّصف به في هذا المثال (زيدٌ)، وقد شَمِل الضابط المفعول لاسم الفاعل المتعدّي، الذي دخلت عليه (ال)، والذي تجرّد عنها. ويجوز تقديم المفعول على الفاعل، وعلى الفعل ك: ضربَ عمراً زيدٌ، وعمراً ضربتُ. وقد تقدّم أنّ المصدر يرفع الاسم، إذا أُضيف إليه

المفعول، فكذا هنا يُنصَب الاسم إذا كان متعدِّياً، ونَوَّن أو أُضِيف إليه الفاعل ك:  
عَجَبْتُ مِنْ بِنَاءِ زَيْدٍ الدَّارَ.

فصل - النصب بالفتحة، وتقوم عنها الألف بالوكالة في الأسماء الستة، والكسرة في جمع المؤنث السالم، والياء في المثنى، وجمع المذكر السالم؛ فمثال المفعول به من الأسماء الستة: رأيتُ أباك، ومثاله من جمع المؤنث السالم: رأيتُ المُسْلِمَاتِ، ومثاله من المثنى رأيتُ الزَيْدَيْنِ، ومثاله من جمع المذكر السالم: رأيتُ المُسْلِمِينَ.

فصل - المفعول المطلق: اسم منصوب، سُلِّطَ عليه عامل من لفظه، أو معناه، ك:  
ضربتُ زَيْدًا ضربًا، فضرَبًا: [١٢] مفعول مُطْلَق، منصوب؛ لأنَّه اسم سُلِّطَ عليه عامل من لفظه، وهو قولك: ضربتُ، ومثال المنصوب بعامل من معناه: قعدَ زَيْدٌ جُلُوسًا.

فصل - المفعول من أجله: كلُّ مصدر مُعَلَّل لفعل، لم يخالف الفعل في الزمان، ولا في الفاعل، ك: هربَ عَمْرُو خَوْفًا مِنْ زَيْدٍ؛ فالخوف: مفعول من أجله؛ لأنَّه مصدر مُعَلَّل لفعل، وهو قولك: هربَ؛ لأنَّك تسأل عن علَّة ذلك، بقولك: لمْ هربَ عَمْرُو؟ فتُجيب مُفَصِّحًا بالعلة: خَوْفًا مِنْ زَيْدٍ، ولهذا جاز جرُّه بلام العلة؛ بأن تقول: هربَ زَيْدٌ لَخَوْفِهِ مِنْ عَمْرُو، ومعنى قولنا: لمْ يخالف الفعل في الزمان، ولا في الفاعل: أنَّ الهرب مصاحب للخوف، وأنَّ الخوف صادر من فاعل الهرب.

فصل - المفعول فيه: اسم لوقت، أو مكان، منصوب، قَيَّدَتْ به وصفًا لمتَّصِف، ك: صامَ زَيْدٌ يَوْمَ الْخَمِيسِ؛ (فِي يَوْمٍ): مفعول فيه؛ لأنَّه اسم لوقت، قَيَّدَتْ به وصفًا، وهو قولك: صامَ، لمتَّصِف، وهو زَيْدٌ، ومثال المكان: حضرَ زَيْدٌ مَجْلِسَ الْعِلْمِ.

فصل - المفعول معه: اسم فضلة، منصوب، بعد واو، بمعنى (مع)، مسبوقه بفعل، ك: سارَ زَيْدٌ وَعَمْرًا؛ (فَعَمْرًا): مفعول معه، منصوب؛ لأنَّه اسم بعد (واو)

بمعنى (مع)، مسبوقة بفعل وهو قولك: سارَ، ومعنى قولنا: فضلة، أنه غير مستفاد من العامل، ك: مَزَجْتُ عَسَلًا وماءً؛ فَإِنَّ المعية مستفادة من قولك: مَزَجْتُ.

فصل - الحال: وصف منكر، منصوب، من معرفة، يصح جواباً لـ (كيف)، ك: جاءَ الرجلُ مريضاً؛ فـ (مريضاً): حال منصوب؛ لأنه وصف منكر، من معرفة، وهي (الرجل)، يصح جواباً لـ (كيف)؛ تقول: كيفَ الرجلُ؟ فتقول: مريضاً [١٣] فـ (كيف) في هذا المثال، يُسأل بها عن الرجل، لا عن المجيء؛ إذ لو كان السؤال عنه لم يُجز أن تقول: مريضاً، بل تقول: راكباً، أو ماشياً، وخرج بقولنا: منكر ما لو كان معرفة، وبـ (من معرفة) من لو كان من نكرة؛ فإنه حينئذ يكون نعتاً، له حكم منعوته. (٤٣)

فصل - التمييز: اسم منكر، منصوب، غير متعدد، مُفسَّر لما انبهم من الأشياء (٤٤)، ك: طابَ مُحَمَّدٌ نفساً، وأعجَبَنِي عَمْرُو حُسْنًا، أو عِلْمًا، وتَفَقَّأَ بَكْرٌ شَحْمًا، واشترِيتُ عَشْرِينَ عَبْدًا، وامْتَلَأَ زَيْدٌ خَوْفًا؛ فـ (خَوْفًا): تمييز منصوب؛ لأنه اسم منكر، مُفسَّر لما انبهم من الأشياء؛ لَأَنَّكَ إِذَا قُلْتَ: امْتَلَأَ عَمْرُو، لم ندرِ أَحِلْمًا أم غَيْظًا أم خُبْنًا أم تُقَاءً؛ فإذا قلت: خَوْفًا، ارتفع الإبهام به، وخرج بقولنا: لا يصحُّ قلبه حالاً، المفعول لأجله، ك: هَرَبَ عَمْرُو خَوْفًا مِنْ زَيْدٍ؛ فإنه يصحُّ قلبه حالاً؛ تقول: هَرَبَ عَمْرُو خَائِفًا مِنْ زَيْدٍ.

فائدة - لم أرَ مَنْ أَبْدَى فَرْقًا بَيْنَ (التمييز) و (البدل)؛ فَإِنَّ التمييز قد يقتضي أن يصحَّ بدلاً، وكذا العكس؛ لأنَّ بدل الاشتغال، والكل، والبعض، قد يشبَّه بالتمييز كثيراً؛ ألا ترى أن قولك: أعجَبَنِي زَيْدٌ عِلْمُهُ، أو: وَجْهُهُ، يقتضي صحَّة أن يكون تمييزاً، وأن قولك: طابَ مُحَمَّدٌ نفساً، وتَفَقَّأَ بَكْرٌ شَحْمًا، يقتضي صحَّة أن يكون بدلاً، وقد غفلوا عن ذلك، فلم يصرَّح أحد منهم بالجواز. (٤٥)

حروف الاستثناء ستة، وهي: **إِلَّا، وَغَيْرَ، وَسِوَى، وَخَلَا، وَعَدَا [١٤]** وحاشا؛ فالمستثنى بـ(إِلَّا) يُنْصَبُ وجوباً إذا كان الكلام تاماً، غير مسبوق بنفي، وشبهه، ك: **قَامَ الْقَوْمُ إِلَّا زَيْدًا، وَخَرَجَ النَّاسُ إِلَّا عَمْرًا؛** فَإِنْ كَانَ تَامًا مَسْبُوقًا بنفي جاز فيه البدل، والنصب على الاستثناء، نحو: **مَا قَامَ الْقَوْمُ إِلَّا زَيْدًا، أَوْ: زَيْدٌ، وَإِنْ كَانَ** الكلام ناقصاً كان على حسب العوامل، نحو: **مَا قَامَ إِلَّا زَيْدٌ، وَمَا ضَرَبْتُ إِلَّا زَيْدًا، وَمَا مَرَزْتُ إِلَّا بَزِيدًا،** والمستثنى بـ(غَيْرَ، وَسِوَى) مجرور لا غير، والمستثنى بـ(خَلَا، وَعَدَا، وَحَاشَا) يجوز نصبه، وجره، نحو: **قَامَ الْقَوْمُ خَلَا زَيْدًا، وَزَيْدٌ، وَعَدَا عَمْرًا، وَ** عمرو، **وَحَاشَا بَكْرًا، وَبَكْرٌ،** انتهى من (الْأَجْرُومِيَّة). (٤٦)

ومنها أيضًا، فصل - "المنادى خمسة أنواع: المفرد العلم، والنكرة المقصودة، والنكرة غير المقصودة، والمضاف، والمشبّه بالمضاف؛ فأما المفرد العلم، والنكرة المقصودة، فَيُنَيَّانِ عَلَى الضَّمِّ من غير تنوين، نحو: **يَا زَيْدُ، وَيَا رَجُلُ،** والثلاثة الباقية منصوبة، لا غير" (٤٧)؛ فمثال النكرة غير المقصودة قول الشاعر: (٤٨)

يَا نَازِرًا فِي الْكِتَابِ بَعْدِي      مُجْتَنِيًا مِنْ ثَمَارِ جُودِي  
إِنِّي فَقِيرٌ إِلَى دَعَاءِ تَهْدِيهِ      لِي فِي ظِلَامِ لَحْدِي

ومثال المضاف قول سيدي الحبيب، القطب، عبدالله بن علوي الحداد: (٤٩)

يَا قَرِيبَ الْفَرْجِ سَالِكَ تَفَرُّجٍ لِلْكَدَارِ      يَا خَفِيَّ اللَّطَائِفِ بِيَدِكَ النَّفْعُ وَالضَّارُ  
ومثال الشبيه بالمضاف: **يَا صَالِحًا عَمَلُهُ، وَيَجُوزُ حَذْفُ (يَا) فِي الْمَنَادَى، ك: رَبِّ** استجِبْ دُعَائِي.

وقد انتهت هذه النبذة، بحمد الله وعونه، وحسن توفيقه، جعلها الله خالصة

لوجهه، لا يشوبها رياء، ولا محبة صيت، وشهرة لدى الناس:

حَسْبُ الْمُرَائِينَ غَبْنًا أَنَّهُمْ غَرَسُوا \*\*\* وَمَا جَنَوْا وَلَقُوا كَدًّا وَإِزْعَاجًا  
وَأَتَتْهُمْ حُرِمُوا أَجْرًا وَمَحْمَدَةً \*\*\* وَالْحَمُوا عِرْضَهُمْ مِنْ عَابٍ أَوْ هَاجِي  
أَخِي فَايَغْ بِمَا تُبْدِيهِ مَنْ قُرْبٍ \*\*\* وَجَهَ الْمُهِمِينَ وَلَا جَاءَ وَخَرَّاجَا  
فَلَيْسَ تَحْفَى عَلَى الرَّحْمَنِ خَافِيَةٌ \*\*\* إِنَّ أَخْلَصَ الْعَبْدُ فِي الطَّاعَاتِ أَوْ دَاجِي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَالَ فَقِيرُ اللَّهِ مَنْ يُدْعَى عُمَرُ      ابْنُ الْجَمَالِ ابْنُ الْعَفِيفِ ابْنُ عُمَرُ  
ابْنُ أَبِي بَكْرٍ سَلِيلُ عُمَرَا      سَلِيلُ طَهَ ابْنُ يَحْيَى الْأَشْهَرَا  
الْعَلَوِيُّ الْفَاطِمِيُّ الْهَاشِمِيُّ      الشَّافِعِيُّ الْأَشْعَرِيُّ الْحَضْرَمِيُّ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي قَدِيسَّرَا      نَظْمًا لَطِيفًا جَامِعًا مُحْتَصَرَا  
فِي النُّحُوذِ إِذَا رُشِدَ إِلَى الصَّوَابِ      لِلْأَذْكِيَا وَالْعُقْلَا الْأَنْجَابِ  
وَبَعْدُ فَالصَّلَاةُ تَغْشَى الْمُصْطَفَى      وَالْأَلَّ وَالصَّحْبُ وَمَنْ لَهُمْ قَفَا  
ثُمَّ الْكَلَامُ مَا أَفَادَ السَّامِعُ      نَحْوُ: أَبُو زَيْدٍ إِمَامٌ طَائِعُ  
وَمِنْ ثَلَاثِ كَلِمٍ يَأْتَلَفُ      الْأَسْمُ وَالْفِعْلُ كَذَاكَ الْحَرْفُ  
فَالْأَسْمُ مَا يَدْخُلُ (ال) عَلَيْهِ      أَوْ كَانَ مَجْرُورًا: كَجَاءَ إِلَيْهِ  
وَالْفِعْلُ أَقْسَامُ لَهُ مَعْلُومَةٌ      كُلُّ لَهُ عِلَامَةٌ مَفْهُومَةٌ  
فَالْأَمْرُ مَا اسْتَفِيدَ مِنْهُ الطَّلَبُ      كَانْظُرْ وَقُمْ وَاذْهَبْ إِلَى مَنْ ذَهَبُوا

وَالْمَاضِي أَمْرٌ حَادِثٌ قَدْ انْقَضَى  
وَكَلَّمَا سَوْفَ عَلَيْهِ تَدْخُلُ  
وَإِنْ يَلِيهِ أَوْ يَلِي لِلْمَاضِي  
فَذَاكَ فَاعِلٌ وَرَفْعُهُ ظَهَرَ  
وَإِنْ يَكُنْ مَتَّصِلًا بِثَانِي  
دَارَ أَبِي بَكْرٍ وَدَارَ ابْنِ عَمَرَ  
وَإِنْ يَكُنِ الْفَاعِلَاتُ جَمْعُ  
بِالضَّمِّ وَالنَّصْبِ كَمَثَلِ الْكَسْرِ  
وَإِنْ يَكُنْ اثْنَانِ أَوْ ثَلَاثَانِ  
فَالرَّفْعُ فِي كُلِّ مَثْنَى بِالْأَلِفِ  
وَالرَّفْعُ فِي جَمْعِ الذُّكُورِ قَدْ وَقَعَ  
وَالنَّصْبُ كَالْجَرِّ بَاءً ثَبَتَا  
وَكُلُّ فِعْلٍ مَاضِيٍّ ضَمَمْتَا  
فَالْأَسْمُ بَعْدَهُ كَمَثَلِ الْفَاعِلِ  
وَضَمَّ اسْمٍ (لَيْسَ) بِالْمَعْرِفِ  
وَالْجَرُّ وَاجِبٌ لِمَا يَلِيهِ  
وَالنَّعْتُ تَابِعٌ لِمَا وَصَفْتَا

نَحْوُ: أَتَى زَيْدٌ وَوَلَّى وَمَضَى  
فَهُوَ مُضَارِعٌ كَسَوْفَ أَدْخُلُ  
اسْمٌ وَصَفْتُهُ بِهِ كَالْقَاضِي  
فِي: جَاءَ زَيْدٌ وَفِي (الْقَاضِي) اسْتَتَرَ  
فَذَاكَ مَفْعُولٌ كَهَذَا الْبَانِي  
أَوْ أَكَلَ الذُّبُّ عَلَى زَيْدٍ بَقَرُ [١٦]  
مِنَ الْإِنَاثِ فَلْيَكُونِ الرَّفْعُ  
نَحْوُ: كَفَيْتُ الْمُسْلِمَاتِ شَرِّي  
أَوْ فَوْقَ اثْنَيْنِ مِنَ الذُّكُرَانِ  
حُكْمًا لَدَى جَمْعِ النُّحَاةِ قَدْ عُرِفَ  
بِالْوَاوِ فَاحْفَظْ يَا أَحْيَى مَا نَفَعُ  
فَافْهَمْ لِمَا سَوْفَ يَحْيِي وَمَا أَتَى  
أَوَّلُهُ وَآخِرًا كَسَرْتَا  
نَحْوُ: كُفِّي زَيْدٌ جَمِيعَ الْهَائِلِ  
لِضِدِّهِ أَوْ مِثْلِهِ فَلْتَصِفِ  
كَمَثَلِ: هَذَا شَاتِمُ الْفَقِيهِ  
رَفَعْتَ أَوْ نَصَبْتَ أَوْ جَرَرْتَا

تَقُولُ: مَرَّ زَيْدُ الْفَقِيهِ  
وَقَدْ أَتَانِي ابْنُكَ النِّيبُ  
وَعَكْسُ كَانَ: إِنَّ عَمْرًا رَاقِصُ  
وَلَيْتَ هَذَا التَّيْرَ صَافٍ خَالِصُ  
وَالْخَوْفُ وَالسُّرُورُ وَالْأَحْزَانُ  
وَالْجُوعُ وَالصَّحَّةُ وَالْأَمَانُ  
وَشَبَّهَهَا أَحْوَالُ مِنَ الْإِنْسَانِ  
كَالنُّومِ وَالْأَسْقَامِ وَالنِّسْيَانِ  
فَأَوْجَبَتْ لَهَا النُّحَاةُ النَّصْبَا  
كسَارَ زَيْدٌ نَاسِيًا لِلْقُرْبَى  
وَجَاءَ عَمْرُو سَائِلًا عَنْ هِنْدَا  
وَقَامَ زَيْدٌ عَاشِقًا لِدَعْدَا<sup>(٥٠)</sup>  
وَأَنْ تَقُلْ: امْتَلَأَ الْإِنَاءُ  
وَبَعْدُ قُلْتَ: عَسَلًا<sup>(٥١)</sup> أَوْ مَاءُ  
فَذَاكَ تَمَيِّزُ كَقَوْلِكَ: اشْتَرَى  
زَيْدٌ ثَمَانِينَ وَقُلْتَ: دَارَا  
وَالنَّصْبُ وَاجِبٌ لَهُ كَالْحَالِ  
فَاحْفَظْ كَلَامِي وَاسْتَمِعْ مَقَالِي [١٧]  
وَقَدْ تَقَضَّى نَظْمُ بِنْتِ سَاعَةِ  
لَمَنْ خَلَى مِنْ هَذِهِ الْبِضَاعَةِ  
وَلَيْسَ تَخْلُوقُ عَنْ زِحَافٍ<sup>(٥٢)</sup>  
فَاسْتَرْ عِيوبَهَا بِثَوْبٍ ضَافِي<sup>(٥٣)</sup>

[انتهى المتن المخطوطان]

دراسة مادة المخطوط:

آثرت دراسة المتن المنشور من متني المخطوط؛ لغنى محتواه، أكثر من المتن المنظوم، ولكون المتن الملحق به، بدا كأنه وُضِعَ لمجرد الحفظ، والاستشهاد به عند الحاجة، ويظهر ذلك من خلال قلة الأبواب النحوية الواردة فيه، واقتضاب محتواها.

وجعلت محور دراسة هذا المتن يرتكز على دراسة منهج المؤلف في تبويه المادة النحوية، وتصرُّفه في توزيعها على هذه الأبواب، وكذا الآراء النحوية التي ارتآها،

في عدد من المسائل النحويّة.

### تحليل منهج المؤلّف:

من خلال تأمّل المادة النحوية للمتن المنشور، يمكن تقسيمها على ثمانية محاور،

هي:

أولاً - حذف حدود عدد من الأبواب النحوية.

ثانياً - اختصار ألفاظ عدد من حدود الأبواب النحوية، أو تغيير عدد منها.

ثالثاً - إلغاء عدد من الأبواب النحوية، وعدد من مباحثها.

رابعاً - تدوين مباحث ومسائل عدد من الأبواب النحوية في ضمن غيرها.

خامساً - تقديم عدد من الأبواب النحوية على غيرها.

سادساً - عدد الشواهد التي وردت في الأبواب النحوية، وأنواعها.

سابعاً - المصادر والمراجع التي اقتبس منها المؤلّف مادته النحوية.

الثامن - آراء المؤلّف الخاصة في عدد من الأبواب النحوية، وقيمتها العلمية.

ويمكن تحليل هذه المحاور في الآتي:

أولاً - حذف حدود عدد من الأبواب النحوية:

من خلال تتبّع الحدود النحوية التي أوردها المؤلّف نجد أنّه أغفل ذكر حدود

أبواب منها، كما في:

أ- باين من أبواب التوابع، هما: العطف (بنوعيه)، والبدل. ويحد النحاة

النوع الأول، أي (عطف النسق) بأنه: "تابع يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف

العطف" (٥٤). وأما حد النوع الثاني، أي (عطف البيان)، فهو: "تابع غير صفة يوضح متبوعه أو يخصصه، نحو: أقسم بالله أبو حفص عمر (٥٥)، ونحو: ﴿أو كفارة طعأم مساكين﴾" (٥٦) (٥٧). وأما حد البدل فهو: "تابع مقصود بالحكم بلا واسطة". (٥٨)

وكذا لم يضع حدًا لباين من أبواب المنصوبات، هما: الاستثناء (٥٩)، والمنادى (٦٠)؛ وهذا مما يعيب مادة هذا المتن، ولاسيما أن وضع الحدود في المتن المختصرة في علم (النحو): قديمها، وحديثها، يُعدُّ من أهم عناصر التأليف فيها. (٦١)

ثانيا- اختصار ألفاظ عدد من حدود الأبواب النحوية، أو تغيير عدد منها:

يلاحظ من خلال إirاده حدود الأبواب النحوية، أنه يميل إلى اختصار ألفاظ عدد منها\*، أو استبدال أخرى بها أكثر وضوحًا، ويسرًا، من وجهة نظره، وهذا الأسلوب تنماز به الكثير من المؤلفات التعليمية الحديثة في النحو (٦٢)، ولعلي لا أجنب الصواب إن عددت مؤلف هذا المتن من أوائل المؤلفين المتأخرين، الذين فطنوا إلى هذا المنهج التيسيري في التأليف.

من أمثلة هذه الحدود:

أ. حده (الكلام) ب: اللفظ المفيد (٦٣)؛ وكأنه حد (الكلمة) في مستواها المعجمي، وليس (الكلام) في مستواه التركيبي؛ إذ إن مصطلح (اللفظ) في عرف النحاة هو: "الصوت المشتمل على بعض الحروف الهجائية: تحقيقًا أو تقديرًا" (٦٤)، أما كون هذا اللفظ (مفيدًا) فالقصد منه: أن يدل على معنى مستقل. وهذا الحد ينقصه أهم ضابط يميز الكلام من الكلمة، هو تعلق هذا اللفظ بلفظ آخر، يؤلف معه علاقة إسنادية، يُتِمُّ بهما معنى الجملة. (٦٥)

ب. قوله في حد (الفاعل): "اسم مرفوع، موصوف بعامل تقدّمه". (٦٦) فمن خلال

موازنته بمدلولات الحد الذي وضعه (الآجرومي) في مقدمته، وهو قوله: "هو الاسم المرفوع المذكور قبله فعله" <sup>(٦٧)</sup>، والحد الذي وضعه (الخطّاب) في (متممة الآجرومية)، وهو قوله: "هو الاسم المرفوع المذكور قبله فعله، أو ما في تأويل الفعل" <sup>(٦٨)</sup>، والحد الذي وضعه سائر النحاة، وهو قولهم: "هو ما قدّم الفعل أو شبهه عليه، وأسند إليه، على جهة قيامه به، أو وقوعه منه" <sup>(٦٩)</sup> - نجد أنه فاق مستوى الحد الأول، ومائل مستوى الحد الثاني، تقريباً، ونقص عن مستوى الحد الثالث؛ من حيث إنه لم يبين وظيفة الفاعل.

كما أن وصفه (الفاعل) بأنه: "موصوف بعامل تقدّمه"، يبدو لي أنّ فيه نوع إخلال بمفهوم مصطلحي (الموصوف وصفته)، المتعارف عليه في مؤلفات النحاة. ومع ذلك أحسب أنه وفق، إلى حد كبير، في صياغة هذا التعريف، بما يناسب حديثي الطلب، في علم النحو.

ج. قوله في حد (نائب الفاعل): "اسم مرفوع بعد وصف، جهل المتّصف به" <sup>(٧٠)</sup>. فمن خلال موازنته بمدلولات الحد الذي وضعه مؤلف (الآجرومية)، وهو قوله: "الاسم المرفوع الذي لم يذكر معه فاعله" <sup>(٧١)</sup>، والحد الذي وضعه مؤلف (المتّممة)، وهو قوله: "هو الاسم المرفوع الذي لم يُذكر معه فاعله، وأقيم هو مقامه" <sup>(٧٢)</sup>، والحد الذي وضعه سائر النحاة، وهو قولهم: "هو ما حُذِف فاعله، وأقيم هو مقامه" <sup>(٧٣)</sup> - نجد أنّه جاء دون مستوى الحدود الأخرى؛ لكونه لم يبيّن وظيفة نائب الفاعل في السياق التركيبي، أمّا قوله: "جهل المتّصف به"، فهو تعبير مُلبس، ليس فيه ما يدل على نيابته عن الفاعل المحذوف، وإنما هو أقرب إلى وصف الفعل المبني للمجهول. ثم إنّ جعله الاسم المرفوع يقع بعد وصف. . . يوحي بأنّ عمل الرفع لنائب

الفاعل مقصور على (اسم المفعول)، الذي يُعَدُّ الوصف المشتق الوحيد، المعنيّ برفع نائب الفاعل\*، ومُخْرِجٌ للفعل المبني للمجهول، الذي يُعَدُّ العامل الأصلي في رفع نائب الفاعل.

د. قوله في حد (النعته): "وصفٌ تابع لِمَنْ وصفته بوصف".<sup>(٧٤)</sup> فمن خلال موازنته بمدلولات الحد الذي وضعه مؤلف (الآجرومية)، وهو قوله: "النعته تابع للمنعوت، في رفعه ونصبه وخفضه، وتعريفه وتنكيره"<sup>(٧٥)</sup>، والحد الذي وضعه مؤلف (المتمة)، وهو قوله: "هو التابع المشتق أو المؤول به، المبين للفظ متبوعه"<sup>(٧٦)</sup>، والحد الذي وضعه سائر النحاة، وهو قولهم: "هو تابع مشتق، أو مؤول به، يفيد تخصيص متبوعه، أو توضيحه، أو مدحه، أو ذمه، أو تأكيده، أو الترحم عليه"<sup>(٧٧)</sup> - نجد أنه يماثل، تقريباً، مستوى الحد الأول، ويقع دون مستوى الحدين: الثاني، الثالث؛ ففي حين يوضح مؤلف (النبذة) أن النعته إنما هو في حقيقته، وصف، يكتفي مؤلف (الآجرومية) بوصف النعته بأنه: تابع للمنعوت، من غير أن يوضح المعنى المراد من مصطلحي: النعته، والمنعوت، كما فعل مؤلف (النبذة). أمّا حد مؤلف (المتمة)، وسائر النحاة، فقد فاق الحدّين الآخرين؛ حينما يبيّنوا حقيقة هذا النعته بأنه: "تابع، مشتق، أو مؤول بمشتق، مبين للفظ متبوعه"، وحينما قيّدوا دلالات متبوعه، بستّ دلالات؛ ليُخْرِجُوا منه جميع أبواب التوابع، التي تلتقي به، في بعض أوصافه.

هـ. قوله في حد (المفعول به): "اسم منصوب، وقع عليه وصف اتّصف به أحد"<sup>(٧٨)</sup>. فمن خلال موازنته بمدلولات الحد الذي وضعه مؤلف (الآجرومية)، وهو قوله: "هو الاسم المنصوب الذي يقع به الفعل"<sup>(٧٩)</sup>، والحد الذي وضعه مؤلف (المتمة)، وهو قوله: "هو الاسم الذي يقع عليه الفعل"<sup>(٨٠)</sup>، والحد الذي وضعه سائر النحاة،

وهو قولهم: "ما وقع عليه فعل الفاعل".<sup>(٨١)</sup> - يبدو لي أنه جاء قريباً من مستوى الحد الذي وضعه الآجرومي؛ وذلك أن الأخير أشار بوضوح إلى أثر العامل، الذي عيَّنه هنا بالفعل، والذي أوقعه الفاعل على المفعول به، أمّا مؤلف (النبذة) فضَّل أن يستعمل لفظ (وصف)؛ ظناً منه أنه بهذا اللفظ قد جمع بين عملي: الفعل، وما يشبهه، وهي لفظة لطيفة، قد تُحسب له، لو ألحق بعد قوله: "اسم منصوب. . ." قوله: "وقع عليه فعل، أو ما يُشبهه، أعمل أحدهما النصب فيه"؛ لكون دلالة الوصف، في الدرس النحوي، لا يمكن أن تُحمَّل على دلالة الفعل؛ فكلاهما عنصر مستقل بدلالته عن الآخر.<sup>(٨٢)</sup>

أمّا حد مؤلف (المتَّمّة)، فيبدو فيه شيء من النقص، بعد قوله: "هو الاسم. . ."; وهو إسقاطه لفظ (المنصوب)، وذلك اكتفاء منه، قبل باب (المفعول به)، بسرد الأسماء المنصوبة في مستهل باب (المنصوبات).<sup>(٨٣)</sup>

وأما حد سائر النحاة فيظهر لي أنه جاء مشوباً، أيضاً، ببعض القصور، يتمثل في استعمالهم الاسم الموصول العام (ما) الدال على غير العاقل، قبل قولهم: "وقع عليه فعل الفاعل". فصار هذا اللفظ المنصوب - بحدّهم هذا - مُحمَّل الدلالة، بين الاسميّة، والفعليّة، والحرفيّة.

وقوله في حد (المفعول المطلق): "اسم منصوب، سُلط عليه عامل من لفظه، أو معناه".<sup>(٨٤)</sup> فمن خلال موازنته بمدلولات الحد الذي وضعه مؤلف (الآجرومية)، وهو قوله: "هو الاسم المنصوب الذي يجيء ثالثاً في تصريف الفعل، نحو: ضرب، يضرب، ضرباً"<sup>(٨٥)</sup>، والحد الذي وضعه مؤلف (المتَّمّة)، وهو قوله: "هو المصدر الفضلة المؤكّد لعامله، أو المبين لنوعه، أو عدده"<sup>(٨٦)</sup>، والذي هو حد سائر النحاة

— نجده قد فاق مستوى الحد الأول؛ من حيث إشارته إلى أثر العامل الذي أعمل النصب في هذا النوع من المفعولات، مع تقييد نوع هذا العامل بأنه مشتق من لفظ ذلك المصدر، أو من معناه، وهو ما خلا منه حد (الآجرومي).

أما الحد الثاني، حد (الخطاب) وسائر النحاة فقد جاء فوق مستوى حد مؤلف النبذة؛ من حيث اعتنائهم بتوضيح وظائف هذا المصدر، وهو ما خلا منه حده.

ز. قوله في حد (المفعول من أجله): "كل مصدر مَعْلَّل لفعل، لم يخالف الفعل في الزمان، ولا في الفاعل".<sup>(٨٧)</sup> فمن خلال موازنته بمدلولات الحد الذي وضعه مؤلف (الآجرومية)، نفسه: "الاسم المنصوب الذي يذكر بيانا لسبب وقوع الفعل"<sup>(٨٨)</sup>، والذي يعد الحد نفسه الذي وضعه مؤلف (التممة)، وكذا من خلال النظر في الحد الذي وضعه سائر النحاة، وهو قولهم: "المصدر القلبي الفضلة، المعلن لحدث، شاركه: وقتا، وفاعلا".<sup>(٨٩)</sup> — نجد أن حده فاق قليلا حد (الآجرومي)، و(الخطاب)؛ من حيث إنه قيّد وصف هذا المفعول بأنه (مصدر)، كما أنه قيّد، أيضًا، بكونه لم يخالف الفعل في الزمان، ولا في الفاعل، وهو ما لم يُذكر في حد المؤلفين الآخرين، أمّا حدّهما ففاق حد مؤلف (النبذة)، في تقييدهما ذلك المفعول بأنه (منصوب)، في حين لم يذكر مؤلف (النبذة) هذا القيد.

أما حد سائر النحاة لهذا النوع من المفعولات فجاء مضافاً إليه قيّدًا مهمًّا، هو اشتراط كون هذا المصدر (قلبيًّا)، وهو ما لم يرد في الحدين السابقين.

ح. قوله في (المفعول فيه)، المتضمّن ظرفي: الزمان، والمكان: "اسم لوقت، أو مكان، منصوب، قيّدَ به وصفاً لمتّصف".<sup>(٩٠)</sup> فمن خلال موازنته بمدلولات الحد الذي وضعه مؤلف (الآجرومية)، لهذين الظرفين، وهو قوله: "ظرف الزمان: هو اسم

الزمان المنصوب بتقدير (في)"<sup>(٩١)</sup>، وقوله: "ظرف المكان: هو اسم المكان المنصوب بتقدير (في)"<sup>(٩٢)</sup>، والذي يُعدُّ الحد نفسه الذي وضعه مؤلف (المتَّمة)<sup>(٩٣)</sup>، وكذا من خلال النظر في الحد الذي وضعه سائر النحاة وهو قولهم: "ما ذكر فضلة؛ لأجل أمر وقع فيه، من زمان مطلقاً، أو مكان مُبهم، أو مفيداً مقداراً، أو مادته مادة عاملة"<sup>(٩٤)</sup> - نجد فيه بعض اللبس؛ من حيث أنه وصف وظيفة هذين الظرفين بأنهما يقيّدان وصفاً لمتَّصف! والوصف (أو: الصفة)، في اصطلاح النحاة يُطلق، غالباً، على الاسم (المشتق)<sup>(٩٥)</sup>، أمّا أن يُطلق هذا المصطلح على الفعل، فهو ممّا يُخل بمدلولات المصطلحات المتعارف عليها لدى النحاة.

أمّا حد سائر النحاة فجاء جامعا مانعا، وفاق مستوى حد مؤلّفي: (الآجرومية)، و(المتَّمة)، وحد مؤلف (النبذة).

ط. قوله في (المفعول معه): "اسم فضلة، منصوب، بعد (واو)، بمعنى (مع)، مسبوقه بفعل".<sup>(٩٦)</sup> فمن خلال موازنته بمدلولات الحد الذي وضعه مؤلف (الآجرومية)، وهو قوله: "الاسم المنصوب، الذي يُذكر لبيان مَنْ فَعَلَ معه الفعل"<sup>(٩٧)</sup>، وحد مؤلف (المتَّمة)، وهو قوله: "الاسم المنصوب، الذي يُذكر بعد (واو) بمعنى (مع)؛ لبيان مَنْ فَعَلَ معه الفعل، مسبوقاً بجملة فيها فعل، أو اسم فيه معنى الفعل، وحروفه"<sup>(٩٨)</sup>، والحد الذي وضعه سائر النحاة، وهو قولهم: "الاسم الفضلة، التالي (واو) المصاحبة، مسبوقه بفعل، أو ما فيه معناه، وحروفه"<sup>(٩٩)</sup> - نجد أنّه فاق مستوى حد (الآجرومي) في خصلتين، هما: إضافته شرط (الفضلة)، وشرط مجيئه بعد (واو)، بمعنى (مع).

أمّا حد مؤلف (المتَّمة)، وسائر النحاة، فقد فاق مستوى مؤلف النبذة؛ من حيث اشتراطهم سبق (واو) المعية جملة فيها فعل، أو وصف، يلتقي معه في حروفه، ومعناه.

ي. قوله في (الحال): "وصفٌ منكّر، منصوب، من معرفة، يصحّ جواباً لـ (كيف)".  
 (١٠٠) فمن خلال موازنته بمدلولات الحد الذي وضعه مؤلف (الآجرومية)، وهو قوله: "هو الاسم المنصوب المفسّر لما انبهم من الهيئات" (١٠١)، والذي التزم ألفاظه مؤلف (المتّمة)، من غير أي تغيير فيه (١٠٢)، ومن خلال النظر في الحد الذي وضعه سائر النحاة، وهو قولهم: "وصفٌ فضلةٌ، مسوق لبيان هيئة صاحبه، أو تأكيده، أو تأكيد عامله، أو مضمون الجملة قبله" (١٠٣) - نجد أنّه فاق مستوى حد (الآجرومي)، و (الخطّاب)؛ من حيث إضافته قيدَين مهمّين للحال، هما: أنّه (نكرة)، وصاحبه (معرفة)، وكذا أنّه يصحّ جواباً لاسم الاستفهام (كيف)، وهذا الوصف يبدو لي أنّه أوضح، وأيسر للمتعلمين، من وصفها الحال بأنّه مفسّر لما انبهم من الهيئات.

أمّا حد سائر النحاة فقد جاء أشمل، في الدلالة على مصطلح (الحال)؛ من حيث توضيح وظائفه في الجملة.

ك. حده (التمييز) بأنّه: "اسم منكّر، منصوب، غير متعدّد، مفسّر لما انبهم من الأشياء" (١٠٤)؛ فمن خلال موازنته بمدلولات الحد الذي وضعه مؤلف (الآجرومية)، وهو قوله: "هو الاسم المنصوب المفسّر لما انبهم من الذوات" (١٠٥)، والحد الذي وضعه مؤلف (المتّمة)، وهو قوله: "هو الاسم المنصوب، المفسّر لما انبهم من الذوات أو النِسب" (١٠٦)، والحد الذي وضعه سائر النحاة، وهو قولهم: "اسمٌ نكرةٌ، فضلةٌ يرفع إبهام اسم، أو إجمال نسبة" (١٠٧) - نجد أنّه فاق حد (الآجرومي)، و (الخطّاب)، في قيدَين، هما: اشتراطه التنكير في التمييز، وكونه غير متعدّد، كقرينه (الحال)، غير أنّه جاء دون مستوى حد (الخطّاب)، وسائر النحاة؛ في أنّه لم يذكر وظيفة مهمّة في (التمييز)، هي رفعها الإبهام في النِسب.

### ثالثاً- إلغاء عدد من الأبواب النحوية، وعدد من مباحثها:

يبدو من خلال النظر في الأبواب النحوية، التي أوردها المؤلف في متنه المنثور - أنه انتهج في نبذته هذه منهج الاختصار الشديد للمادة النحوية، وتجلى هذا الاختصار في صورتين:

إحداهما - في الإلغاء الكلي لعدد من أبواب النحو، كأبواب: (أسماء: الأفعال، والأصوات)، و(التعجب)، و(العدد).<sup>(١٠٨)</sup> وكذا أبواب: اسم التفضيل، واسمي الزمان والمكان، واسم الآلة، المدرجة في باب (المشتقات)، وعملها.<sup>(١٠٩)</sup>

الأخرى - في الإلغاء الجزئي لعدد من المباحث النحوية، كإلغائه مبحثي: عطف البيان، والنعت السببي، المدرجين في باب (التوابع)، وكذا (الضمائر المنفصلة)، و(أسماء الإشارة) و(الأسماء الموصولة)، المدرجة في كتب النحو في باب (أنواع المعارف).<sup>(١١٠)</sup> ولعل هذا المنهج في تأليف المختصرات النحوية، لم يكن متبعاً، في مؤلفات النحاة القدامى والمتأخرين منهم، بحسب علمي، وإنما برز في النصف الأول من القرن العشرين الميلادي، ولا سيما بعد تحقيق، وإبراز (د. شوقي ضيف) كتاب (الرد على النحاة)، لابن مضاء القرطبي (ت ٥٩٢هـ)<sup>(١١١)</sup>، الذي دعا فيه إلى إلغاء عدد من المسائل النحوية من كتب النحاة، كإلغاء العوامل بنوعيتها، وحذف مسائل من بابي: الاشتغال، والتنازع، وحذف العلل الثواني والثالث، والتمارين غير العملية<sup>(١١٢)</sup>. ثم توسعت هذه الدعوة، بين طائفة من الدارسين المحدثين، ك(مهدي المخزومي)، و(د. شوقي ضيف)<sup>(١١٣)</sup>، ونحوهم. ولعل مؤلف النبذة كان من الرواد الأوائل، في سلوك هذا المنهج التأليفي المبتدع، قبل الدارسين المحدثين المذكورين آنفاً، بعشرات السنين؛ لكونه سابقاً عصرهم!

رابعاً- تذويب مباحث ومسائل عدد من الأبواب النحوية في ضمن غيرها:

يلاحظ في نص المتن أنَّ المؤلف استحسن تذويب عدد من أبواب النحو، في ضمن أخرى تتعلق بها، كما نجد ذلك مثلاً في:

أ-تذويبه مباحث باب (البناء والإعراب)، ومسائله، في ضمن الأبواب الأخرى المتعلقة به. (١١٤)

ب-تذويبه عدداً من (أنواع المعارف) في ضمن بابي: الاسم المجرور، والمبتدأ والخبر، كالمعرّف بالإضافة، والمعرّف بـ(ال)، واسم العلم، والضمير. (١١٥)

ج-تذويبه عدداً من الأبواب النحوية، التي ترفع فاعلاً، في ضمن بابي (الفاعل) ونائبه، كالمشتقات: اسم الفاعل، وصيغ المبالغة، والصفة المشبهة، والمصدر، واسم المفعول. (١١٦)

وهذا المنهج التعليمي، الذي سلكه مؤلف النبذة، يمكن عدّه أيضاً من أوائل رواده؛ إذ لم يظهر هذا المنهج، بصورة بارزة، عند الدارسين المحدثين، على حد علمي، إلّا في أواسط القرن الماضي، وما تلاه. (١١٧)

خامساً- تقديم عدد من الأبواب النحوية على غيرها:

مما خرج فيه المؤلف عن المنهج المتبع في تبويب المادة النحوية تقديمه عددا من الأبواب على أخرى، كتقديمه الأبواب الآتية:

أ-تقديمه باب الكلام في الفعل وأقسامه وعلامات أواخره، والحروف العاملة فيه- على الأبواب الخاصة بالاسم. (١١٨)

ب-تقديمه أبواب (مجرورات الأسماء) على مرفوعاتهما، ومنصوباتها. (١١٩)

ج- وضعه أبواب (التوابع) بين بابي: (نائب الفاعل)، و(منصوبات الأسماء). (١٢٠)

ومع أن منهج (إعادة ترتيب المادة النحوية) لم يبتدعه مؤلف (النبهة)؛ لوجود نحاة سابقين نهجوا هذا النهج - ك(ابن أجروم، وابن هشام الأنصاري)، ونحوهما - إلا أنه لم يكن سائداً لدى سائر مؤلفي مناهج النحو التعليمية، في أواخر القرن التاسع عشر، ومستهل القرن العشرين الميلاديين، الذين التزموا (عموماً) تقليد سلفهم في تبويب المادة النحوية؛ من حيث بناء أبوابها على أساس استهلال الكلام في المقدمات النحوية، ثم الكلام في مرفوعات الأسماء، فمنصوباتها فمجروراتها، ثم تقسيم الأفعال على مبني، ومعرب، ثم الكلام في إعراب الفعل المضارع: رفعاً، ونصباً، وجزماً، يليه الكلام في حروف المعاني.

كما أن متنه هذا شمل فيه إعادة ترتيب معظم الأبواب النحوية! ولعل هذا هو ما قصده بقوله: "وضعتُ فيه هذه النبهة، ورتبتها ترتيباً عجيباً، وجعلتُ أسلوبها أسلوباً غريباً، ما أظنَّ أن أحداً سبقني إليه ولا عثرَ عليه" (١٢١). ثم صار هذا المنهج، في المرحلة التالية لعصره، له صدى، في مؤلفات عدد من الدارسين المحدثين. (١٢٢)

سادساً- عدد الشواهد التي وردت في الأبواب النحوية، وأنواعها:

من خلال تتبع الشواهد المستعملة في المتن المنشور نجد أنها قليلة العدد، ولم تستوعب كلَّ مسائل الأبواب النحوية الواردة فيه. كما أنه غلبَ الشواهد التعليمية على الشواهد التراثية الفصيحة، ومال إلى الاستشهاد بكلام بعض الأعلام الذين لم يلبسوا عصور الفصاحة؛ كاستشهاده بكلام أحد أعلام موطنه، وهو (عبدالله بن علوي الحداد)، المتوفى في أواسط القرن الثاني عشر الهجري (١٢٣)، وهذا العصر يُعدُّ متأخراً جداً عن عصر فصحاء العرب، من أهل المدر وأهل الوبر، المحدد عند رواة

اللغة، بالحقبة التي تقع بين عصر ما قبل الإسلام حتى القرن الرابع الهجري على أبعد تقدير. (١٢٤)

ومهما يكن في أمر هذا التحديد من وجهة أم لا، يلاحظ أن مؤلفي المختصرات التعليمية المحدثين لم يلتزموا، في الاستشهاد بأمثلة الدروس النحوية، بنصوص تلك العصور، وإنما استشهدوا بنصوص شعراء وكتّاب، من مختلف العصور الأدبية. أمّا معيارهم الأساسي، في الاختيار فكان محصوراً في رُقي لغة هذه النصوص، ومحاكاتها عصور الاحتجاج، وهو معيار يبدو لي أنه مقبول، إلى حدّ ما.

سابعاً- المصادر والمراجع التي اقتبس منها المؤلف مادته النحوية:

مما درج عليه المؤلّفون، في مناهج النحو التعليمية، ولا سيّما الحديثة، أنّهم لا يصرّحون بذكر المصادر والمراجع، التي اقتبسوا منها نصوص مؤلفاتهم، في سياق متونها، وإن صرّحوا بذكرها فإنّهم يذكرونها في قائمة مصادر مؤلفاتهم، ومراجعها، الملحق بها.

أمّا مؤلّف هذا المتن فقد صرّح، في عدد من نصوص نبذته، بأنّه اقتبس من متن (الآجرومية) (١٢٥) وتمعّمها (١٢٦).

ثامناً- آراء المؤلّف الخاصة في عدد من الأبواب النحوية، وقيمتها العلمية:

مما يُحسب لمؤلّف هذا المتن، أنّه لم يكتفِ بتكرار آراء سلفه، من مؤلفي المتون النحوية، والتزام طريقتهم في تأصيل قواعد النحو، وإنما اتّخذ له، في مواضع منها، مسلكاً مستقلاً، ينقد فيه ويحلّل منهج سلفه، من أولئك المؤلّفين، بل يؤسّس، على وفق هذا النقد والتحليل، منهجاً تعليمياً خاصاً به! من أمثلة ذلك:

١- حدّه (الفاعل) بأنّه "اسم مرفوع، موصوف بعامل تقدّمه" (١٢٧)، و(المفعول

به) بأنه "اسم منصوب، وقع عليه وصف اتَّصف به أحد" (١٢٨)، ونحوهما من الأبواب النحوية؛ وكأنَّه رأى في استعمال مصطلحي (الموصوف، والوصف)، غُنيَّة عن استعمال مصطلحي (المعمول، والعامل)، ولعلَّه كان يهدف، باستعمال هذين المصطلحين، إلى جَعْلَ الجملة الفعلية فرعاً من الجملة الاسمية؛ وذلك أنَّ حق الخبر، في الجملة الاسمية، أن يكون وصفاً للمبتدأ (١٢٩). ولعل هذا هو ما دفعه إلى القول في مستهل نبذته بأنَّ المبتدأ والخبر أساسا النحو! (١٣٠)

ولا أبالغ إن قلت: إنَّ هذا الاستعمال (المتجدد)، للمصطلح النحوي، لا يختلف في مضمونه عمّا توصَّل إليه مؤلِّفو الكتب النحوية، ذات الطابع التعليمي، في القرن العشرين، من استعارة مصطلحي: المسند و المسند إليه من علم المعاني، واستعمالهما في أركان الجملة العربية، في مؤلفاتهم. (١٣١)

٢- تنبيه المؤلف بما بين باي: التمييز، والبدل، من بعض الشبه. (١٣٢)

٣- تركيزه على ظاهرة (التعدد)، في عدد من الأبواب النحوية، من هذه الأبواب التعدد في: خبر المبتدأ، وخبر (كان) وأخواتها، وخبر (إن) وأخواتها. (١٣٣)

### الخاتمة:

من خلال ما ذكر سابقاً، يمكن التوصل إلى أن نصّي المخطوط: المنشور، والمنظوم، يندرجان في ضمن المؤلفات النحويّة المختصرة، ذات الطابع التعليمي. وفي النص المنشور منه محاولة جادة في إخراج متن تعليمي، سائغ الفهم لشريحة الطلاب المبتدئين، في دراسة هذا العلم، على وجه الخصوص.

ويلاحظ في منهج مؤلف (النبذة)، أنه استعمل منهجاً يقارب منهج خلفه، من مؤلفي المؤلفات النحوية المختصرة، في القرن العشرين، وما تلاه، غير أنه انماز منهم بفضل السبق في ذلك. ويمكن إجمال الأسس المنهجية التي سلكها مؤلف المتن في الآتي:

١- اتخاذه منهج إعادة صياغة الحدود النحوية بصورة واضحة، تلائم أعمار الناشئة، ومستوياتهم العقلية.

٢- اتخاذه منهج تقديم عدد من الأبواب النحوية على أخرى، لغرض التسلسل المنطقي، في إيراد المعلومات، من البسيطة إلى المركبة.

٣- إلغاؤه عدداً من الأبواب النحويّة، ومباحثها، بحسب مقتضيات المتون التعليميّة المختصرة.

٤- إثارة منهج تذويب مباحث الأبواب العامة في ضمن الأبواب الخاصة المتعلقة بها، كما فعل في تذويبه بابي (البناء والإعراب)، في ضمن الأبواب والمباحث ذات الصلة بهما.

٥- إبراز شخصيّة النحويّة في مؤلفه؛ وذلك من خلال استعماله عدداً من المصطلحات النحويّة، بمفاهيم أوسع ممّا درج عليه النحاة في تأصيلها، كاستعماله مصطلحي: الصفة، والموصوف، في موضع الفعل والفاعل. وكذا من خلال عقده موازنة مميّزة بين بابي: (البدل)، و(التمييز).

## هوامش البحث:

- (١) ص (١) من المتن المنشور المخطوط.
- \* من معاني (النِّبَذ): الشيء القليل اليسير. ينظر (القاموس المحيط، مادة: نبذ).
- (٢) ص (١) من المتن المنشور المخطوط. وَعَنْ لِي أَنْ اسْمَ هَذَا الْمَتْنِ بِـ(النَّبَذَةِ الْيَحْيَوِيَّةِ فِي الْقَوَاعِدِ النُّحَوِيَّةِ)، عَلَى غَرَارِ وَسْمِ الْمَتْنِ النَّحْوِيِّ الَّذِي أَلْفَهُ مُحَمَّدُ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ دَاوُدَ الصَّنَهَاجِيِّ (ت ٧٢٣هـ) بِـ(مَقْدَمَةِ الْأَجْرُومِيَّةِ)، وَالَّتِي اسْتُثْهِرَتْ بِنَسَبَتِهَا إِلَى لَقَبِ مُؤَلِّفِهَا. ينظر: الأجرومية (مقدمة المحقق: حايك النيهان): ١٦.
- (٣) ص (١) من المتن المنشور المخطوط.
- (٤) ص (١٥) منه.
- (٥) الصفحة نفسها، منه.
- (٦) ص (١٧) منه.
- (٧) ص (٤) من المتن المنشور المخطوط.
- (٨) ينظر: تذكرة الباحث المحتاط في شؤون وتاريخ الرباط: ٢٧ - ٢٨.
- \* لعل الكلمة مختزلة من الجملة (أسائلك).
- (٩) ص (١٤) من المتن المنشور المخطوط. وكلمة (قُطِبَ) لها معاني عدّة، لعل أقربها إلى المعنى المقصود هنا أنّها من (قُطِبَ الْقَوْمُ)، أي: سيّدهم، وفلانٌ قُطِبَ بَنِي فُلانٍ أي: سيّدهم الذي يدور عليه أمرهم. (لسان العرب، مادة: قطب)، وينظر: القاموس المحيط (المادة نفسها).
- (١٠) ولد العالم (عبد الله بن علوي بن محمد بن أحمد الحداد)، الملقّب بـ(قطب الإرشاد)، بإحدى ضواحي مدينة (تريم) في (٥ صفر ١٠٤٤هـ)، وتوفي في (٧ ذي القعدة ١١٣٢هـ)، بمدينة (تريم)، له عدد من المؤلفات المفيدة، وطبعت معظمها. ينظر ترجمته في: تاريخ الشعراء الحضرميين: ٢ / ٢٤ - ٥٠، و: الإمام الحداد مجدد القرن الثاني عشر الهجري: ٣٩.
- (١١) ص (١٥) من المتن المنظوم المخطوط.
- (١٢) ص (١٨) من المتن المنظوم المخطوط، في آداب المتعلّم.
- (١٣) الصفحة نفسها.
- (١٤) ينظر: مذكرات محمد بن عقيّل بن عبد الله بن يحيى (مخطوط): ١ / ٥، و: معجم بلدان حضرموت: ٤٦١، و: شرف المحيّا: ٨٣.
- (١٥) شجرة أنساب آل يحيى، رقم (١)، و (٢) وهما مخطوطتان.
- (١٦) ينظر: شجرة أنساب آل يحيى، رقم (١)، و: إتخاف المستفيد: ٧٩، و: شرف المحيّا: ٨٣.

(١٧) ينظر: معجم بلدان حضرموت: ٤٦١. واسمه: عیدروس بن عمر بن عیدروس بن عبد الرحمن الحبشي. ولد بمدينة (الغرفة) ٣٢- محرم- ١٢٣٧هـ، ونشأ بها، وتلقى العلم بمدينة (شباب)، ومدن أخرى في وادي حضرموت، وفي الحجاز، في مكة والمدينة. توفي في ٩- رجب- ١٣١٤هـ في مدينة (الغرفة)، على ضواحي مدينة (سيئون). من مؤلفاته (عقد اليواقيت الجوهريّة)، و(منحة الفاطر بالاتصال بأسانيد السادات الأكابر)، وله شعر جزل. (ينظر: تاريخ الشعراء الحضرميين: ٥/ ٥٩-٦٩).

(١٨) ينظر: اتحاف المستفيد: ٧٩.

(١٩) حدّه (الفاكهي) بقوله: "علم بأصول يُعرّف بها أحوال أو آخر الكلم: إعرابًا وبناء". (شرح كتاب الحدود في النحو: ٥٢-٥٣)، ومؤلف المخطوط أغفل ذكر كلمة (أصول)، التي يقصد بها: مقدماته، وهي: الكلمة والكلم، والإعراب والبناء وأنواعهما، وأقسام المعارف والنكرات. (ينظر السابق: ٥٣).

(٢٠) يبدو أن مؤلف النبذة استحسن هذا الحد تبعًا لحدّ (ابن مالك) الكلام، في منظومته، بقوله: كلامنا لفظ مفيد كاستقم \*\*\* وسم وفعل ثم حرف الكلم، وكذا (ابن عقيل) بقوله: "اللفظ المفيد فائدة يحسّن السكوت عليها". (شرح ابن عقيل: ١/ ١٤).

(٢١) لم يُشير إلى ضابطي: قبول الاسم للتثنية، وأداة النداء. وهو ما ضبطه (ابن مالك) في منظومته بقوله: الجرّ والتثنية والندا وأل \*\*\* ومُسندٌ للاسم تميّزُ حصّل. (شرح ابن عقيل: ١/ ١٦).

(٢٢) أنقص المؤلف ضابطا آخر مهما في معرفة الفعل الماضي، هو إلحاقه بضمائر الرفع المتصلة، كما اقتصر في ضبط معرفة فعل الأمر على قبوله ياء المخاطبة، وهو ليس بجامع مانع؛ لكون الفعل المضارع يشاركه فيه، ولو استبدل بهذا الضابط قبول هذا الفعل لنون التوكيد لاستقام ضبطه. وكذا اقتصره على ضبط معرفة الفعل المضارع بدخول (سوف) عليه، وهو ليس بوافٍ، لوجود ضوابط أخرى تفي بمعرفة هذا الفعل، كدخول حرف الاستقبال (السين) عليه، وكذا حروف المضارعة المجموعة في (نأيت).

(٢٣) ينظر: الكواكب الدرّية على متممة الأجر وميّة: ٤٨٦.

(٢٤) تمامه: . . . \*\*\* فما انقادت الآمال إلاّ لصابر. (شرح التسهيل: ٤/ ٢٥، شرح ابن عقيل: ٤/ ٨، و: شرح شذور الذهب: ٣١٨، و: همع الهوامع: ٤/ ١١٧، والدرر اللوامع على همع الهوامع: ٢/ ١٦)، ولم يشر أيّ منهم إلى قائله.

(٢٥) شاهده قول الشاعر (عبد القيس بن عمرو بن حنظلة): استغنّ ما أغناكَ ربُّكَ بالغنى \*\*\*

وإذا تُصِبَكَ خَصَاصَةٌ فَتَجَمَّلِ. (ينظر: الكواكب الدرّية: ٥١٦)، أمّا (المفْضَلُ الضَّبِّي) فنسب البيت لعبد قيس بن خفاف. (ينظر: المفْضَلِيّات: ٣٨٤-٣٨٥).

(٢٦) الكواكب الدرّية: ٥١٦/٢. وينظر: شرح التسهيل: ٧١/٤.

(٢٧) ينظر: شرح ابن عقيل: ١٨/٤-١٩، و: الكواكب الدرّية: ٤٩٩/٢.

\* يقال: سَبَلَهُ تَسْبِيلًا: أي جعله في سبيل الله. (ينظر: القاموس المحيط، مادة: سبل).

(٢٨) أمّا إذا دخل على: خلا، وعداء (ما)، فإنّها تعرب أفعالاً، وما بعدها يتمخّص إلى النصب على المفعوليّة. (ينظر: شرح ابن عقيل: ٢/٢٣٧)، وأمّا: (حاشا) فتترجّع بين الحرفية والفعلية، وقد جوّز عدد من النحاة دخول (ما) عليها (ينظر السابق: ٢/٢٣٨-٢٣٩).

(٢٩) يقول القاسم بن علي بن محمد الحريري البصري (٤٤٦-٥١٦هـ)، في منظومته (ملحة الإعراب): «وَنُونُهُ مَفْتُوحَةٌ إِذْ تُذَكَّرُ \*\*\* وَالنُّونُ فِي كُلِّ مُثْنَى تُكْسَرُ». (شرح ملحة الإعراب: ٤٨. تح: فائز فارس).

(٣٠) يوسف: ٨١.

(٣١) ينظر: شرح ملحة الإعراب: ٢٠٣.

(٣٢) يُقَسَّمُ (الخطّاب)، المؤنث الممتنع من الصرف على قسمين: لفظي - يشمل ثلاث علامات: التاء المربوطة، والألف المقصورة، والألف المدودة، ومعنوي - بشرط أن يكون زائداً على ثلاثة أحرف، أو ثلاثياً محرّكاً الوسط، كسَقَر. (ينظر: متممة الأجروميّة: ٩٤-٩٥، المطبوع مع: الكواكب الدرّية).

\* ممّا يجدر ذكره أنّ (عرفان مطرجي) محقق كتاب (شذا العرف في فن الصرف) أحصى لصيغ منتهى الجموع تسعة عشر وزناً. (ينظر: شذا العرف: ١٣٨-١٣٩/ حاشية المحقق).

(٣٤) ورد في (كتاب سيبويه) قوله: "سألت [لعله يقصد الخليل] عن رجل يسمّى (دَهْقَان)، فقال: إن سَمِيته من التَدَهْقَن فهو مصروف، وكذلك شيطان إن أخذته من التشيطن، فالنون عندنا في مثل هذا من نفس الحرف إذا كان له فعل يثبت فيه النون، وإن جعلت دهقان من الدهق، والشيطان من شيط لم تصرفه". (كتاب سيبويه: ٣/٢١٧-٢١٨).

\*\*\* وفي هذا يقول (ابن مالك): وَجَرَّ بِالْفَتْحَةِ مَا لَا يَنْصَرِفُ \*\*\* مَا لَمْ يَصِفْ أَوْ يَكُ بَعْدَ (أَل) رَدَفٍ (شرح ابن عقيل: ١/٧٧).

(٣٥) سورة (النساء): ١٥٨، ١٦٥، سورة (الفتح): ١٩، ٧.

(٣٦) ينظر: شرح قطر الندى وبل الصدى: ١٩٨-١٩٩.

(٣٨) سورة (البقرة): ١٨١، وسورة (الأنفال): ١٧، وسورة (الحجرات): ١.

(٣٩) أسقط من التعريف شرطاً مهماً هو قوله: ... وأسند إليه. وهذا الشرط يورده النحاة دائماً في مؤلفاتهم... يقول (ابن هشام) في حده (الفاعل): "ما قُدم الفعل أو شُبِّهَ عليه، وأسند إليه، على جهة قيامه به أو وقُوعه منه". (شرح شذور الذهب: ١٨٩). والجدير بالذكر أن مؤلف النبذة ذكر ذلك الشرط آنفاً في كلامه على حد (الاسم).

(٤٠) إلا في لغة (أكلوني البراغيث). ينظر: شرح ابن عقيل: ٨٠ / ٢ - ٨٥.

(٤١) ينظر السابق: ١٩٨ / ٢ - ١٩٩.

(٤٢) أي العامل عمل الفعل.

\* الأولى أن يقول: بعد فعل بني للمجهول، أو وصف ناب عنه؛ ليحصل الجمع بين عمل الفعل والوصف - الذي يقصد به هنا (اسم المفعول) - وهو الرفع في الاسم المرفوع بعدها.

\*\* لعل المؤلف نسي ذكر إتيان النعت منعوته في الأفراد و الثنية والجمع. أما تركه الكلام في (النعت السببي) فلعله كان من باب الاختصار، والتيسير على المتعلم.

\*\*\* يمكن عد نظمه هذا البيت قرينة بارزة على أن الذي نظم المنظومة التالية لهذا المتن المنشور، مؤلف واحد!

\* استعماله لفظ (وصف) مُلبس؛ لكون دلالته أكثر تعلقاً بالمشتقات من تعلقه بالفعل.

(٤٣) ورد مجيء الحال معرفة في قول الشاعر: أرسلها العراك ولم يذُها \*\*\* ولم يُشفق على نَعص الدخال. (ينظر: شرح ابن عقيل: ٢ / ٢٤٨)، والبيت للبيد بن ربيعة العامري (ينظر ديوانه: ٧٠) غير أن رواية البيت جاءت بلفظ (أوردَها العراك...). ولم يتعرض المؤلف إلى ذكر أنواع الحال، ولعل تركه هو من باب الاختصار، والتيسير على المتعلم.

(٤٤) استعماله لفظ (الأشياء) ليس سديداً؛ لكونه يدل على (النسب)، ولا يدل على (الذوات)، كما ضبط النحاة حده.

(٤٥) قد يكون هذا ملحظاً لطيفاً يُحسب للمؤلف؛ من حيث عدم عقد النحاة مبحثاً خاصاً، في مؤلفاتهم، بالموازنة بين البابين المذكورين! غير أنهم، عموماً، لم يغفلوا عن التفطن إلى وجود نوع شبه بينهما، ولا سيما في حديثهم في إعراب معمول الصفة المشبهة حينما يكون مرفوعاً، أو منصوباً، نحو: زيدٌ حسنٌ الوجه، أو: الوجه؛ إذ خرَّج النحاة الرفع فيه إمّا على الفاعلية، وإمّا على البدلية، في حال قُدِّر في المبدل منه (الصفة المشبهة) ضمير مستكنّ في محل رفع فاعل، أمّا في حال نصبه فيُعَرَّب إمّا مشبهاً بالمفعول به، وهو رأي البصريين، وإمّا تمييزاً، وهو رأي الكوفيين. (ينظر: شرح الرضي على الكافية: ٣ / ٤٤٠ - ٤٤١، و: شرح قطر الندى: ٣٥٨ - ٣٥٩).

(٤٦) ينظر: الأجرومية: ٩٠ - ٩١. ويلاحظ أن مؤلف النبذة تصرّف في بعض العبارات المنقولة

من المتن، ولم يلتزم النقل النصي منه، ولعل السبب في هذا يرجع إلى أمرين: أحدهما - أن المؤلف هدف بهذا التصرف توضيح عدد من العبارات، التي خشي أن تُبهم على المتعلم المبتدئ. والآخر - أن النسخة التي وقعت في يد المؤلف تصرّف الناسخ فيها بتغيير عدد من عباراتها، إذا عُلِمَ أنَّ نُسخ هذا المتن المخطوطة اختلفت اختلافاً يسيراً، في عدد من نصوصها، كما أثبت ذلك (حايك النبهان) محقق (الآجرومية)، في هوامش طبعته الأولى، الصادرة في (٢٠١٠م).

(٤٧) الآجرومية: ٩٤. مع ملاحظة أن مؤلف النبذة استبدل بمصطلح (باب)، مصطلح (فصل).  
(٤٨) لم أظفر بقائلها، وربما يكونان من إنشاء المؤلف.

(٤٩) الدر المنظوم لذوي العقول والفهوم: ٣٨٢. غير أن رواية الديوان جاءت: (. . . مُجَلِّي ذِي الْاَكْدَارُ) بدلاً من (. . . تَفَرَّجُ لِّلَاكْدَارُ).

(٥٠) التزم المؤلف هنا عدم صرف اسم العلم الثلاثي، غير الأعجمي، الساكن الوسط كـ (هَند)، و (دَعْد)، تبعاً للوجه الأول عند النحاة. (ينظر: شرح ابن عقيل: ٣/ ٣٣١).

(٥١) في المتن المخطوط أثبت (عسل) بتنوين الضم، وما أثبتته بالنصب (على التمييز) هو الصواب، ولعل المؤلف رفعها اضطراراً، لتُجاري حركة آخرها حركة (ماء) التابعة لها، والتي جاءت مرفوعة لتُجاري حركة رُوِيَّها حركة الروي في كلمة (الإناء)، الواقعة في صدر البيت، ويبدو لي أن رفع (ماء) لم يخرجها عن التبعية لـ (عسل)، إلا أن العطف هنا جاء على سبيل القطع من النصب إلى الرفع.

(٥٢) الزحاف (في علم العروض): تغيير يلحق ثواني أسباب الأجزاء في البيت؛ وذلك إما بتسكينها، أو بحذفها. (ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ٨، ١٠).

(٥٣) الضَّفَو: السُّبُوغ، وثوبٌ ضافٍ: أي طويل. (ينظر: القاموس: مادتا: ضفي، وسيف).

(٥٤) شرح كتاب الحدود في النحو: ٢٧٢.

(٥٥) تمامه: . . . ما مسها من نقب ولا دبر. وهو من مشطور (الرجز)، لـ (عبد الله بن كيسة)، بفتح الكاف وسكون الياء. وهو من شواهد ابن عقيل، رقم (٣٨٨).

(٥٦) سورة (المائدة): ٩٥.

(٥٧) شرح شذور الذهب: ٤٤١.

(٥٨) شرح كتاب الحدود في النحو: ٢٦١.

(٥٩) حد المستثنى: "المُخْرَج: حقيقاً أو تقديراً، بـ (إِلَّا) أو بإحدى أخواتها من مذكور، أو متروك، بشرط الفائدة". (شرح كتاب الحدود في النحو: ٢٤٠ - ٢٤١).

(٦٠) حد المنادى: "المطلوب إقباله بحرف ناب مناب (أدعو): لفظاً، وتقديراً". (شرح كتاب

الحدود في النحو: ٢٠٧-٢٠٨).

(٦١) ينظر من المؤلفات المنهجية الحديثة على سبيل المثال: كتاب الدروس النحوية لتلاميذ المدارس الابتدائية (الكتاب الثاني) الصادر عن وزارة المعارف العمومية/ مصر - لحفني ناصف وآخرون (١٩٣٤م)، و: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية للمدارس الابتدائية (٣ أجزاء) - لعلي الجارم ومصطفى أمين، و: دليل الإعراب والإملاء - لأحمد أبو سعد وحسين شرارة. \* طريقة اختصار الألفاظ في وضع الحدود تبدو لي أنها ليست مجدية، دائماً؛ لأنها قد تؤدي إلى الغموض واللبس في مدلولاتها.

(٦٢) ينظر السابق. ح (٦١).

(٦٣) حدّ (ابن أجروم) الكلام بحدود أربعة هي: "اللفظ، المركب، المفيد، بالوضع". (الآجرومية: ٤١)، وكذا هي في متممته. (ينظر: الكواكب الدرية على متممة الآجرومية: ٢٦-٢٧).

(٦٤) شرح كتاب الحدود في النحو: ٧١.

(٦٥) يقيّد الفاكهي حد (اللفظ) في أنه "مستلزم للتركيب؛ إذ الفائدة حيثما وقعت قيّداً للفظ أو القول فالمراد بها الفائدة التامة - أي التركيبية - لا الناقصة؛ إذ هي غير معتد بها في نظرهم". (شرح كتاب الحدود: ٧٤).

(٦٦) متن المخطوط المنشور: ٨.

(٦٧) الآجرومية: ٦٤.

(٦٨) الكواكب الدرية: ١٥٤. وقد أثرت اختيار هذين الكتّابين - من بين سائر المؤلفات النحوية التعليمية - في عقد موازنات حدودهما بحدود مؤلف النبذة؛ لاهتمامه الواضح بهما، من خلال التصريح باقتباس نصوص منهما.

(٦٩) شرح شذور الذهب: ١٨٩، وينظر: شرح كتاب الحدود: ١٩٣.

(٧٠) متن المخطوط المنشور: ٩.

(٧١) الآجرومية: ٦٦. (باب: المفعول الذي لم يسم فاعله).

(٧٢) الكواكب الدرية: ١/١٦٧.

(٧٣) شرح شذور الذهب: ١٩٠، و: شرح كتاب الحدود: ١٩٤.

\* يعمل اسم المفعول، كاسم الفاعل، من غير شروط؛ إن كان محلياً ب (ال)، سواء أدلّ على مضي أم حال، أم استقبال، وإن كان منكراً يعمل بشرطين: دلّالته على الحال، أو الاستقبال، واعتماده على أحد أربعة أشياء، هي: على استفهام، أو نفي، أو تحبّر عنه، أو موصوف. وهو يعمل عمل الفعل المبني للمجهول؛ من حيث رفعه نائب فاعل. (ينظر: شرح قطر الندى وبل الصدى: ٣٤٦،

(٥٣٥).

(٧٤) متن المخطوط المنشور: ١٠

(٧٥) الآجرومية: ٧٣.

(٧٦) الكواكب الدرية: ٥١٩ / ٢، وينظر: شرح كتاب الحدود في النحو: ٢٤٩.

(٧٧) شرح شذور الذهب: ٤٣٩.

(٧٨) متن المخطوط المنشور: ١١.

(٧٩) الآجرومية: ٨٣. وعبارة "يقع به الفعل" أثبتها المحقق (حاييف النبهان) في متن الكتاب مستنداً إلى عدد من النسخ الخطية، والمطبوعة له. (ينظر: الآجرومية: ٨٣ / الهامش). والجدير بالذكر أنَّ (يحيى الدين عبد الحميد) في شرحه هذا المتن أثبت عبارة "يقع عليه الفعل" بدلاً من (به). (ينظر: التحفة السنية بشرح المقدمة الأجرومية: ١٣٠).

(٨٠) الكواكب الدرية: ٣٢٧ / ٢.

(٨١) شرح كتاب الحدود: ٢٠٠.

(٨٢) انظر في تفريق (د. تمام حسان) بين الصفة والفعل، في كتابه: اللغة العربية معناها ومبناها: ٩٨ - ١٠٨.

(٨٣) ينظر: الكواكب الدرية: ٣٢٥ / ٢.

(٨٤) متن المخطوط المنشور: ١١.

(٨٥) الآجرومية: ٨٥.

(٨٦) الكواكب الدرية: ٣٤٨ / ٢. وينظر: شذور الذهب: ٢٥٢، و: كتاب شرح الحدود: ٢١٤ - ٢١٥.

(٨٧) متن المخطوط المنشور: ١٢.

(٨٨) الآجرومية: ٨٥، والكواكب الدرية: ٣٥٩ / ٢.

(٨٩) شرح كتاب الحدود في النحو: ٢١٦. وينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ٢ / ٢٢٥.

(٩٠) متن المخطوط المنشور: ١٢.

(٩١) الآجرومية: ٨٧.

(٩٢) السابق: ٨٧.

(٩٣) الكواكب الدرية: ٣٥٢ / ٢، ٣٥٤.

(٩٤) شرح شذور الذهب: ٢٥٦ - ٢٥٧، وينظر: شرح كتاب الحدود: ٢١٨ - ٢١٩.

(٩٥) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٩٨ - ١٠٣، و: معجم المصطلحات النحوية والصرفية:

٢٤١.

- (٩٦) متن المخطوط المنشور: ١٢.
- (٩٧) الآجرومية: ٩٦.
- (٩٨) الكواكب الدرية: ٢ / ٣٦٤.
- (٩٩) شرح شذور الذهب: ٢٦٢، وينظر: شرح كتاب الحدود: ٢٢١.
- (١٠٠) متن المخطوط المنشور: ١٢.
- (١٠١) الآجرومية: ٨٨.
- (١٠٢) الكواكب الدرية: ٢ / ٣٧١.
- (١٠٣) شرح شذور الذهب: ٢٦٩، و: ينظر: شرح كتاب الحدود: ٢٢٤ - ٢٢٥.
- (١٠٤) متن المخطوط المنشور: ١٣.
- (١٠٥) الآجرومية: ٨٩.
- (١٠٦) الكواكب الدرية: ٣٨٠.
- (١٠٧) شرح شذور الذهب: ٢٧٨، وشرح كتاب الحدود: ٢٣٨.
- (١٠٨) ينظر: متن المخطوط المنشور:
- (١٠٩) ينظر: السابق:
- (١١٠) ينظر: السابق:
- (١١١) من طبعات هذا الكتاب طبعة حققها (د. شوقي ضيف)، ونُشرت الأولى منها في (١٩٤٧م)، وأخرى حققها (د. محمد إبراهيم البنا)، وطبعت في (١٩٧٩م).
- (١١٢) ينظر: الرد على النحاة: ٧٦-٨٧، ٩٤-١٢٢، ١٣٠-١٣٤، ١٣٨-١٤٠.
- (١١٣) ينظر: في النحو العربي- نقد وتوجيه: ١٦١-١٦٨، و: تجديد النحو: ٢٣-٢٥.
- (١١٤) ينظر متن المخطوط المنشور: ٣-٦، ٤.
- (١١٥) ينظر: السابق: ٣-٦.
- (١١٦) ينظر: السابق: ٨-١٠.
- (١١٧) ينظر على سبيل المثال تبويب كتابي: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، لتلاميذ المدارس الابتدائية، وتلاميذ المدارس الثانوية، لـ (علي الجارم ومصطفى أمين)، وكذا تبويب (د. شوقي ضيف) كتابه (تجديد النحو): ٢٦٥-٢٨٢ (فهرس الموضوعات).
- (١١٨) ينظر: متن المخطوط المنشور: ٣.
- (١١٩) ينظر متن المخطوط المنشور: ٣-٤.

- (١٢٠) ينظر السابق: ١٠ - ١١ .
- (١٢١) ينظر السابق: ١ .
- (١٢٢) ينظر على سبيل المثال تبويب كتابي: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، لتلاميذ المدارس الابتدائية، وتلاميذ المدارس الثانوية، لـ (علي الجارم ومصطفى أمين)، وكذا دعوة (د. شوقي ضيف) في كتابه (تجديد النحو) إلى إعادة تنسيق أبواب النحو: ١١ - ٢٣ .
- (١٢٣) ينظر متن المخطوط المنشور: ١٦
- (١٢٤) ينظر: الرواية والاستشهاد باللغة: ١٥، ٣٤، و: أصول النحو العربي: ٢١، ٥٩ - ٦٠
- (١٢٥) ينظر: متن المخطوط المنشور: ١٣ - ١٤ .
- (١٢٦) ينظر: متن المخطوط المنشور: ٣ .
- (١٢٧) متن المخطوط المنشور: ٨ .
- (١٢٨) متن المخطوط المنشور: ١١ .
- (١٢٩) ينظر: شرح ابن عقيل: ١ / ٢٢٧ .
- (١٣٠) ينظر متن المخطوط المنشور: ٥ .
- (١٣١) ينظر على سبيل المثال: في النحو العربي نقد وتوجيه: ٧٠ .
- (١٣٢) ينظر متن المخطوط المنشور: ١٣ .
- (١٣٣) ينظر متن المخطوط المنشور: ٦٦، ٦٧ - ٧٧،

## قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- الصنهاجي - محمد بن محمد بن داود الشهير بابن آجروم (ت ٧٢٣هـ). ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م. الآجرومية: تح: حاييف النبهان. ١. ط. (بلا دار نشر).
- مولى عديد، محمد بن حسن بن أحمد. ١٤٣٣هـ = ٢٠١٢م. إتحاف المستفيد بذكر من أخذ عنهم وواخاهم السيد محمد بن حسن عديد: تح: حسن بن صالح بن علي الكاف. ١. ط. مركز النور للدراسات والأبحاث ومركز الكاف للدراسات والنشر.
- بدوي، مصطفى حسن. ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م. الإمام الحداد مجدد القرن الثاني عشر الهجري (١٠٤٤ - ١١٣٢هـ) سيرته - منهجه. ١. ط. حضرموت (الجمهورية اليمنية): تريم: دار الخاوي للطباعة والنشر والتوزيع.
- الأنصاري، ابن هشام (ت ٧٦١هـ)، د. د. ت. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. د. ط. بيروت: منشورات المكتبة العصرية.
- الحلواني، محمد خير. ١٩٧٩م. أصول النحو العربي. د. ط. سورية: جامعة تشرين - اللاذقية.
- السقاف، عبد الله بن محمد بن حامد. ١٣٥٣هـ. تاريخ الشعراء الحضرميين. القاهرة: مصر: مطبعة حجازي.
- عبد الحميد، محمد محيي الدين. ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٤م. التحفة السنية بشرح المقدمة الأجرومية. د. ط. بيروت/ لبنان: صيدا: المكتبة العصرية.
- بلفقيه، عبد الله بن حسن. د. ت. تذكرة الباحث المحتاط في شؤون وتاريخ الرباط. د. ط. مطبعة الفجالة الجديدة.
- الغلاييني، مصطفى. ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م. جامع الدروس العربية: اعتنى به: علي سليمان شبارة. ١. ط. بيروت/ لبنان: مؤسسة الرسالة ناشرون.
- الشنقيطي، أحمد بن أمين. ١٣٢٨هـ. الدرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع. ١. ط. مطبعة كردستان العلمية.
- الدر المنظوم لذوي العقول والفهوم - أحمد أبو سعد وحسين شرارة. ٢٠٠٧م. دليل الإعراب والإملاء. د. ط. بيروت/ لبنان: دار العلم للملايين، الطبعة الجديدة
- العامري، لبيد بن ربيعة بن مالك (ت ٤١هـ). ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م. ديوان لبيد بن ربيعة العامري: اعتنى به: حمدو طهاش. ١. ط. دار المعرفة.
- عيد، محمد. ١٩٦٧م. الرواية والاستشهاد باللغة. د. ط. القاهرة: عالم الكتب.
- شجرة أنساب آل يحيى، رقم (١)، و(٢)، نسختان مخطوطتان (عند المؤلف).
- الحملاوي، أحمد. ١٤٢٢هـ = ٢٠٠٢م. شذا العرف في فن الصرف: تح: عرفان مطرجي. ١. ط. السعودية: جدة: دار حراء.

- بن العقيلي، عبد الله بن عقيل (ت ٧٦٩هـ).  
١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م. شرح ابن عقيل على ابن مالك: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. د. ط. بيروت/ لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- الجياني الأندلسي، محمد بن عبد الله بن عبد الله الطائي (ت ٦٧٢هـ). ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م. شرح التسهيل لابن مالك: تح: عبد الرحمن ومحمد بدوي المختون. ط ١. هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان.
- الأنصاري، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام (ت ٧٦١هـ). ٢٠٠٤م. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. د. ط. القاهرة: دار الطلائع.
- الأنصاري، ابن هشام (ت ٧٦١هـ). ١٤٠٨هـ = ١٩٩٨م. شرح قطر الندى وبل الصدى ومعه (حاشية السجاعي على شرح القطر)، للسجاعي: تح: عرفان مطرجي. د. ط. بيروت/ لبنان: مؤسسة الكتب الثقافية.
- الفاكهي، عبد الله بن أحمد (ت ٩٧٢هـ). ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م. شرح كتاب الحدود في النحو: تح: المتولي رمضان أحمد الدميري. د. ط. يعيش، موفق الدين يعيش بن علي بن (ت ٦٤٣هـ). د. ت. شرح المفصل لابن يعيش. د. ط. بيروت: عالم الكتب.
- البصري القاسم بن علي الحريري (ت ٥١٦هـ). ١٤٢١هـ = ١٩٩١م. شرح ملححة
- الإعراب: تح: فائز فارس. ط ١. إربد/ الأردن: دار الأمل للنشر والتوزيع.
- يحيى، محمد علوي. ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م. أحمد بن شرف المحيّا في تراجم عدد من علماء وأدباء آل يحيى. ط ١. الجمهورية اليمنية: حضرموت: دار تريم للدراسات والنشر، التنفيذ الطباعي: مركز عبادي للدراسات والنشر.
- الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب (ت ٨١٧هـ). ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م. القاموس المحيط: تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. ط ٨. بيروت/ لبنان: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.
- لحفني ناصف ومصطفى طوموم ومحمد ذياب ومحمود عمر وسلطان بك محمد. ٢٠٠٥م. قواعد اللغة العربية. القاهرة/ مصر: الناشر مكتبة الآداب.
- لحفني ناصف ومحمد ذياب ومصطفى طوموم ومحمد صالح. ١٩٣٤م. كتاب الدروس النحوية لتلاميذ المدارس الابتدائية (الكتاب الثاني). ط (٢٣). ببلاق/ مصر: وزارة المعارف العمومية: المطبعة الأميرية.
- بن قنبر، أبي بشر عمرو بن عثمان (ت ١٨٠هـ). ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م. كتاب سيبويه: تح: عبد السلام محمد هارون. ط ٣، بيروت: عالم الكتب.
- الأهدل، محمد بن أحمد بن عبد الباري (من أعيان القرن الثالث عشر الهجري).

- ١٤١٩هـ = ١٩٩٨م. الكواكب الدرّية على  
متممة الآجرومية. ط١. بيروت / لبنان:  
مؤسسة الكتب الثقافية.
- ١٧٨هـ). د ت. المفضليات: تح: أحمد محمد  
شاكر وعبد السلام محمد هارون. ط٦.  
القاهرة/ مصر: دار المعارف.
- بن منظور، محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ).  
د ت. لسان العرب: تح: عبد الله علي الكبير  
ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي.  
د. ط. القاهرة/ مصر: دار المعارف.
- حسن، تمام. ١٩٩٤م. اللغة العربية معناها  
ومبناها. د. ط. الدار البيضاء: دار الثقافة.
- مذكرات محمد بن عقيل بن عبدالله بن يحيى  
(مخطوط).
- السقاف، عبد الرحمن بن عبيد الله.  
١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م. معجم بلدان حضرموت:  
تح: إبراهيم أحمد المقحفني وعبد الرحمن حسن  
السقاف. ط١. صنعاء/ الجمهورية اليمنية:  
مكتبة الإرشاد.
- البلدي، محمد سمير نجيب. ١٤٠٦هـ =  
١٩٨٦م. معجم المصطلحات النحوية والصرفية.  
ط٢. بيروت/ لبنان: مؤسسة الرسالة.
- الضبي، مفضل بن محمد بن يعلى(ت
- ١٧٨هـ). د ت. المفضليات: تح: أحمد محمد  
شاكر وعبد السلام محمد هارون. ط٦.  
القاهرة/ مصر: دار المعارف.
- الهاشمي، أحمد. د ت. ميزان الذهب في  
صناعة شعر العرب. د. ط. مؤسسة خليفة  
للطباعة.
- مصطفى أمين وعلي الجارم. ج١ (١٩٥٤م)،  
ج٢ (١٩٥٢م)، ج٣ (د ت). النحو الواضح  
في قواعد اللغة العربية لتلاميذ (المدارس  
الابتدائية): مصر: دار المعارف.
- لمصطفى أمين، وعلي الجارم. ١٤٢٨هـ =  
٢٠٠٧م. النحو الواضح في قواعد اللغة  
العربية (للمدارس الثانوية) ط١. بيروت/  
لبنان: مؤسسة الكتب الثقافية.
- السيوطي، جلال الدين (ت ٩١١هـ).  
١٤١٣هـ = ١٩٩٢م. همع الهوامع في شرح جمع  
الجوامع: تح: عبد السلام محمد هارون و د. عبد  
العال سالم مكرم. بيروت/ لبنان: مؤسسة الرسالة.

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله  
 حمدا يصلح به الحال والضمير وتكسبه به حدة النفس عن ما  
 يسخط المولى القدير واشهد ان لا اله الا الله وحده شهادة  
 تنفتح بها ابواب البركات وتبذل بها سيئاتنا حسنتنا واشهد  
 ان محمدا محمدا عبده ورسوله الذي رفع ذكره على جميع اهل الارض  
 والسموات صلى الله وسلم عليه صلاة وسلاما يصرفانا عن  
 الاعمال الخبيثة الى الاعمال الصالحات وعلى آله وصحبه العارفين  
 بالعلم والعمل المطهرين من الضرايب المذمومة والعلل امّا  
 بعد فلما كان النور مفتاحا لباب العلوم ومصباحا لمعرفة  
 طريق المنطق منها والمفهوم وضعت فيه هذه البنية وشرقتها  
 ترتيبا عجيبا وجعلت اسلوبها اسلوبا غريبا ما اظن ان احدا سبقني  
 اليه ولا يحضر عليه وارجو ان المولى ان يتقبلها ويجعلها من  
 صالح العلم واعلم ان فائدة النسخ عظيمة لا تقام بقيمه اذ لا  
 يثبت لاحد قدم لا يفتح في شئ من العلوم قبل ان يتعلمه وهو  
 علم يعرف به ما يستحقه او اخراج الكلمات من حيث الاعراب  
 والبناء وهذا وان الشرح فيه فنقول بحسين بالله باب الكلام  
 الكلام هو المنطق المقيد واسماؤه ثلاثة احدها اسم ويعرف  
 بقوله الاستعداد اليه ويدخل اليه وهو مرفوع ما لم يدخل  
 عليه عامل نصب او جر ثانيا فعل وهو ما مضى ويعرف بقوله  
 ثانيا الثابت كقام وهو مبني على الفتح واما امر ويعرف بقوله  
 ياء المؤنثة المخاطبة كاذهب وهو مبني على الفتح واما مضارع  
 يعرف به مضارعه

الصفحة الأولى من متن المخطوط المنشور.

الملائكة غيبنا انهم غسروا وجننا ولقوا كذا وانما جاء  
وانهم خرجوا اجل ومحمدية والعمو اعرضهم من عتاب اوها  
اخبر ابع بما تبديه من قرب وجه المهيم ولاجا وخراجا  
فليس تخفى على الرحمن خافية ان اخلص العبد في الطاعة  
او داجا

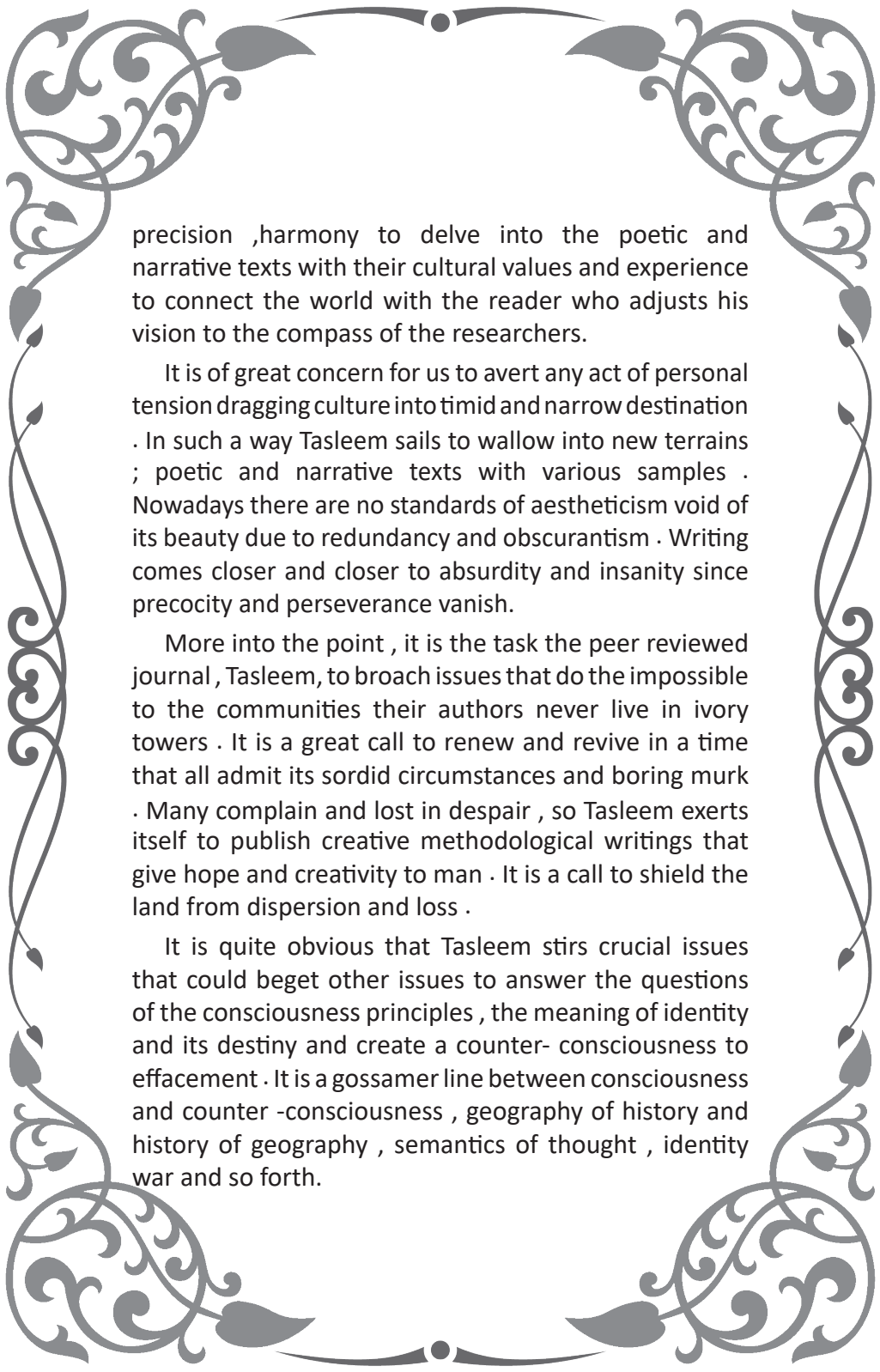
بسم الله الرحمن الرحيم  
قال فقير الله من يدعى عمر . ابن الجبال ابن العفيف  
المحدث الذي قد سيرا . نظما لطيفا جامعا مختصرا  
في النسخة الصادرة الى الصرابه للاذكياء والعقلاء الانجاب  
وبعد فالصلاة تغني المصطفه والال والصبي ومن لم يفتي  
ثم الكلام ما افاد السامع . خواجه زيد امام طايح  
ومن ثلاث كلم ياتلف . الاسم والفعل كذا كالحرف  
فالاسم ما يدخل ال عليه . او كان مجردا كالحاء  
والفعل اسام له معلومه . كل له علامة مفهومة  
فالامر ما استفيد منه الطلب . كانه رقم واذ ذهب اليه ذهب  
والماضي ما حدث وقد انقضى . نحو ان زيد ورى ومضى  
وكما استفيد عليه تدخيل . فهو مضارع كسرى والفعل  
وان يليه اويلي للماضى . اسم وصفته به كالباقى  
فذاك فاعل ورفعه ظهر . في جائز زيد وفي القاضى  
وان يكن متصلا بتأخر . فذاك مفعول كهدى الباقى  
داراي بكر وداراي بن عمر . او اكل الذيب على زيد اليقر

وقد تقضى نظم بنت ساعه • لمن خلى من هذه الرضا عه  
وليس تخلو قط من جاف • فاسترعين بها يترب ضافي  
للمر شعرة شفق وان لم يكن له شرف • ويطلب له غناءه وان طلال  
فيه غناءه • ويولع بتصفيه • ويأمن بتصفيه  
وترى الذي الوالق يضرونه • يأتيه وهو شعرة مفتوح  
وقد قالوا لبعوضه تطرب بطينها • والنافه تحن الجنيها  
اشكل علينا قول النصف في تفسير الاسم وهو ان اسمه اللطيف فهو غير المسجل  
او لكان فهو غيبه كما لو اطلق او الصفة كان تارة غير المسجل كما لو تارة  
عينه كما لو تارة لا ولا كما لو العالم انتهى العا ليعرض فحيث خصص الاسم  
به الكمي تحقيقنا في لنا ادخال اسم الجلال حاله في انه علم على الذات  
فايده المقول المصدر يتوب ويدل على القول في قول مررت برجل عدل وامارة  
عدل ورجل عدل ونسوة عدل قال ابنه ما الذي الفينه  
ونقص بعدد كثير • والنز موالا واد والند خيل مله  
اشكل علينا قول النصف عند تفسير الرحمن ونحو ان يكون نقلا لوقوع صفه وان  
يحيى غير تابع للعالم كذا موصوفه حبيب النظم الجواب مصفى ما ذكره  
الشيخ ابن حجر واضح ويعني ما ذكره النفاه فان النص المخصص  
موصوفه به جايض فيه الاتباع والقطع بها النص والرفع لانه  
لقد في الموصوفه جال لند لعر وبعنه فازد لا الفقيه من جهة  
فايده يعود الخافض الذي عطوفه اذا عطوف على صمير قال تعالى فقال لها  
ومررت بها ايتها وعليها وعلى الفلك عند جمهور المصنفين وعند ابن مالك والافحش  
والكوفي لا يجب ان يضاف في المصنف والنز قال ابن جرير واذ ذهب فجاكروا الايام من  
عجب جاز الايام عطفا على الثاني ومن المخرقة جره وان عاكروا الحسن والنحو الله  
التي سألوه والاحام بحر الاحرام اي الذي سألوه في الاحرام وفي المثل منهم  
ثالث وهو انه اذا اخذ الصمير جاز نحو مررت بجمادات وزيد ومررت بجمادات

الصفحة الأخيرة من متن المخطوط المنظوم.

# **TASLEEM**

**Quarterly Peer-Reviewed Journal  
for Arabic Sciences  
and Literature**

A decorative border with intricate floral and vine patterns, featuring leaves and swirling motifs, framing the text on all four sides.

precision ,harmony to delve into the poetic and narrative texts with their cultural values and experience to connect the world with the reader who adjusts his vision to the compass of the researchers.

It is of great concern for us to avert any act of personal tension dragging culture into timid and narrow destination . In such a way Tasleem sails to wallow into new terrains ; poetic and narrative texts with various samples . Nowadays there are no standards of aestheticism void of its beauty due to redundancy and obscurantism . Writing comes closer and closer to absurdity and insanity since precocity and perseverance vanish.

More into the point , it is the task the peer reviewed journal , Tasleem, to broach issues that do the impossible to the communities their authors never live in ivory towers . It is a great call to renew and revive in a time that all admit its sordid circumstances and boring murk . Many complain and lost in despair , so Tasleem exerts itself to publish creative methodological writings that give hope and creativity to man . It is a call to shield the land from dispersion and loss .

It is quite obvious that Tasleem stirs crucial issues that could beget other issues to answer the questions of the consciousness principles , the meaning of identity and its destiny and create a counter- consciousness to effacement . It is a gossamer line between consciousness and counter -consciousness , geography of history and history of geography , semantics of thought , identity war and so forth.

A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns, featuring leaves and vines, framing the central text.

### **Tasleem : Academic Arabic Identity**

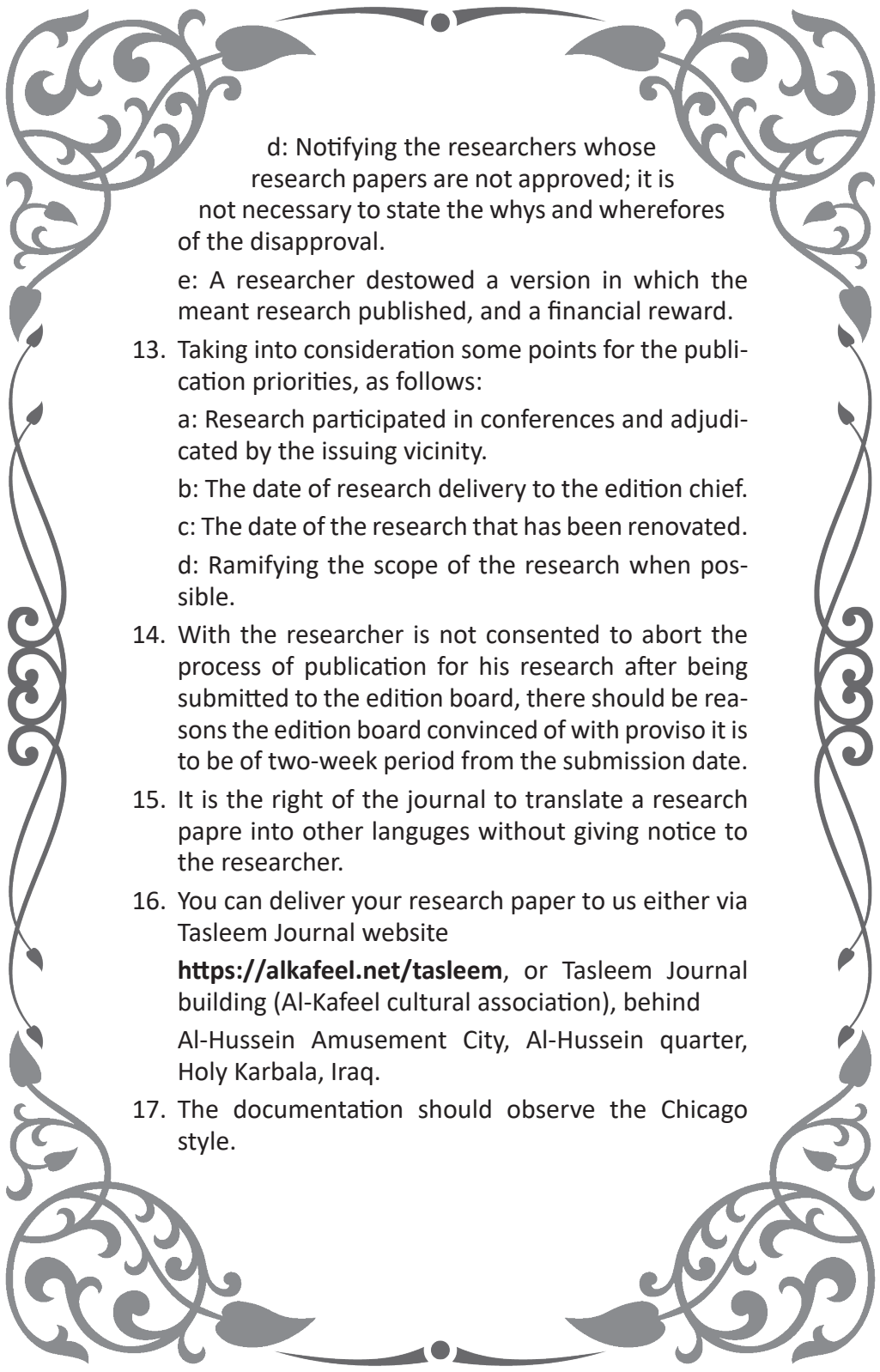
As an utterance Tasleem is so confirmed and profound and acts as an ambassador of knowledge between two states ; delving into the ocean of sciences and their treasures , transcending and flying in the horizons of human thought with the wings of mind.

The thought of Tasleem is distinguished with the traits of the epistemic inspiration . No sooner do you read the first article , than your mind takes the initiative to reading as it is thirsty of various thought grails . Then it is to flutter from one reading to another , from eye reading to mind reading , from sight to insight . All the eyes of mind awake to the beauty concatenations.

The quills of Tasleem are so cognizant of respecting the mind of the readers as the journal cleaves itself to a line of critical writing and essential intellectual issues in Arabic and its literature . These issues focus on the science of Ahalalbayt and its nexus with the Glorious Quran to contribute an Arab echo to touch the reality of all the people. As it takes the brunt of promulgating the principles of the Muhammadan thought .

Without doubt the reflection of local and Arabic participation is quite manifest in scientific studies and serious academic issues whose authors pay much attention to the conditions of epistemic foundation : the Islamic Arabic thought as an identity of the Arabic communities.

It deserves mention that between the articles of Tasleem there are pioneering studies surpassing the frontiers of the critical curricula as there are scientific

A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns, featuring leaves and vines, framing the central text.

d: Notifying the researchers whose research papers are not approved; it is not necessary to state the whys and wherefores of the disapproval.

e: A researcher destowed a version in which the meant research published, and a financial reward.

13. Taking into consideration some points for the publication priorities, as follows:

a: Research participated in conferences and adjudicated by the issuing vicinity.

b: The date of research delivery to the edition chief.

c: The date of the research that has been renovated.

d: Ramifying the scope of the research when possible.

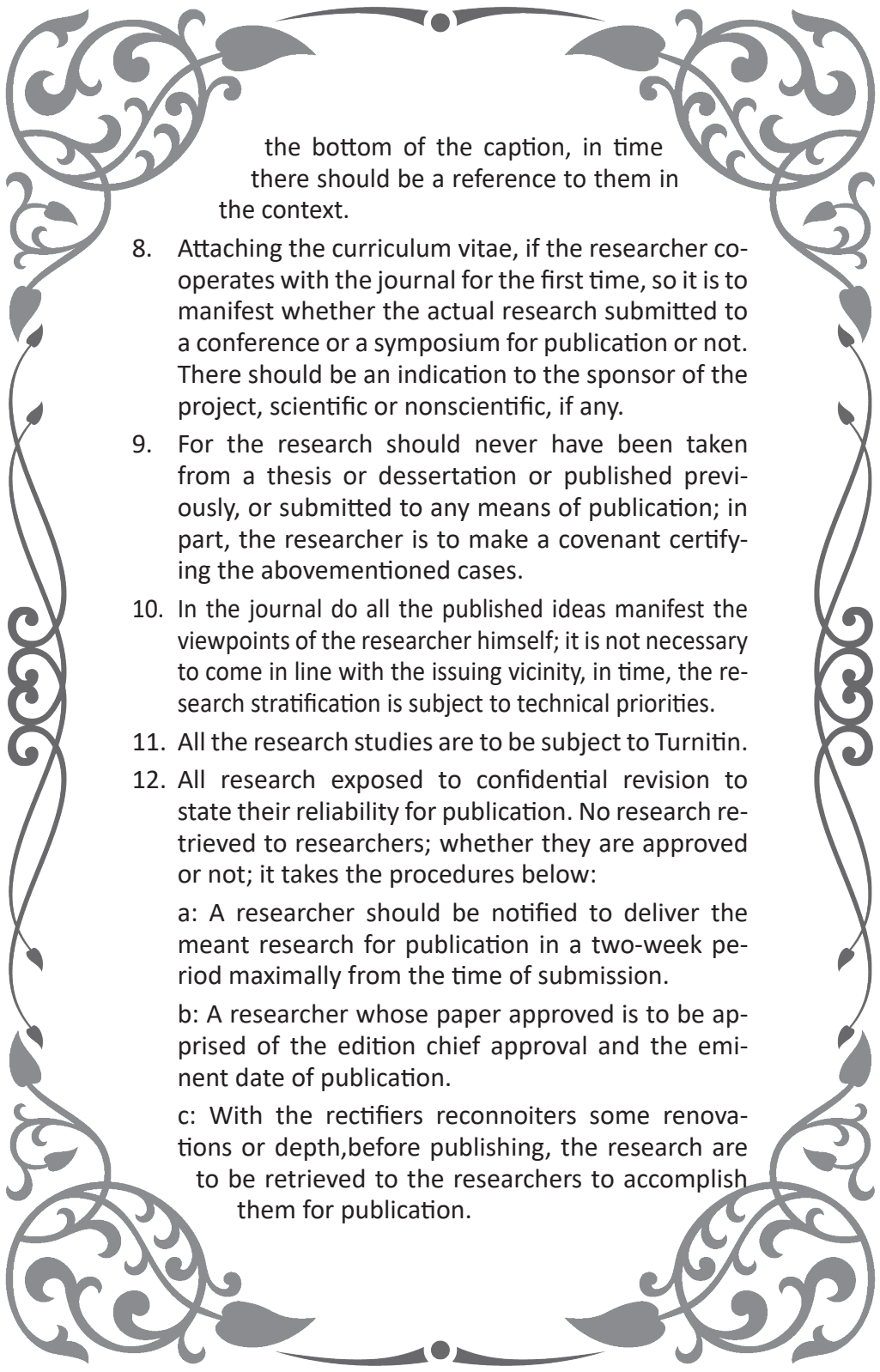
14. With the researcher is not consented to abort the process of publication for his research after being submitted to the edition board, there should be reasons the edition board convinced of with proviso it is to be of two-week period from the submission date.

15. It is the right of the journal to translate a research papre into other languges without giving notice to the researcher.

16. You can deliver your research paper to us either via Tasleem Journal website

**<https://alkafeel.net/tasleem>**, or Tasleem Journal building (Al-Kafeel cultural association), behind Al-Hussein Amusement City, Al-Hussein quarter, Holy Karbala, Iraq.

17. The documentation should observe the Chicago style.

A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns, featuring leaves and vines, framing the central text.

the bottom of the caption, in time there should be a reference to them in the context.

8. Attaching the curriculum vitae, if the researcher cooperates with the journal for the first time, so it is to manifest whether the actual research submitted to a conference or a symposium for publication or not. There should be an indication to the sponsor of the project, scientific or nonscientific, if any.
9. For the research should never have been taken from a thesis or dissertation or published previously, or submitted to any means of publication; in part, the researcher is to make a covenant certifying the abovementioned cases.
10. In the journal do all the published ideas manifest the viewpoints of the researcher himself; it is not necessary to come in line with the issuing vicinity, in time, the research stratification is subject to technical priorities.
11. All the research studies are to be subject to Turnitin.
12. All research exposed to confidential revision to state their reliability for publication. No research retrieved to researchers; whether they are approved or not; it takes the procedures below:
  - a: A researcher should be notified to deliver the meant research for publication in a two-week period maximally from the time of submission.
  - b: A researcher whose paper approved is to be apprised of the edition chief approval and the eminent date of publication.
  - c: With the rectifiers reconnoiters some renovations or depth, before publishing, the research are to be retrieved to the researchers to accomplish them for publication.

A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns, featuring large circular motifs at the corners and smaller ones along the sides, framing the central text.

### Publication Conditions

Inasmuch as Tasleem [Pillar] Abualfadhal Al-`Abass cradles his adherents from all humankind, verily Tasleem journal does all the original scientific research under the provisos below:

1. Publishing the original scientific research in the various arabic sciences and literature keeping pace with the scientific research procedures and the global common standards; they should be written in Arabic and have never been published before.
2. Being printed on A4, delivering a copy and CD having, approximately, 5,000 - 10,000 words under simplified Arabic or times new Roman font and being in pagination.
3. Delivering the abstracts, Arabic or English, not exceeding a page, 350 words, with the research title.
4. The front page should have; the name of the researcher / researchers, address, occupation, (Inglish & Arabic), telephone number and email, and taking cognizance of averting a mention of the researcher / researchers in the context.
5. Making an allusion to all sources in the endnotes, and taking cognizance of the common scientific procedures in documentation; the title of the book and page number.
6. Submitting all the attached sources for the marginal notes, in the case of having foreign sources, there should be a bibliography apart from the Arabic one, and such books and research should be arranged alphabetically.
7. Printing all tables, pictures and portraits on attached papers, and making an allusion to their sources at



A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns, featuring large circular motifs at the corners and smaller ones along the sides, all in a light gray color.

### **Copy Editors (Arabic)**

Prof Dr. Sha`alan Abid Ali Saltan (Babylon University)

### **Copy Editors (English)**

Prof. Haider Ghazi Al-Moosawi (Babylon University)

### **Adminstration and Finance**

Akeel `Abid Alhussan Al-Yassiri  
Deaa mohammed hassan

### **Electronic Web Site**

Mohammed jasim abed  
Haider Sahib Al-obeidi

### **Layout**

Ali Abdulhaleem Almudaffer  
Hussein `Aqeel Abughareeb

Asst.Prof.Dr. Emad Gogim Awaid  
Faculty of Education for Human Sciences ,  
University of Maysan

Asst.Prof.Dr. Ahmed Kareem `Alwan Al--`Aleiawi  
College of Arts, University of Kufa

Asst.Prof.Dr.Kareem Mahdi Al-Mas`audi,  
College of Education, University of Al-Qadseia

Asst.Prof.Dr.Ali Muhssin Badi,  
College of Basic Education, University of Theqar

Asst.Prof. Dr.Mohammed `Abidalhusein Al-Khuza`ai,  
University of Al-Muthana

Asst. Prof. Dr. Haider Mustafa Hajar.  
College of Arts, University of Theqar

Asst.Prof.Dr. Sa`aeed Hameed Kadhim  
General Education Directorate of Karbala

### **Technical Administration**

Radhwan Abidalhadi Al-Salami

Hussein Fadhil Al-Halu

Gheyath Abduljabbar Mostfa Al-jashaami



## **Editor Chief**

**Prof. Dr. `Abbas Rasheed Al-Dada**  
University of Al Kafeel/Al Sharee`ah

## **Edition Manager**

**Prof. Dr. Mushtaq `Abbas Ma`an,**  
University of Al Kafeel/Al Sharee`ah

## **Editorial Board**

Prof.Dr.Maha Kheirbick Nasar,  
University of Lebanon - Beirut, Lebanon

Prof. Dr. S`aed Jassim Al-Zubeidi,  
University of Nazwa, Sultanate of Oman

Prof.Dr.Mohammed `Abid Alhussein Al-Khateeb,  
University of Karbala

Prof.Dr. Mohammed Abdul Redha Shiaa,  
United States of America

Prof. Dr. Mohammed Shuqeir,  
Islamic University, Lebanon

Prof. Dr.`Abidalmalk Ashbahoon  
Regional Centre for Educational Occupations and Formation, Fas ,  
Maknas, Morocco

Prof.Dr.Eid Ali Mahdi Balbaa,  
al-manoufia University, Egypt

Prof.Dr. .Sajada Mazban Hassin,  
University of Baghdad

Prof.Dr.Nadia Hanawi Sa`adoon,  
University of Al-Mustansiriya

Prof.Dr. Karema Numass Al-Madani,  
University of Karbala

Prof.Dr.Talal Khaleefa Salman ,  
College of Education for Women,  
University Baghdad

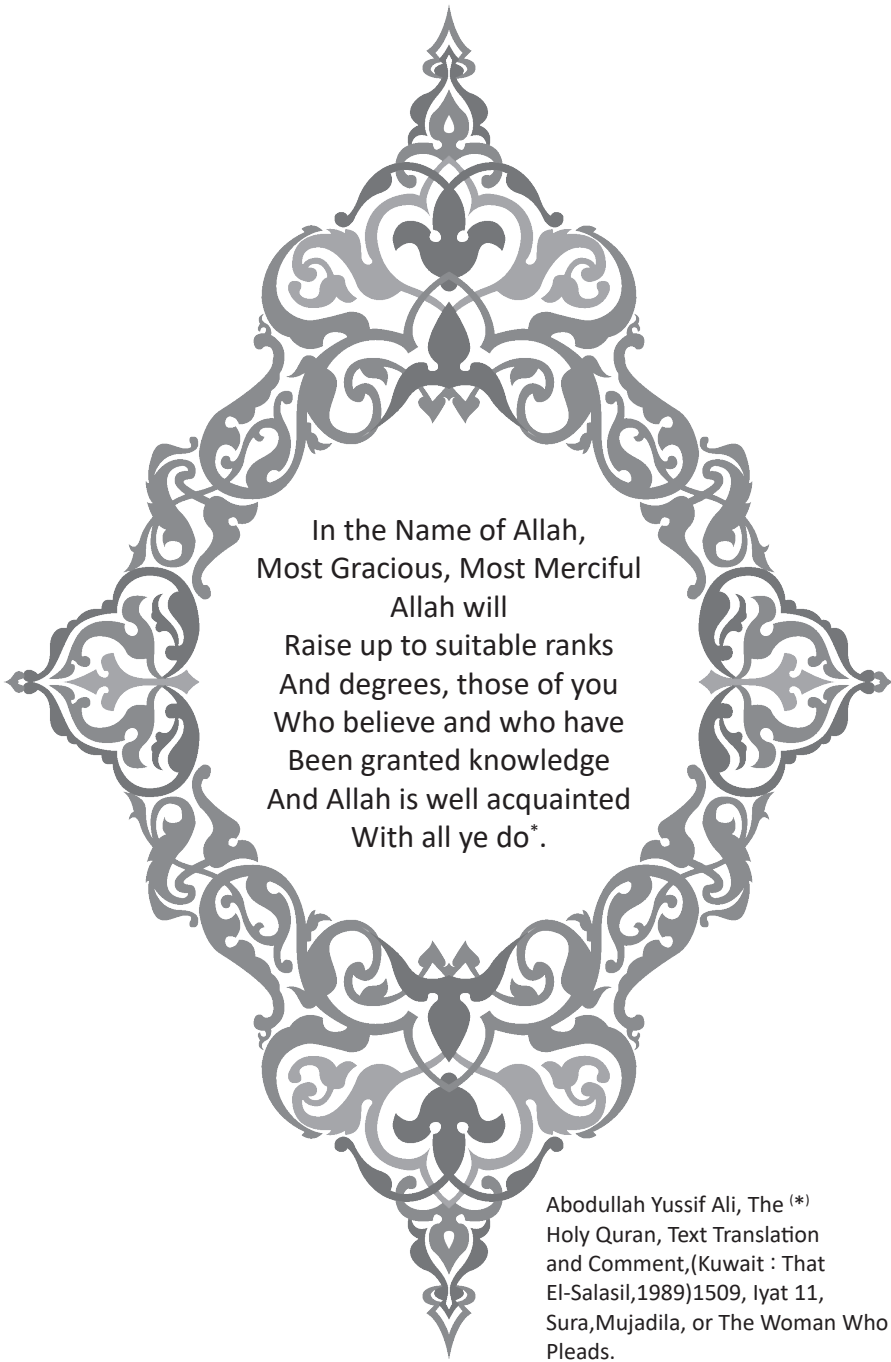
Prof. Dr. Khalil Khalaf Ibrahim,  
Faculty of Arts, University of Basra

Asst.Prof. Dr. Ali Majeed Al-Badeiri,  
College of Arts, University of Basrah

Asst.Prof. Dr. Hassan Obaid Al-Mamouri,  
Faculty of Quranic Studies , University of Babylon

# TASLEEM

As a title Tasleem , in part, designates satisfaction and response between the readers and the journal itself and in the other part it is driven from a trait of the guardian Imam Al-`Abbas (Peace be upon him ) as mentioned in the visiting supplication of Imam Al-Sadiq (Peace be upon him) : I do bear witness that you are the epitome of contentment , loyalty and advice: the journal inspires to be in the heart of the Holy Al-`Abbas Shrine or rather to pertain to its honour ;Imam Al-`Abbas (Peace be upon him )



In the Name of Allah,  
Most Gracious, Most Merciful  
Allah will  
Raise up to suitable ranks  
And degrees, those of you  
Who believe and who have  
Been granted knowledge  
And Allah is well acquainted  
With all ye do\*.

Abodullah Yussif Ali, The (\*)  
Holy Quran, Text Translation  
and Comment, (Kuwait : That  
El-Salasil, 1989) 1509, Iyat 11,  
Sura, Mujadila, or The Woman Who  
Pleads.



**Secretariat General  
of Al-'Abass Holy Shrine**



**Al-Ameed International  
Centre  
for Research and Studies**

ISSN: 2413-9173

ONLINE ISSN: 2521-3954

**Tel:** +964 760 235 5555 **Mobile:** +964 7602323337

**http:** // tasleem.alkafeel.net

**Email:** tasleem@alkafeel.net



**DARALKAHEEL**

# TASLEEM

**Quarterly Peer-Reviewed Journal  
for Arabic Sciences  
and Literature**

Issued by  
**Al-'Abass Holy Shrine**  
Al-Ameed International Centre  
for Research and Studies

Sixth Year, eleventh Volume, Twenty first-twenty second Issue  
Dhul Qa'dah 1443 Hegira, June 2022

**File Appellation**

**Submitting to the School of Science and  
Its Portals ,  
Most Benevolent Messenger Between  
Manifestation of Content and Strategy  
of Structure**