تسليم

مجلة فصلية محكمة

مختصة بعلوم اللغة العربية وآدابها

تصدر عن

العتبة العباسية المقدسة

مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات

السنة الرابعة المجلد السابع العددان الثالث عشر والرابع عشر

شوال ١٤٤١هـ حزيران ٢٠٢٠م

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

Tel: +٩٦٤ ٧٦٠ ٢٣٥ ٥٥٥٥ **Mobile**: +٩٦٤ ٧٦٠٢٣٢٣٣٣٧
http: //tasleem.alkafeel.net
Email: tasleem@alameedcenter.iq

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

حمٓ ﴿١﴾ وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ ﴿٢﴾

إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٣﴾

وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيٌّ حَكِيمٌ ﴿٤﴾

صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيمُ

سورة الزخرف / الآيات(١-٤)

العتبة العباسية المقدسة. مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات.
تسليم : مجلة فصلية محكمة مختصة بعلوم اللغة العربية وآدابها = TASLEEM : Quarterly / Peer-Reviewed Journal for Arabic Sciences and Literature تصدر عن العتبة العباسية المقدسة مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات. ـ كربلاء، العراق : العتبة العباسية المقدسة، مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات، 1438 هـ. = 2017-
مجلد : إيضاحيات ؛ 24 سم
فصلية.-السنة الرابعة، المجلد السابع، العددان الثالث عشر والرابع عشر (حزيران 2020)-
ردمد : 2413-9173
يتضمن إرجاعات ببليوجرافية.
النص باللغة العربية ؛ ومستخلصات باللغة العربية والانجليزية.
1. اللغة العربية--دوريات. 2. القرآن--بلاغة عربية--دوريات. 3. البلاغة العربية--دوريات.
4. الشعر العربي--تاريخ ونقد--دوريات. 5. اللغة العربية--نحو--دوريات. الف. العنوان.

PJ6001 .A8365 2020 VOL. 7 NO. 13-14
مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

المُشرف العام

السّيد أحمَد الصّافي

نائب المشرف العام

السيد ليث الموسوي

رئيس التحرير

أ.د. عباس رشيد الدده

جامعة الكفيل/الشريعة

الهيأة الإستشارية

أ.د. صاحب أبو جناح . الجامعة المستنصرية

أ.د.سعيد جاسم الزبيدى . جامعة نزوى . سلطنة عمان

أ.د. صلاح مهدى الفرطوسي . جامعة الكوفة

أ.د. محمد شقير . الجامعة الاسلامية . لبنان

أ.د. رياض شنته جبر . جامعة ذى قار

أ.د. محمد عبد الحسين الخطيب . جامعة كربلاء

أ.د. ساجدة مزبان حسن . جامعة بغداد

أ.د. مزاحم مطر حسين . جامعة القادسية

أ.د. نادية هناوي سعدون . الجامعة المستنصرية

أ.د. ثائر سمير الشمري . جامعة بابل

أ.د. علي كاطع خلف . جامعة الكوفة

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 الجنبة تتواءم مع كونها مجلة متخصصة بالبحث المحكم

والجنبة 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، وتحديدا إلى مشرّفها عليه السلام

مدير التحرير

أ.د. مشتاق عباس معن

جامعة الكفيل/الشريعة

سكرتير التحرير

رضوان عبدالهادي السلامي

سكرتير التحرير التنفيذي

أ.م.د. سعيد حميد كاظم

هيأة التحرير

أ.د. كريمة نوماس المدني / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء

أ.د. طلال خليفة سلمان / كلية التربية للبنات / جامعة بغداد

أ.د. حسن حميد محسن فياض / كلية التربية الأساسية / جامعة الكوفة

أ.د. علي كاظم علي المدني / كلية التربية / جامعة القادسية

أ.م.د. فلاح رسول الحسيني / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء

أ.م. د. أحمد علي محمد / كلية الآداب / جامعة بغداد

أ.م.د.خليل خلف بشير / كلية الآداب / جامعة البصرة

أ.م.د. علي مجيد داوود البديري / كلية الآداب/ جامعة البصرة

أ.م.د حسن عبيد المعموري/ كلية الدراسات القرآنية / جامعة بابل

أ. م.د. فالح حسن كاطع الأسدي / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل

أ.م.د. عماد جغيم عويد / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ميسان

أ.م.د.أحمد كريم علوان العلياوي / كلية الآداب / جامعة الكوفة

أ.م.د. كريم مهدي عبد المسعودي / كلية التربية / جامعة القادسية

أ.م.د. علي محسن بادي / كلية التربية الأساسية / جامعة سومر

أ.م.د. محمد عبد الحسين الخزاعي/ كلية التربية / جامعة المثنى

أ.م.د. حيدر مصطفى هجر/ كلية الآداب / جامعة ذي قار

أ.م.د. ليث قابل عبيد / كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء

م.د.وداد هاتف وتوت / مديرية تربية الكرخ الثانية / بغداد

تدقيق اللغة العربية

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

أ.م.د.امين عبيد جيجان الدليمي/ كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل

تدقيق اللغة الانكليزية

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

الإدارة والمالية

عقيل عبدالحسين الياسري

ضياء محمد حسن النصراوي

الإدارة الفنية

م.م.حسين فاضل الحلو

م.م.حسين صبيح الكعبي

غياث عبد الجبار مصطفى الجشعمي

الموقع الإلكتروني

محمد جاسم عبد ابراهيم

حيدر صاحب العبيدي

الإخراج الطباعي

حسين عقيل أبوغريب

علي عبد الحليم المظفر

تسليم

قَصيدَةٌ تُؤرِّخُ صدورَ المجلةِ الفصليّةِ المُحكَّمةِ (تَسليم) والمختصةِ بعلوم اللغةِ العربيةِ وآدابها والصَّادرةِ من مركزِ العميدِ الدولي للبحوثِ والدراساتِ التابعِ للعتبةِ العباسيةِ المقدسةِ سنةَ ٢٠١٧ م

رَوحٌ يَهُبُّ مِنَ الصَّبَا وَنَسِيمُ ... بِمَجَلَّةٍ عُنوَانُهَا تَسليمُ
عَرَبِيَّةٌ آدابُها، وَلِسَانُهَا ... في كليِّه التَّرخِيمُ والتَّفخِيمُ
تحيَا بِهَا لُغَةُ الجُدودِ وَتَرتَوي ... مِن فَيضِ عَينِ نَبعُهَا تَسنِيمُ
لُغَةُ الكَمَالِ مُذ استَطَالَ قصيدُهَا ... فَرَعَتْ طِبَاقاً وَالجُنَاسُ وَسِيمُ
وَعَلَى أبي جَادٍ وَهَوَّزَ أزهَرَت ... وسَنَاءَهَا رَغَمَ الظَّلامِ عَمِيمُ
فَحُرُوفُهَا بِجَمَالِهَا قَد أشرَقَت ... شمسًا بِهَا وَجهُ الصَّبَاحِ يُقِيمُ
تِسْعٌ وعَشْرٌ ثُمَّ عَشْرٌ عَدُّهَا ... مَا ضَرَّهَا التَّأخِيرُ وَالتَّقدِيمُ
وتَرَبَّعت عَرشَ اللغَاتِ لأنَّهَا ... كَمُلَت وَقَد صَاغَ الحُروفَ عليمُ
ألِفُ وَلامُ عَرفُهَا في مُحكَمِ الـ ... تَّنزِيلِ بَعدَهُمَا يَجِيءُ المِيمُ
أكرِم بـ(ألٍّ) لاوجودَ لِمثلِهَا ... بَينَ اللغَاتِ وهكذا التَّكرِيمُ
وَتَفَرَّدَتْ بالضَّادِ حَتَّى أصبَحَت ... وتراً بِهَا شَفعُ الكلامِ نَظِيمُ
وَبِهَا الكِتَابُ منزَّلٌ فَبِطَيِّهَا ... قَد بُيِّنَ التَّحليلُ والتَّحرِيمُ
قَد طَاهَا الإعجَازُ مِن فَيضِ الهُدَى ... وَبِهَا بَدَا الإحكَامُ والتَّحكِيمُ
لُغَةُ الكَمَالِ وَنَظمُهَا بِجَمَالِهِ ... يَحدُوهُ نَصٌّ قَاطِعٌ وَحَكِيمُ
أَوَ بَعدَ آيَاتِ القُرآنِ فَضِيلَةٌ ... تُحكَى، وَهَل بَعدَ الكِتَابِ نَدِيمُ؟
طُوبى فَكَمْ مِنْ سُورَةٍ آيَاتُهَا ... بِكَ رُتِّلَتْ وَاستَحكَمَ التَّعظِيمُ
وَاليَومَ نَاغَاكَ الفُراتُ بِجودِهِ ... وَبِكَفِّ عَبَّاسٍ نَمَا التَّعلِيمُ
وَمِنَ العَمِيدِ مَجَلَّةٌ قَدْ أُصْدِرَتْ ... بِربى الكَفِيلِ، فَرَوضَةٌ وَنَعِيمُ
عَرَبِيَّةٌ بِعلُومِهَا وَفُصُولِهَا ... مَاضَرَّهَا التَّفصِيلُ وَالتَّقسِيمُ
وَبِحسْبَةِ المِيلادِ شَعَّتْ شَمْسُهَا ... وَبِهَا قُلُوبُ العَاشِقِينَ تَهِيمُ
((فَصْلًا)) أَخَذْتُ مُؤَرِّخًا: (بِحُروفِهَا ... فَوقَ المَدَى قَدْ أشرَقَتْ تَسْلِيمُ)

-(٢٠١)+ (٣٠٢+ ١٨٦+ ٨٥+ ١٠٤+ ١٠٠١+ ٥٤٠)

= ٢٠١٧م

الشاعر: الحاج علي الصفار الكربلائي

قواعد النشر في المجلة

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

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

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

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

٤. أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على اسم الباحث وعنوانه، جهة العمل (باللغتين العربية والإنكليزية) ورقم الهاتف والبريد الألكتروني، 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 تتضمّن: اسم الكتاب ورقم الصفحة.

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

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

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

٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث يتعاون مع المجلة للمرة الأولى، وعليه أن يُشير فيها إذا كان البحث قد قدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالها، 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 مقدما إلى أية وسيلة نشر أخرى، وعلى ا لباحث تقديم تعهّد مستقلّ بذلك.

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

١١. تخضع الأبحاث المستلمة لبرنامج الإستلال العلمي Turnitin.

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

(أ) يبلّغ الباحث بتسلّم المادة المرسَلة للنشر خلال مدّة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلّم.

(ب) يخطر أصحاب الأبحاث المقبولة للنشر موافقة هيأة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقّع.

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

(د) الأبحاث المرفوضة يبلّغ 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) تنويع مجالات الأبحاث كلما أمكن ذلك.

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

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

١٦. ترسل الأبحاث على الموقع الالكتروني لمجلة تسليم المحكمة tasleem@alameedcenter.iq من خلال ملء إستمارة إرسال البحوث، أو تُسلم مباشرةً الى مقر المجلة على العنوان التالي: العراق، كربلاء المقدسة، حي الحسين عليه السلام، شارع الاسكان، مجمع الكفيل الثقافي.

تسليم

مجلّةٌ فصليّة مُحكّمة مختصّة بعلوم اللُّغة العربية وآدابها
ومعتمدة للنشر العلميّ والترقيات العلميّة
بحسب موافقة الجامعات العراقيّة المدرجة كتبها في أدناه

Ministry of Higher Education
& Scientific Research
Basrah University
Studies planning &Fellow-up dept.

بسمه تعالى

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة البصره
قسم الدراسات والتخطيط والمتابعه
شعبة التخطيط

العدد/ ٧/ ٣٥/ ٢٠٢٠٤٤
التاريخ ١٦/ ٢/ ٢٠١٧

((أمر جامعي))

إشارة الى أجتماع لجنة الترقيات المركزية التاسعة والمنعقدة بتاريخ ٢٠١٧/١/٢٤ واستنادا" للصلاحيات المخولة لنا تقرر الاتي :-

أعتماد مجلة تسليم الصادرة من ديوان الوقف الشيعي / العتبة العباسية المقدسة (مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات) لأغراض الترقيات العلمية وفق التخصصات الإنسانية (اللغات والأدب) .

الأستاذ الدكتور
ثامر أحمد حمدان
و / رئيس الجامعة

نسخة منه إلى //
-مكتب رئيس الجامعة للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
-مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
-مكتب مساعد رئيس الجامعة للشؤون الإدارية للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
-عمادات الكليات كافة / مكتب السيد العميد للتفضل بالاطلاع مع التقدير
- ديوان الوقف الشيعي / العتبة العباسية المقدسة / مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات للتفضل بالاطلاع مع التقدير ..
-لجنة الترقيات المركزية للتفضل بالاطلاع مع التقدير ....
-قسم الدراسات والتخطيط والمتابعة
-الصادرة

نجـــــــلاء //

العراق - بصرة - الكورنيش - داخلي ١٤٤

HINISTRY OF HIGHER EDUCATION
AND SCIENTIFIC RESEARCH
MUSTANSIRIYA UNIVERSITY
EPARTMENT OF RESEARCH & DEVELOPMENT

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الجامعة المستنصرية
قسم البحث والتطوير

No. : العدد: ٤٣٥١٠
Date : التاريخ: ٢٠/١٢/٢٠١٦

"أمر جامعي"

إستناداً إلى الصلاحية المخولة لنا وإلحاقاً بالأمر الجامعي المرقم ٣٩٥٣ في ٢٠١٦/١١/١٦ تقرر ما يلي :-

إعتماد مجلة **(تسليم)** الصادرة عن (ديوان الوقف الشيعي / العتبة العباسية المقدسة مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات) لأغراض الترقية العلمية .

أ.م.د. فوزي حامد حسين الهيتي
عن/ رئيس الجامعة المستنصرية
٢٠١٦/١٢/١٩

منه الى:
التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير / قسم الشؤون العلمية / للعلم ... مع التقدير .
السيد رئيس الجامعة / موافقة السيد رئيس الجامعة المحترم في ٢٠١٦/١٢/١٤ على أصل مذكرتنا المرقمة بلا ٢٠١٦/١٢/١ للعلم ... مع التقدير .
الوقف الشيعي / العتبة العباسية المقدسة / مركز العميد الدولي للبحوث و للدراسات / كتابكم المرقم ٧٤ في ٢٠١٦/٣/١٢ ... للعلم دير .
ت الكليات كافة / المراكز البحثية كافة / أقسام الجامعة كافة للعلم ... مع التقدير .
المركزية للترقيات العلمية ... للعلم مع التقدير .
در فاضل حبوبي المحترم) / رئيس اللجنة الفرعية لتقييم المجلات العلمية برئاسة الجامعة / كلية التربية ... للعلم مع التقدير .
حث والتطوير / الشؤون العلمية .

21/12/2016
زينب شايع

العراق - بغداد - حي المستنصرية - قسم البحث والتطوير
موقع الجامعة على شبكة الانترنيت: www.uomustansiriyah.edu.iq / E-mail: rd@uomustansiriyah.edu.iq

Ministry of Higher Education
and Scientific Research
University of Babylon
Department of Research and Development

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
قسم البحث والتطوير

Ref. No.: العدد: ٦٩٢٨
Date: / / التاريخ: ٢٠١٧/٣/١٥

امر جامعي

استنادا الى الصلاحيات المخولة الينا واشارة الى المادة (١٠) من تعليمات الترقيات العلمية رقم ٣٦ لسنة ١٩٩٢ النافذة (البند الثاني) وقرار الجلسة السابعة لمجلس جامعة بابل للعام الدراسي ٢٠١٦-٢٠١٧ تقرر: اعتماد مجلة تسليم الصادرة عن مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات في العتبة العباسية المقدسة لاغراض الترقيات العلمية في جامعتنا.

أ. د. عادل هادي البغدادي
رئيس الجامعة وكالة
٢٠١٧/٣/

صورة منه الى:
- وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير... للتفضل بالاطلاع... مع الاحترام.
- السيد رئيس الجامعة المحترم للتفضل بالاطلاع..... مع الاحترام.
- السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية المحترم للتفضل بالاطلاع.... مع الاحترام.
- مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات في العتبة العباسية المقدسة للتفضل بالاطلاع... مع الاحترام.
- شعبة المعلوماتية والادامرية... مع الاحترام.
قسم البحث والتطوير.. مع الاولويات.
الصادرة.

سحر

Babylon_research@yahoo. com
babylon_research@uobabylon.edu.iq
www.uobabylon.edu.iq

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
Kerbala University
Research and development
department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
قسم البحث والتطوير

Issu :
No. :

العدد: ع ش ب / 1680
التاريخ: 2017/4/25

م/ امر جامعي

استناداً للصلاحيات المخولة لنا وبناءً على توصية اللجنة العملية المشكلة في كلية التربية للعلوم الانسانية بموجب الامر الاداري ذي العدد 1041 في 2017 /3/28 وكتاب امانة مجلس الجامعة ذي العدد /ح/ 434 في 2017/4/24 تقرر :

اعتماد مجلة (تسليم) الصادرة عن ديوان الوقف الشيعي / العتبة العباسية المقدسة مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات لاغراض الترقيات العلمية واعتباراً من تأريخه اعلاه

أ.د. منير حميد السعدي

رئيس الجامعة / وكالة

2017/4/ 24

نسخة منه الى /

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير / للتفضل بالاطلاع .. مع التقدير

العتبة العباسية المقدسة / كتابكم المرقم 432 في 2017/12/2 / للتفضل بالاطلاع .. مع التقدير

مكتب السيد رئيس الجامعة المحترم / للتفضل بالاطلاع .. مع التقدير

مكتب السيد المساعد العلمي المحترم / للتفضل بالاطلاع .. مع التقدير

كلية التربية للعلوم الانسانية / للعلم .. مع التقدير

لجنة الترقيات العلمية المركزية للعلم .. مع التقدير

قسم الشؤون العلمية / الاليات

الصادرة

E-mail : research@uokerbala.edu.iq
العنوان : العراق - كربلاء المقدسة - فريحة - المدينة الجامعية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة واسط
الترقيات المركزية

Ministry Of Higher Education
& Scientific Research
Wasit University

العدد / ١٧٧ ت ى
التاريخ/ ٢٠١٦/٣/٢٤

إلى / مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات / العتبة العباسية المقدسة
ديوان الوقف الشيعي

م / اعتماد مجلة تسليم
****

تحية طيبة ..
استنادا إلى كتابكم ذي العدد (٥٦ في ١٤ / ٢ /٢٠١٦)،نود إعلامكم إمكانية اعتماد مجلة (تسليم) لإغراض الترقيات العلمية وفق التخصصات الإنسانية (اللغات والآداب) .

مع التقدير ...

Prof Dr.Abdul Razak
A.W. Al-Nasiri

الأستاذ الدكتور
عبد الرزاق احمد النصيري
رئيس جامعة واسط
٢٠١٦ / ٣ / ٢٤

لجنة الترقيات المركزية
رئاسة جامعة واسط

نسخة منه إلى//
****
* مكتب السيد رئيس الجامعة / للتفضل بالاطلاع لطفاً .. مع التقدير .
* الصادر السري للترقيات المركزية .

E-mail : presidency@uowasit.edu.iq
www.uowasit.edu.iq
العراق / واسط / كوت / حي الربيع

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Thi-Qar
Bureau of University President

جمهوريـــة العـــراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعـــة ذي قـــار
مكتـــب رئيـــس الجامعـــة

Ref.
Date: / /

العـــدد: ٧ / ٥٤ / ٧٠٨٩
التاريخ: ٣/ ٦/ ٢٠١٦م

الى / مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات / العتبة العباسية المقدسة

ديوان الوقف الشيعي

م/ اعتماد مجلة تسليم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

إشارة الى كتابكم ٤٤ في ٢٠١٦/٢/٤ وبناءً على ماجاء بمحضر الجلسة الخامسة عشرة لمجلس جامعتنا المنعقدة بتاريخ ٢٠١٦/٦/٦ ، نود اعلامكم إمكانية اعتماد مجلة (تسليم) لأغراض الترقيات العلمية وفق التخصصات الإنسانية (اللغات والآداب) .

مع التقدير

أ.د. رياض شنته جبر
رئيس جامعة ذي قار
٢٠١٦/٦/١٢

نسخة منه إلى //
****

- السيد رئيس الجامعة للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير .
- السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية للعلم ... مع التقدير .
- السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون الادارية للعلم ... مع التقدير .
- امانة مجلس الجامعة للعلم ... مع التقدير .
- قسم البحث والتطوير للعلم ... مع التقدير .
- لجنة الترقيات المركزية للعلم ... مع التقدير .
- الصـــادرة.
- الحفظ .

العراق - ذي قار - الناصرية - المدينة الجامعية - المصطفاوية
Iraq -Thi-Qar-Nassiriyh Mob.: 07809249646 E-mail : university_of_thi_qar@yahoo.com

Ministry of Higher Education
And scientific Research
Misan university
Scientific Affairs and
Postgraduate Studies Dept

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة ميسان
مكتب المساعد العلمي
قسم الشؤون العلمية والدراسات العليا

No :
Date:

العدد : ش ع /ب/ ٤٩١٩
التاريخ : ٦/٥/ ٢٠١٧

﴿ بجيشنا والحشد الشعبي العراق أقوى وأمضى ﴾

(امر جامعي)

م/ اعتماد مجلة تسليم

اشارة الى محضر الجلسة الخامسة للدراسة الصباحية لمجلس جامعتنا للعام الدراسي ٢٠١٦/٢٠١٧ المنعقد بتاريخ ٢٠١٧/٣/٢٩ المتضمن قبول اعتماد مجلة تسليم في الترقيات العلمية في جامعتنا كونها تتبع الاساليب العلمية في نشر البحوث و المقالات العمية حسب المادة (١٠) من تعليمات الترقيات العلمية في الجامعات العراقية رقم (٣٦) لسنة ١٩٩٢.

ا.م.د . علي عبدالعزيز الشاوي
رئيس الجامعة
٢٠١٧/٥/٦

نسخة منه إلى /
* الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة /كتابكم ذي العدد (١٥) في ٢٠١٧/٢/٤.
* مكتب السيد رئيس الجامعة / للتفضل بالاطلاع .... مع التقدير.
* مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية والدراسات العليا /للتفضل بالاطلاع ..مع التقدير .
* مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون القانونية و الادارية/للتفضل بالاطلاع ...مع التقدير
* الكليات كافة / مكتب السيد العميد/ للاطلاع .... مع التقدير
* قسم الشؤون العلمية والدراسات العليا / شعبة البحث والتطوير .. مع التقدير
* لجنة الترقيات المركزية
* شعبة البريد المركزي / الصادر.

وزارة التعليم العالي والبحث العلم
جـامعة المثنى
قسم البحث والتطوير

Ministry of Higher Education
and Scientific Research
Muthanna University
Research and Development

العدد :ب ت / ٤٩١٠
التاريخ: ١٧/ ٧/ ٢٠١٧

No:
Date :

((معاً لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب))

امر جامعي

م/اعتماد مجلة

تحية طيبة...

اشارة الى كتاب رئاسة جامعة المثنى/ امانة مجلس الجامعة ذي العدد ٨١٨ س في ٢٠١٧/٧/٥ المتضمن توصيات مجلس الجامعة بجلسته التاسعة المنعقدة بتاريخ ٢٠١٧/٦/١٣، ووفقاً للفقرة (**ثانياً/٢**) واستناداً للصلاحيات المخولة لنا تقرر اعتماد مجلة (**تسليم**) التي تصدر عن مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات التابع لقسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة العباسية المقدسة لإغراض الترقيات العلمية.

ا.د. حسن عودة الغانمي
رئيس الجامعة/ وكالة
١٢/ ٧/ ٢٠١٧

نسخة منه إلى:

- مكتب السيد رئيس الجامعة/للتفضل بالإطلاع.. مع التقدير.
- مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية/للتفضل بالإطلاع... مع التقدير.
- قسم الرقابة والتدقيق الداخلي/للتفضل بالاطلاع..مع التقدير.
- عمادات الكليات كافة/ للتفضل بالاطلاع ...مع التقدير.
- ديوان الوقف الشيعي / العتبة العباسية المقدسة/ مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات كتابكم ذي العدد ٣٦٧ في ٢٠١٦/٩/٣٠... للتفضل بالعلم مع التقدير.
- قسم البحث والتطوير مع الأوليات
- الصادرة.

زينب/ ١٢ تموز

العراق – محافظة المثنى - السماوة- المنطقة التعليمية– جامعة المثنى

موقع جامعة المثنى
البريد الالكتروني

www.mu.edu.iq
Email... muthannaresearch@gmail.com

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
AND SCIENTIFIC RESEARCH
UNIVERSITY OF BAGHDAD
Dep. of Scientific Affairs

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة بغداد
قسم الشؤون العلمية

NO.: العدد: ش ع / ١٥٤٢
DATE: التاريخ: ٢٠٢٠/٥/٣

الى / ديوان الوقف الشيعي / العتبة العباسية المقدسة/ مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات

م/ اعتماد مجلة

تحية طيبة .

اشارة الى كتابكم المرقم بالعدد ٣٧ في ٢٠٢٠/٣/٢٢ بشأن طلب اعتماد مجلة (تسليم) الصادرة عن مركزكم نود اعلامكم بأن المجلة انفة الذكر معتمدة كونها مدرجة ضمن موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية التابعة لوزارة التعليم العالي والبحث العلمي .

مع التقدير

أ.د.عبد الكريم محمد علي جبر
مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية
٢٠٢٠/٥/٣

نسخة منه الى/

- مكتب رئيس الجامعة / للتفضل بالاطلاع .. مع التقدير .
- قسم الموارد البشرية / الحفظ العام .
- قسم الشؤون العلمية.

أزل ٢٠٢٠/٤/٢٩ "٣١٥"

AL-Jadriyah - Karrada district - Baghdad.
E-mail:scientific.affairs@uobaghdad.edu.iq
الجادرية ـ حي الكرادة ـ بغداد

كلمة العدد

(الهوية) في البحث الأكاديمي/ تشكّلاتها ومآلاتها

يسعى البحث الأكاديمي وفي شتّى مستوياته الفكرية والمعرفية إلى تكريس الوعي عبر ما تجود به طروحاته، فضلًا عن ذلك فهو ينطوي على مقاربات تأويلية تشي بمقصديات دلالية تتكرس فيها الصياغات الجمالية لتتخذ من المد الفكري منطلقًا تتشكل بموجبه هويته الحضارية والإنسانية، وإنّما تتجّسد تلك المقصديات الدلالية في مجموعة من القيم المتوارية خلف دوال النصوص والخطابات والممارسات، فضلًا عن الحمولة النظرية والعلمية والمعرفية التي تكتنز بها تلك الطروحات ومآلاتها وهي تستند إلى منظومتي اللغة وآدابها.

وإذا ذهبنا أبعد من ذلك فإنّنا سنطّلع على (المهيمنة) التي تضمرها تلك النصوص، لنجد ثمّة دلالة تشكّلت بموجبها رؤى النصوص، وتَمَثُّل تلك (الهوية) بوصفها وجودًا له صدًى فكري ومدًى إنسانيّ عميق، وبهذا فهي لا تتحقّق إلا عبر القراءة العميقة لتكشف عن تشكّلاتها، بل هي تجسّد روح الانتماء والوعي وكلاهما يشيران إلى بوصلة اللغة كونها هويةً وانتماء، وهما يتشكلان للفرد والجماعة معًا كما للأوطان والأمم، وهما بمثابة تاريخهما الفعليّ.

كذلك لا يخفى على الجميع أهمية تلمّس الحمولة الفكرية/ الإنسانية في طروحات اللغة، وهي تتحرّك بدوافع معرفية وعلمية ونقدية

لتكشف عن المعطيات المعرفية الإنسانية على مدى التاريخ بأكمله.

وبهذا يتجه الوعي الأكاديمي المعاصر إلى تبنّي رؤى فكرية تسهم في مناقشة الصياغات والمفاهيم والمصطلحات و مستجدّات المشهد المعرفي، متجاوزةً الأبعاد الضيقة والمفاهيم ذات الرؤى الواحدة، ومحاورةً (التراث، والحداثة ومابعدها)، وقد اتّجهت البحوث المنتمية لهذا الوعي إلى إمكانيات حضور العقل المفكِّر من جهة، وغياب مهيمنات التفكير الأحادي من جهة أخرى، وبذلك اكتسب البحث العلمي حضوره الفاعل وهو يفتح مساحته للمناقشة والتمييز والفحص والنقد، وتحديد سلوكيات ناجعة تفرزها تلك الرؤى يمكن التعويل عليها.

وانطلاقاً مما ذُكِر من تكريس اتجاهات معاصرة في اللغة والأدب والنقد، فإنَّ مجلّة (تسليم) تنحو هذا النحو في أعدادها السابقة واللاحقة؛ من أجل تعزيز الوعي المعرفي وهي تستقطب أبحاثًا عن اللغة العربية وآدابها تتناول سبل المعنى ومستوياته الدلالية والتركيبية واللغوية متخذةً المزيد من المساحات الأدبية والمقاربات النقدية، وهي إذ تؤكد انتماءها الحقيقي للفكر ولمنهاجه عبر ما تكشفه عن هوية مطرّزة بلغة القرآن الكريم.

تسليم مجلةٌ محكّمةٌ يشارك فيها نخبة من المفكّرين والنقّاد

والأكاديميين العرب، تستمدّ رسوخها من خلال توخي مفردات المنهاج القرآني وروحه ومضامينه ومدلولاته، إنّها تجلٍ معرفي مشفوع بالدلائل زاخر بالحراك الثقافي ليكون حقلاً معرفيا خصباً، ومحطّةً شاخصةً من المحطّات الفكرية كونها تجود بمعطياته ليكون تأويلاً يستمدّ أصالته من روح القرآن الكريم شارحًا وموضّحًا ومبيّنًا أحكامه، وخير منهلٍ لذلك المنهاج هو الفكر المحمديّ الأصيل.

فطوبى لمن سار بهدي القرآن وبمضامين السماء ولمن دعا إليها، ولمن تمسك بالثقلين كتاب الله والعترة الطاهرة (صلوات الله عليهم) واتّخذ التقوى زادًا ليكون النعيم مثواه في الدارين.

"في التسليم القرآني"

٣٣	جماليات البيان في تفسير (من هدى القرآن) الكناية مثالاً	م.م. خالد عبد النبي عيدان الأسدي العراق/ جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية/ قسم الفقه وأصوله

ملف العدد المزدوج:
بلاغة النهج في خطاب الآل عليهم السلام (أصول وتحولات)
"في التسليم النبوي"

٥٩	الرسول محمد صلى الله عليه وآله في ملاحم الشعر المسيحي قراءة تداولية	أ.م.د. آلاء محمد لازم العراق/ جامعة بغداد/ كلية التربية للعلوم الانسانية-ابن رشد/ قسم اللغة العربية

"في التسليم للعترة الطاهرة"

٨٩	بلاغة الخطاب التاريخي: عهد الإمام علي عليه السلام إلى مالك الأشتر في المنظومة الخطابية قراءة تداولية	أ.م.د. صلاح حسن حاوي العراق/ جامعة البصرة/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية
١١٩	التكرار والجناس والطباق والمقابلة في أدعية السيدة الزهراء عليها السلام دراسة دلالية	الباحث: فلاح عطية كيوف أ.م.د. خليل خلف بشير العراق/ جامعة البصرة / كلية الآداب/ قسم اللغة العربية
١٤٣	الاستعمال التداوليّ وأثره في فهم النصّ. دراسة نصيّة في بنود صلح الإمام الحسن عليه السلام نموذجًا	م.د. محمد منصور حسين العراق/ مديرية تربية بابل
١٧٥	الانسجام النصِّي وعلاقاتُه في النصوص الحسينية في (واقعة الطف)	أ. د. سلافة صائب خضير العراق/ جامعة بغداد/ كلية التربية للعلوم الانسانية -ابن رشد/ قسم اللغة العربية

٢٠٧	تعدّد التوجيه النحوي لشبه الجملة في شروح الصحيفة السجادية	م.م. زياد قاسم دريس العراق/ مديرية تربية بابل
٢٣٧	نزهة الناظر في روض الإمام الباقر عليه السلام قراءة تركيبية بلاغية	م.د. زينة كاظم محسن العراق/ كلية الإمام الكاظم عليه السلام للعلوم الإسلامية الجامعة/ أقسام بغداد/ قسم اللغة العربية
٢٦١	بين تأسيس المشروع وضياع الهوية قراءة في قصيدتي (يا شيخ طيبة) و(المدينة والنهر المقدس) في رحاب الإمام جعفر الصادق عليه السلام للشاعر الإحسائي جاسم الصحيّح	أ. م. د. سها صاحب القريشي العراق/ جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية
	"تسليم تنظيري"	
٣٠١	المناهج النسقية و نظرية الأدب - قراءة في الصوت الأدبي والصدى النقدي	أ.د. يوسف عبد القادر محمد الجزائر/ جامعة أحمد زبانة-غليزران/ كلية الآداب واللغات والفنون/ قسم اللغة العربية
	"تسليم منهاجي"	
٣٣١	مُحَاوَرَةُ الْمُحَالِ شِعْراً ((قراءة في ضوء الأسلوبية البنيوية))	أ.د رحمن غركان عبادي العراق/ جامعة القادسية/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية

"تسليم تجنيسي"

٣٥٥	السير- ذاتي في الشعر الجزائري المعاصر وجماليات التشكيل العابر للأجناس الأدبية	أ.د. زهيرة بولفوس الجزائر/ جامعة الإخوة منتوري قسنطينة١/ كلية الآداب واللغات/ قسم الآداب و اللغة العربية

"تسليم سيميائي"

٣٨٥	قصيدة النثر العراقية قراءة في سيمياء الثقافة	أ.م. د. علياء سعدي عبد الرسول العراق/ الجامعة المستنصرية/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية

"تسليم إجرائي "

٤٢٥	المغايرة والمعايرة في رثاء الشعراء عند علي محمود طه	أ.م. د عبد المنعم جبار عبيد العراق/ جامعة بغداد/ كلية التربية للعلوم الإنسانية ابن رشد/ قسم اللغة العربية

"تسليم لغويّ"

٤٦٩	الوجه النحوي المردود في معجم الأغلاط الشائعة للعدناني دراسة نقدية على هدي معيار التضمين	م.د. لطيف نجاح شهيد القصاب جامعة وارث الأنبياء / كلية القانون

"في التسليم القرآني"

جماليات البيان في تفسير (من هدى القرآن) الكناية مثالاً

Aesthetics in From the Guidance of Quran Metonymy as a Nonpareil

م.م.خالد عبد النبي عيدان الأسدي
Asst. Lectur. Khalid `Abidalnabi `Aedan Al-Asady

العراق/ جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية/ قسم الفقه وأصوله
Iraq/ University of Karbala/ College of Islamic Sciences/ Dept of Jurisprudence and Its Origins

khald.a@uokerbala.edu.iq

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

الحمد لله الذي خلق كل شيء، وجعل لكل شيء سبباً وقدرا، والصلاة والسلام على خيرته من خلقه محمد بن عبد الله وعلى آله الغر الميامين الطيبين الطاهرين.

وبعد.

أجال العلماء أفكارهم في كتاب الله تعالى منذ نزوله وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، فوجدوا فيه ضالتهم في كلِّ شيء، فنهلوا من علومه ما نهلوا ووردوا من معينه ما وردوا، فهو تبيانٌ لكل شيء، فأثرى كتب العلم والمعرفة من غزير علومه من معانٍ وبيانٍ ومعرفة، ومن هذه الكتب التي اختصت بتفسير كتاب الله المنزل؛ تفسير (من هدى القرآن) للسيد محمد تقي المدرسي وهو من الكتب القيِّمة والتفاسير الغزيرة بالمعارف، فاخترنا من بين لآلئ البلاغة لؤلؤة كامنة في علم البيان، أثرت في إيصال المقاصد، ألا وهي (الكناية)، وهو موضوع ثري في هذا التفسير، فجاء العنوان (جماليات البيان في تفسير من هدى القرآن ـ الكناية مثالاً ـ) فدرسنا فيه الكنايات الواردة في تفسير الآيات المباركة بطريقة الاستقراء والتحليل فجاء البحث وفقاً لتقسيمات أرباب البلاغة، فقد درسنا فيه الكناية عن الاسم والكناية عن الصفة والكناية عن النسبة وختم البحث بخاتمة فيها أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، ومن ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

والحمد لله رب العالمين

Abstract

Praise be to Allah who create everything، and make everything a cause and a capacity، and prayer and peace on the best of the creation of Muhammad Ibn Abdullah and his immaculate progeny.

The scholars delve into the thoughts in the Book of Allah since its revelation to the moment. So they learn from its knowledge. As one of most important interpretation of the Glorious Quran is From the Guidance of Quran and tends to a valuable book and rich in knowledge.The article studies the meanings in the verses under the lens of analysis and focuses on rhetoric and metaphor and its patterns; name، status and title.Ultimately the study concludes with specific findings and results.

المقدمة:

الحمد لله الذي منَّ علينا بالعافية والأمل، وأنار قلوبنا بخير العمل، والذي خضع له جبروت المخلوقات، وفتق بقدرته جميع الكائنات، محجوبة عن الابصار رؤيته، وقربت من العقول هيبته، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، الذي بلغ من المقام الأعلى ﴿ **فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى** ﴾ ﴿ **النجم/ ٩** ﴾، حبيبه ونجيبه محمد بن عبد الله وآله السبع المثاني وخير خلق الله من القاصي والداني حفظة علم الله ومخزون كتابه، ومصداق لبابه الذي لا يُردُّ من لجأ إليه.

وبعد.

الذي يلج إلى البحر الزخّار والفيض المدرار كتاب الله المجيد ليجني منه ما يريد، يجد ما يطلبه وما لا يطلبه، مما يحدو به الأمر إلى الطمع في جواهره الكريمة، ولآلئه العجيبة، ويبقى كدلو البئر لا يشبع من ماء البئر ما دام الماء لا ينضب، وكما قال الإمام علي بن الحسين زين العابدين عليه السلام: ((**آيات القرآن خزائن فكلما فتحت خزينة ينبغي لك أن تنظر ما فيها**))، وقد أجال العلماء فيه الفكر، وقطفوا منه بعض الدرر، كلٌّ على قدره وطاقته، وتفسير (من هدى القرآن) أحد هذه القطوف الدانية التي حواها السيد محمد تقي المدرسي من كتاب الله الكريم، ووجدت فيه من البلاغة في أقوال السيد المدرسي الكثير، واخترت منها في هذا البحث موضوع جمالية الكناية، التي لا يخلو منها كتاب أُلِّف في علم البلاغة، فوجدت في التفسير كثيرا من المواضع التي يُشير إليها السيد المدرسي بأنها ذُكرت كناية، واخترت الخطة للبحث على منوال كتب البلاغة التي قسمت فن الكناية إلى (كناية عن موصوف، كناية عن صفة، كناية عن نسبة) وانتهى البحث في خاتمة أشارت إلى أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

الكناية

حدّها، ألوانها، تطبيقاتها

الكناية لون من ألوان علم البيان البلاغي، وهي ضرب من الإبداع الكلامي الذي يزيد الكلام جمالا، ولها أهداف ومقاصد خاصة تميزها من الأساليب الأخرى من علم البيان، والإتيان بها دون التصريح لغرض ما، كأن يكون عدم إرادة التجريح، أو خوفاً أو للتسلية، أو للتقريع، أو للتهكم أو غير ذلك.

فالكناية في اللغة: قال الخليل(ت ١٧٥هـ): ((والاكنان ما أضمرت في ضميرك قال الله عز وجل﴿ **أَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ** ﴾ ﴿ **البقرة/ ٢٣٥** ﴾والاكنان إخفاء الشيء بالشيء))[١]، في حين يرى ابن فارس ت(٣٩٥هـ) أنها ترادف التورية في المعنى، فيقول: الكناية هي ((التورية عن الاسم بغيره، وكنيت عن كذا اذا تكلمت بغيره، وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية، يعني اذا تكلم بغيره مما يستدل عليه))[٢]، وإلى هذا المعنى ذهب ابن منظور في اللسان؛ إذ يرى أنَّ الكناية تعني: أن تتكلم بشيء وتريد شيئاً آخر، وكنّى عن الأمر بغيره يكنّي كناية، يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائظ، وتكنّى: تستّر من كنّى عنه إذا ورّى، أو من الكنية[٣].

في حين أنَّ التورية شيء والكناية شيء آخر، ولعلَّ الخليل قد تنبه إلى ذلك إذ عزلها عن التورية وفسرها تفسيرًا مختصرًا مجملاً من دون الإطناب فيها، فالتورية تضمر شيئاً وتُظهر آخر مما يستدعي ذلك ايراد معنى ثان للمتلقي، فينصرف ذهنه عن المعنى الأصلي، ولكن الكناية ليس كذلك؛ إذ هي الإضمار دون الإظهار، والمُكنَّى: هو الشخص المختفي خلف الكنية ولا ينصرف معنى ذاته إلى معنى آخر.

الكناية في الاصطلاح: أعطى البلاغيون بحث الكناية مكاناً بارزاً في البيان العربي، بوصفها ركناً مهماً من أركان البلاغة العربية لما له من دور في صقل الذوق العربي وإظهاره بهيئة تضفي عليه رونقاً وجمالاً ((فالكناية ضرورة تعبيرية، للتعبير

عمّا لا يراد إظهاره للناس كرهاً لنبوه عن الذوق، أو لما فيه من كشف عن غير مستحب كشفه، أو محاولة للتأنق والإغراب في التعبير))[٤] وقد كان فن الكناية مورداً من موارد التهاتف الإنساني والامتداد الحضاري والبيئي، إذ لم يكن التصريح الطريقة الوحيدة في الاتصال أو التكيف الاجتماعي أو النفسي أو الوجداني في فنون التعبير في البلاغة العربية[٥].

وكان ابن عباس (ت٦٨هـ) في طليعة المفسرين الذين أشاروا إلى عدد من الكنايات في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى: ﴿فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَّ﴾ ﴿البقرة: ١٨٧﴾، قال: ((المباشرة الجماع ولكن الله يكني ما شاء بما شاء))[٦].

ولم يفت الأوائل ممن ألفوا في مجال القرآن الإشارة إلى أسلوب الكناية في مؤلفاتهم، على الرغم من أنَّها كانت ترد عندهم بالمعنى العام للمصطلح وهو الستر والإخفاء، ففي قوله تعالى: ﴿وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا﴾ ﴿الشمس: ٣﴾، قال الفراء: ((جلَّى الظلمة، مجاز كناية عن الظلمة ولم تذكر لأن معناها معروف))[٧].

كذلك نجد أنّ أبا عبيدة ينص على الكناية في أكثر من موضع، والفعل كنى يستعمله بمعناه اللغوي أي أخفي وأضمر وقد نجده يستعمل اللفظ كناية، وكنى في معنى الضمير[٨].

وهذا الاستعمال العام للمصطلح نجده أيضاً عند أبي عمرو الجاحظ فهي عنده تقابل التصريح إذ يقول: ((رب كناية تربى على إفصاح ولحظ يدل على ضمير))[٩]، بيد أنَّه قرن الكناية بالتّعريض مشيراً اليهما في قوله: ((إذا قالوا فلان مقتصد فتلك كناية عن البخل، وإذا قالوا للعامل مستقص، فتلك كناية عن الجور))[١٠].

وذكر ابن المعتز الكناية والتعريض في باب واحد، لكنّه لم يذكر لهما حداً يميزهما بل جعلهما من محاسن الكلام[١١].

واستمر اقتران الكناية والتعريض عند البلاغيين، إذ بحثهما قدامة بن جعفر تحت عنوان (اللَّحن) وهي عنده ((التّعريض بالشيء من غير تصريح أو الكناية عنه

بغيره))[١٢]، وقد تنبه الزّمخشري إلى الفرق بين الكناية والتّعريض بقوله: ((فإن قلت: أي فرق بين الكناية والتعريض؟ قلت: الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، كقولك طويل النجاد لطويل القامة، وكثير الرماد، للمضياف، والتعريض أن تذكر شيئاً تدل به على شيء لم تذكره كما يقول المحتاج للمحتاج إليه: جئتك لأسلم عليك، ولأنظر إلى وجهك الكريم، وكأنه يلوح منه ما يريد))[١٣]، في حين إنّه اقترب من مفهوم المجاز الذي تكون الألفاظ فيه مستعملة لغير ما وضعت له، وهذا الاقتراب أبعده السكَّاكي في حدّه للكناية بانها ترك التّصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، وفي حدّه هذا يكون قد ميز بين الكناية والمجاز إذ إنَّ الكناية هي انتقال من اللازم إلى الملزوم، بعكس المجاز الذي هو انتقال من الملزوم إلى اللازم[١٤]، وتبعه في ذلك الخطيب القزويني، إذ ميَّز بين الكناية والمجاز في حدَّه للكناية في كونها ((لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ))[١٥]، ذلك أن المجاز في إرادة المعنى من غير تأويل؛ لأنَّه ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة، وتبعه في ذلك شراح التلخيص[١٦]. في حين أن جانب المحدثين قد ميَّز بين الكناية والتعريض فاصلا بينهما، فيقول الدكتور بشير كحيل إن ((الاعتراض لا معنى له اذا افترضنا أن مفهوم الكناية قد اصبح مترسخاً، ونظن أنه سيكون من نافلة القول أن يستمر الترخيص على ذلك))[١٧]، ويرى السيد السبزواري أن:

((الكنايات من اهم شؤون الفصاحة والبلاغة))[١٨]، ويعدّ الكناية أبلغ من التصريح والقرآن العظيم مشتمل على انحاء الكنايات والاستعارات والتشبيهات البليغة[١٩]، وهي عنده من المحكمات لا المتشابهات إذا دلّت قرينة على ذلك، وهو يستدل تارة بالحديث الشريف لإثبات وجود الكناية في القرآن الكريم.

ومما تقدم نجد: أنَّ الكناية في الاصطلاح لا تبعد كثيراً عن معناها اللغوي فهي الاستتار خلف اللفظ المذكور لتقريب المعنى أو للتهكم أو الاستهجان أو إعلاء

من مكانة المكنى، فهي طريقة وأسلوب عقلي يُثير المتلقي، ويستجلب انتباهه إلى المقصود من خلال التوصل إلى المعنى المُكنى عنه من طريق سلسلة من الارتباطات الذهنية المعنوية التي يكشفها الذهن الناضج والقريحة الصافية، ولها في القرآن الكريم وظائف متعددة، إذ ((تقوم الكناية القرآنية بنصيبها كاملاً في أداء المعاني وتصويرها خير أداء وتصوير، وهي حيناً راسمة مصوّرة موحية وحيناً مؤدبة موجزة تنقل المعنى وافياً في لفظ قليل ولا تستطيع الحقيقة أن تؤدي المعنى كما أدته الكناية))[٢٠].

كما أن للكناية القرآنية أثرها النفسي في المتلقي فقد ((كان القرآن الكريم حريصاً كل الحرص على إيصال مفاهيمه إلى الجميع دون جرح العواطف أو خدش المشاعر أو اشمئزاز النفوس وكان الطريق إلى ذلك هو الكناية بما تمتلك من قدرة على التعبير الموحي والمهذب بوقت واحد))[٢١].

ولم أجد تعريفاً للكناية في تفسير من هدى القرآن، لكن الكناية كانت حاضرة في ألوانها حضورًا كبيرًا كما سنوردها بشيء من التفصيل إن شاء الله تعالى.

ألوان الكناية:

١ـ **الكناية عن الموصوف**: تعني الكناية في هذا المضمار؛ ذكر صفة أو مجموعة من الصفات للدلالة على موصوف معين أو تكون دالة عليه[٢٢]، وربما تحسب بمنزلة القرينة الدالة على الموصوف، ومن الكناية عن الموصوف التي وردت في تفسير من هدى القرآن، ما ذكر في تفسيره لقوله تعالى: ﴿ **فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ** ﴾ ﴿ **يوسف/ ٣١** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((أما المتكأ: فهو الوسادة وهي كناية عن المائدة أو لا أقل المجلس الطويل الذي يستراح إليه، وتدل الآية على وجود شيء يؤكل ويهيّأ قبل الأكل بالسكين ﴿ **وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّيناً وَقَالَتْ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ** ﴾ وهكذا خرج يوسف على النسوة في وقت انشغالهن عنه بالطعام))[٢٣]، فقد

علل السيد المدرسي سبب مجيء الكناية بدلاً من اللفظ المباشر وهو المجلس الطويل، وهذا يدل على أنَّ المتكأ رمز للجلوس مدة طويلة، لأنّ الإنسان لا يحتاج إلى الوسادة في جلوسه مدة قصيرة، وهذا عرف اجتماعي وارد في كل زمان ومكان.

ومن الكناية ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ** ﴾ ﴿ **ص/ ٣٤** ﴾، يقول السيد المدرسي: جسدا((كناية عن الابن الميت، وكان يتمنى أن يجلس على كرسيه ولد يحكم بعده، فتأثر بعض الشيء لذلك، ولكنه فكر في نفسه ورجع إلى ربه))[٢٤]، وبهذا فرَّق السيد المدرسي بين الجسد وبين الجسم، فالجسد هو ما كان ميتاً ساكناً لا حراك فيه، في حين إنَّ الجسم في الاستعمال القرآني جاء مع البدن الذي فيه روح، كما في قوله تعالى: ﴿ **وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ** ﴾ ﴿ **البقرة/ ٢٤٧** ﴾، في وصفه لطالوت، وطالوت كان على قيد الحياة، فقد تنبه السيد المدرسي لهذا اللفظ وبيَّن العلة من ذكر (جسداً).

ومن ذلك ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ **فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ** ﴾ ﴿ **المدثر/ ٨** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((ولا ريب أن النفخة التي يعقبها الحساب أعسر من الأخرى التي تُميت الناس فقط. وقد يكون التعبير مجازيًّا أيضا، بحيث يصير النقر في الناقور كناية عن يوم الانتقام كما نقول قُرِعَت طبول الحرب.))[٢٥]، اذ جاء بالكناية على سبيل الاحتمال، ولكنه عبَّر عن اختيار اللفظ بتعبير غاية في الروعة، وكان تحليله ينم بمخزون بلاغي كبير، وقد شبهها في قرع طبول الحرب رغم أن القرع يختلف عن النقر، فالنقر يكون بشكل مدبب على سطح مستوٍ أو شبه مستوٍ ويكون لمرات قليلة كما نقول: نقر الطيرُ الخشبة، أمّا القرع؛ فهو ما كان بواسطة قضيب مستطيل على شيء مُسطَّح أو مستوٍ، ويكون بمرات عديدة، وقد شبه السيد المدرسي النقر بالقرع لتقريب المعنى وليس بمعنى الترادف.

ومنها ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ وَمَا جَعَلْنَا أَصْحَابَ النَّارِ إِلَّا مَلَائِكَةً

وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إِلَّا فِتْنَةً لِلَّذِينَ كَفَرُوا لِيَسْتَيْقِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَيَزْدَادَ الَّذِينَ آمَنُوا إِيمَانًا ۙ وَلَا يَرْتَابَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَالْمُؤْمِنُونَ ۙ وَلِيَقُولَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ وَالْكَافِرُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًا ۚ كَذَٰلِكَ يُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ ۚ وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ ۚ وَمَا هِيَ إِلَّا ذِكْرَىٰ لِلْبَشَرِ ﴾ ﴿ **المدثر/ ٣١** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((والكتاب هنا كناية عن العلم الذي يسطر فيه. وإنما يستيقنون لأن ما تطرحه الآية يكشف لهم عن حقيقة جديدة من الغيب تزيدهم إيمانا باعتبار كل حقيقة من الغيب يؤمنون بها يرتفعون بها درجة في معراج اليقين))[٢٦]، فقد وضح السيد المدرسي الغرض من مجيء الكناية بدلا من التصريح مباشرة وهو الارتفاع في معارج اليقين، وهذا الارتفاع لم يكن مادياً وإنَّما معنوي أفصح عنه السياق المقامي للآية المباركة.

وكذلك ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِن كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا** ﴾ ﴿ **الإنسان/ ٥** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((وقوله ﴿ **مِنْ كَأْسٍ** ﴾ كناية عما في الكأس من الشراب))[٢٧]، لم يُوضِّح السيد المدرسي ما هو الشراب ولكنَّ كلامه دار حول الراحة والبرد وسكون الجسم بسبب الشراب، وهل هذا الشراب هو ماء أم غيره ؟، السياق في الآية المباركة لم يُفصح عن ذلك وإنَّما أفصح عن مزاجه وهو(الكافور) الذي يمتاز بالبرودة وتسكينه للعطش، ولمّا يمتزج مع شراب يكون أنفع للجسم.

ومما جاءت فيه الكناية قوله تعالى: ﴿ **مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا** ﴾ ﴿ **الإنسان/ ١٣** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((والشمس كناية عن الحر، أما الزمهرير فهو البرد الشديد، قال الإمام الرضا عليه السلام: ((**إِنَّ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ آيَتَانِ مِنْ آيَاتِ الله يَجْرِيَانِ بِأَمْرِهِ مُطِيعَانِ لَهُ ضَوْؤُهُمَا مِنْ نُورِ عَرْشِهِ وَحَرُّهُمَا مِنْ جَهَنَّمَ، فَإِذَا كَانَتِ الْقِيَامَةُ عَادَ إِلَى الْعَرْشِ نُورُهُمَا وَعَادَ إِلَى النَّارِ حَرُّهُمَا فَلَا يَكُونُ شَمْسٌ وَلَا قَمَر**(*)))[٢٨]، فقد استدل في تفسير هذه الآية بالرواية الشريفة الواردة من طريق الإمام الثامن الضامن علي بن موسى الرضا عليه السلام وهذا من باب تفسير

القرآن بالأثر أو بالرواية، وهو الطريق الثاني من طرق تفسير القرآن الكريم بعد تفسير القرآن بالقرآن، أمّا الكناية ههنا جاءت من طريق ذكر العام والمراد به الخاص وهو من الفنون البلاغية الرائعة يذكرها القرآن الكريم، ولهذا تنبه السيد المدرسي لهذه الكناية والغرض منها بيان أن الجنة فيها جو مكيَّف لا فيه برد ولا حر ولا صخب ولا نصب، وهذا تكريم للمؤمنين الذين استمعوا القول واتبعوا أحسنه، وفي هذه الآية إخبار خرج إلى الترغيب.

ومنه ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ **وَفَوَاكِهَ مِمَّا يَشْتَهُونَ** ﴾ ﴿ **المرسلات/ ٤٢** ﴾، يرى السيد المدرسي أنَّ ذكر الفواكه هنا أريد منه الجنة، وذلك في قوله: ((فإن الظل والعيون والفواكه المتنوعة هي أبرز معالم الجنة، وإنما ذكرها الله كناية عن الجنة، وتفصيلا في المعنى للمزيد من التشويق والترغيب للمتقين في نعيمها))[٢٩]، وبيَّن السبب في ذلك وهو إخبار أريد به الترغيب، وقد ذكر جزءاً من محتويات الجنة لهذا الغرض، وهو ذكر الجزء والمراد به الكل، وهو من الفنون البلاغية الرائعة، وجاء الغرض من الكناية دون التصريح ليبعث من خلالها روح التساؤل والاستفهام عن ماهية الفواكه، وهل الفواكه هو ما في الجنة فقط ؟ وقد أعان في فهم هذا؛ الاخبار بالتشويق والترغيب.

وكذلك ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ **فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا** ﴾ ﴿ **العاديات/ ٥** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((يُقال: وسطت القوم أي صرت في وسطهم، والجمع بمعنى: تجمع العدو، وهو كناية عن قلب جيشهم، ومركز قوتهم، وضمير بِهِ يعود إلى العدو أو إلى المكان أو الصباح))[٣٠]، والغرض من الكناية هنا بيان القوة ومركزيتها ليدبَّ في قلوب العدو الخوفُ، وهذا مما يُحدث إرباكاً في تشكيلات العدو لأنَّ الكناية هنا جاءت بالتلميح دون بيان العدد وهذا يبعث على كثرة التخيلات وافلات رباط الجأش الذي يتمتع به العدو، فالكناية هنا أفادت بيان القوة بالمجمل دون بيان العدد والعدة.

ونكتفي بهذا القدر لئلا يكون الإسهاب مملاً، وما ذكرناه للمثال لا للحصر[٣١].

٢ـ الكناية عن الصفة:

أشار السيد المدرسي إلى هذا اللون من الكناية في تفسيره –الذي يراد به الصفة المعنوية كالشجاعة والكرم والجود وغيرها، لا الصفة المعروفة عند النحويين التي يجعلوها نعتاً[٣٢] وذكر لها أمثلة كثيرة، وقد أشار إلى مواطنها في النص القرآني.

ومنها ما جاء في تفسيره لقوله تعالى: ﴿ **وَلاَ تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى** ﴾ ﴿ **الأنعام/ ١٦٤** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((فلا يستطيع أحد أن يهدي أحداً إلا إذا أراد الآخر أن يهتدي بهداه، كما لا يستطيع أحد إضلال الآخر إلا إذا أراد هذا أن يضل بضلالته، ولكن القرآن ينفي ذلك ويقول: إن لكل عمله. ولا أحد يقدر على تحمل وزر عملك.

والآية هنا تقول: (وَازِرَةٌ) وهي اسم فاعل للمؤنث، كناية عن النفس البشرية، وهنا تتبين العلاقة بين النفس والمسؤولية العملية للإنسان.))[٣٣]، فيرى أنها جاءت كناية عن الضعف الذي تتمتع به النفس البشرية لذلك تسيطر عليه الأوزار، فجاءت الصفة بدلا عن الاسم لبيان التوهين والضعف، وربما جاءت بصيغة الفاعل لتدل على الثبوت بالنسبة للأوزار، وهذا يدل على أن الوزر ملازم للنفس البشرية.

ومن ذلك ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ **فَإِذَا وَجَبَتْ جُنُوبُهَا فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ كَذَلِكَ سَخَّرْنَاهَا لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ** ﴾ ﴿ **الحج/ ٣٦** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((« فَإِذَا وَجَبَتْ جُنُوبُهَا» أي خرَّتْ صريعة بعد نحرها، حتى استقرَّتْ جنباتها على الأرض بالكامل كناية عن انتهاء حركتها.))[٣٤]، يرى السيد المدرسي هنا الكناية عن انتهاء الحركة وسكونها بالكامل بعد نحر الذبيحة، ولكن لمَ قال تعالى: (جنوبها) ولم يقل: (جنباتها أو أجنابها) ؟، وللذبيحة كما هو معروف؛ جنبان، والجمع يكون بالقلة لا بالكثرة، والسيد المدرسي لما جمعها قال: (جنباتها) في حين أن القرآن الكريم جاء بالكثرة (جنوبها)، لعلَّ جمعها على الكثرة جاء من باب بيان الحالة المتكررة للذبح للبهائم وهي صفتها الدائمة، ولكثرة طرحها أرضاً للذباحة جاء الجمع للكثرة، والله أعلم، والغرض هنا من الكناية بيان الوضع

للذبيحة والسبب الذي يجب توفره حتى يحل وقت الحلِّية.

وكذلك ما جاء في تكملة الآية المباركة فيقول السيد المدرسي في (المعتر): ((كلمة المعتر: الذي وقع في شدة البلاء والفقر ويظهر على سيماه ذلك دون أن يظهره بلسانه. والكلمة مشتقة من (العر) وهو مرض الجرب يصيب جلد البعير، وكان المعتر قد أصاب وجهه مرض فسقط جلده كناية عن ذهاب ماء وجهه بسبب ما يظهر عليه من ضعف الحال. وجاء في رواية أن المعتر هو الذي يعتريك ولا يسأل.))[٣٥]، فقد رأى السيد المدرسي أن الغرض هنا من الكناية هو بيان الخضوع والتذلل من خلال إراقة ماء وجه السائل، ويبدو أنّ الاعتراء يعني الملازمة في الصفة العامة له كما يُقال: لي شيطان يعتريني، ولي قرين يعتريني، وفلان يعتريني في سفري، وكلها يجمعها معنى الملازمة، وهذا من باب وحدة المفهوم وتعدد المصداق، فمفهومها الملازمة، وسياقها يحدد المصداق لها.

ومنه ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿**قَدْ كَانَتْ آيَاتِي تُتْلَى عَلَيْكُمْ فَكُنتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ تَنكِصُونَ**﴾ ﴿**المؤمنون/ ٦٦**﴾، يقول السيد المدرسي: ((إن الآيات القرآنية وهي وقود الانطلاق والتقدم، يفترض أنها تدفع الإنسان نحو الأمام، أما إذا كان قلبه مطبوعاً بالتخلف والانحراف فهي لا تنفع معه أبداً، بل تزيده طغياناً وكفراً، والنكوص على الأعقاب، كناية عن المشي القهقرى.))[٣٦]، فالسيد المدرسي يبين التأثير العكسي الذي تؤَثِّره الآيات القرآنية في الذين في قلوبهم مرض، فهم لا ينتفعون بها، وهنا الكناية جاءت لغرض بيان الضدية بالفعل، ولعلهم ينكصون على أعقابهم بسبب ضرب مصالحهم في آيات الله تعالى، وإلاَّ لما كانت تؤثر بهم تأثيراً ضدياً، ورُبما جاءت تنكصون لبيان إذلالهم وخذلانهم ورجوعهم عن الحق، وهذه صفة الذي يرى أنَّه فعله لا يُزيده إلا رجوعاً فهو يُنكص رأسه إلى الأرض، فكانت كلمة (تنكصون) غاية في بيان حال هؤلاء الذين لا ينتفعون بآيات القرآن الكريم.

ومن ذلك ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿**فَذُوقُوا بِمَا نَسِيتُمْ لِقَاء يَوْمِكُمْ هَذَا إِنَّا**

نَسِينَاكُمْ وَذُوقُوا عَذَابَ الْخُلْدِ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾ ﴿ السجدة/ ١٤ ﴾، يقول السيد المدرسي: ((فلا ينصرهم الله ولا يرحمهم، وليس النسيان هنا بمعنى عدم العلم، بل عدم العمل بما يقتضيه العلم، وهو كناية عن الإهمال وعدم الالتفات لهم بعين الرحمة مما يعني أن مآلهم النار. والمعنى هاهنا خلاف لمعنى النسيان عند البشر كسائر الكلمات، مثلا الغضب بالنسبة للإنسان يعني وجود حالة من الغليان في نفسه، بينما يعني بالنسبة إلى الله النتيجة المترتبة على الغضب كالعذاب، ذلك أنه تعالى تصدق عليه الغايات دون المبادئ.))[٣٧]، فالسيد المدرسي هنا بيَّن اعتقادًا يعتقد به في تفسيره لهذه الآية المباركة؛ وهو أن الكلمة لا تتجرد عن سياقها في تأدية معناها وهذا من باب الوحدة الشمولية للآيات المباركة، كما أسماها أحد الباحثين المحدثين بـ(منهج المدوَّنة المغلقة) وهو منهج يضع اللبنات التأسيسية لمفهوم تفسير القرآن بالقرآن[٣٨]، وهذا المنهج يحلُّ كثيرًا من القضايا التأويلية والمجازية التي كانت تعرف فيما مضى عند المفسرين، فالنسيان هنا جاء بعدم الاكتراث لا عدم العلم، وهذه الالتفاتة منه جداً رائعة والباحث يوافقه في هذا المضمار بعدم سلخ المفردات القرآنية من سياقها والمبادرة إلى تفسيرها في سياقها الذي جاءت فيه.

من ذلك ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ حَتَّى إِذَا أَثْخَنتُمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَثَاقَ ﴾ ﴿ محمد/ ٤ ﴾، ﴿ فَشُدُّوا الْوَثَاقَ ﴾ أي قيدِّوهم بحبل أو ما أشبه بشدة كناية عن أسرهم. ويستوحى من الآية أن مرحلة أخذ الأسرى متأخرة عن مرحلة القتال، فلا ينبغي أن ينشغل الجيش قبل قهر عدوه بالأسرى))[٣٩]، فقد رأى السيد المدرسي صفة القوة في الشد أدت معنى الأسر من دون أن تُطنب الآية المباركة في ذكر الأسر وكيفيته، فلم تقل الآية: بعد قتالكم وأسركم للجنود شدُّوا وثاقهم، والكناية ههنا أبلغ من الإسهاب وقد أدَّت المعنى بالكامل، وهذا ما فُهم من سياق الآية المباركة.

ومنها ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ رَبَّنَا لَا تَجْعَلْنَا فِتْنَةً لِّلَّذِينَ كَفَرُوا وَاغْفِرْ

لَنَا رَبَّنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ ﴿ **الممتحنة/ ٥** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((ولكن لا يعني ذلك ألَّا يسأل المؤمنون ربهم السلامة ﴿ **رَبَّنَا لَا تَجْعَلْنَا فِتْنَةً لِّلَّذِينَ كَفَرُوا** ﴾ أي موضع ابتلائك لهم، كناية عن أذاهم للمؤمنين، فإنهم إذا تمكن الكفار منهم عذبوهم، وأظهروا تجاههم عداوتهم للحق، كما صنع الظلمة بأصحاب الأخدود))[٤٠]، وصفة الأذى واضحة جلية في نفوس الكفار وإذا ظفروا بالمسلمين جعلوا أعزتهم أذلة، لذا تنبه السيد المدرسي لهذه الصفة ومدى وقعها في نفوس الكفرة، لذا أوردها هنا في سبيل الكناية التي أشارت إليها الآية المباركة، وتحديده لها ينم بالحس البلاغي الذي يتمتع به، وقد استفاد منه في تفسيره للوصول من خلاله إلى معان ومقاصد عدة في كتاب الله المجيد.

ومنها ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ **أَأَمِنتُم مَّن فِي السَّمَاء أَن يَخْسِفَ بِكُمُ الأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ** ﴾ ﴿ **الملك/ ١٦** ﴾، يقول السيد المدرسي في سبيل الاحتمال: ((مَنْ فِي السَّمَاءِ)) محمول على أحد وجوه ثلاثة: فإما هو كناية عن تعاليه سبحانه، وإما لأن في السماء عرشه الذي تصدر منه أوامره عز وجل، وإما يكون إشارة إلى الملائكة التي تنفذ أمر الله ومشيئته في الحياة.))[٤١]، فأحد الاحتمالات كان عن صفة التعالي لله تعالى وفي هذا الموضع نرى اسقاطات العقيدة واضحة في تفسيره إذ إنَّه يعتقد أنَّ الله تعالى لا حدَّ له ولا جهة ولا موضع يحويه وهذه هي عقيدة الشيعة الإمامية التي أخذوها من أمير البلاغة والكلام الإمام أمير المؤمنين علي بن ابي طالب عليه السلام في وصفه لله وتوحيده إذ يقول: ((**فمن وصف الله سبحانه فقد قرنه، ومن قرنه فقد ثناه، ومن ثناه فقد جزَّأه، ومن جزَّأه فقد جهله، ومن جزَّأه فقد أشار إليه، ومن أشار إليه فقد حدَّه، ومن حدَّه فقد عدَّه**))[٤٢]، لذلك جعل أحد الاحتمالات هو كناية عن صفة التعالي، أمَّا الاحتمال الآخر؛ جعله كناية عن الموصوف لكن ليس عن الله وإنَّما عن العرش، وهذا أيضا كسابقه ينفي الجهة لله تعالى، أمَّا الاحتمال الثالث

فهو ضعيف، لأنَّ الاسم الوصول يُشير إلى الافراد، والملائكة جمع، فلو قال تعالى: الذين في السماء؛ لكان الاحتمال للملائكة وارداً، فالاحتمال الأول أقرب للسياق من الاحتمالين الآخرين.

وكذلك ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ **وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا** ﴾ ﴿ **نوح/ ٧** ﴾، يقول السيد المدرسي: ﴿ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ ﴾ كناية عن الحجب التي تمنعهم عن سماع الدعوة والاستجابة لها، وربما كان بعضهم يضعها بالفعل.))[٤٣]، وهنا تساؤل: لماذا يضعون أصابعهم في آذانهم عند سماع الدعوة ؟ فلمَ لا يمرون عليها مرور الكرام ؟ هذا يكف مدى تأثير الأنبياء ﷺ في أممهم، لذا لا يستطيعون سماع الحق لأنَّ الفطرة السليمة إلى الحق أميل، فالأنبياء يُخاطبون النفس والفطرة والروح الحقيقية في داخل الإنسان فيستميلون الناس إليهم لانَّهم يحاكون الوجدان، وهذا ما أدَّى بالذين يسمعون كلامهم الذي يتعارض ومصالحهم؛ أن يضعوا أصابعهم في آذانهم، ولننظر إلى دقة اللفظ القرآني فلم يقل: أناملهم وإنّما قال: أصابعهم، وهذا دليل على أنَّهم يقومون بإدخال أصابعهم في آذانهم وليس الأنامل فقط، وقال: يجعلون، ولم يقل يضعون، والجعل ما كان ثابتاً راسخاً، وهذا المعنى لا يُؤديه الفعل: يضعون، لأنَّ الوضع يفيد الملامسة أو إدخال ظرف من الأصابع في الأذن، والمراد الاصبع، لأنَّهم يُصعقون بسماعهم الحق.

ومن موارد الكناية عن الصفة ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ **سَأُرْهِقُهُ صَعُودًا** ﴾ ﴿ **المدثر/ ١٧** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((أي سأجعله يتكلف الصعود حتى يُرهق إرهاقا شديدا، والصعود كناية عن المشقة))[٤٤]، استنبط السيد المدرسي المعنى من كلمة (صعودا)؛ لأنَّ الصعود يحتاج إلى جهد كبير ومشقة عالية، وفي ذلك يُرهق الإنسان في الصعود، وهذا ليس في الماديات فحسب أي: ليس في صعود الجبل وإنَّما أي ارتقاء يحتاج إلى جهد وتفانٍ ومثابرة وجدِّية للوصول إلى المراتب العليا،

والآية المباركة هنا جاءت بوحدة الدلالة وتعدد التمثلات، فالصعود وهو الارتقاء والوصول إلى القمة؛ سواء كان ارتقاء الجبل أو ارتقاء سلَّم او ارتقاء مراتب العلم أو ارتقاء درجات الابداع كلها تحتاج إلى تفانٍ وجهد ومشقة وعمل دؤوب للوصول إلى المرام، وهذه التمثلات يجمعهن المفهوم الواحد أو الدلالة الواحدة وهو الارتقاء، وهذا ما أشارت إليه الآية المباركة في قوله تعالى: ﴿ **لَن تَنَالُواْ الْبِرَّ حَتَّى تُنفِقُواْ مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَيْءٍ فَإِنَّ اللّهَ بِهِ عَلِيمٌ** ﴾ ﴿ **آل عمران/ ٩٢** ﴾، فلم يكن الانفاق بالمال فقط بل يجب عليك أن تنفق من وقتك وراحتك ومالك وعلمك، فالإنفاق عام وتمثلاته متعددة، فتنبه السيد المدرسي إلى ذلك من خلال تفسيره إلى هذه الآية المباركة في كلمة (صعودا).

وغير ما ذكرناه كثير في تفسير من هدى القرآن، من لون الكناية في الصفة، وما ذكرناه للتمثيل لا للحصر، فلا نريد الإسهاب في البحث بقدر حرصنا على حصول الفائدة [٤٥].

٣ـ الكناية عن النسبة:

يُقصد بالكناية عن النسبة هو تخصيص الصفة بالموصوف، أو إثبات أمر لأمر آخر، أو نفيه[٤٦]، وأشار السيد المدرسي إلى هذا اللون من الكناية في تفسيره وذلك في تفسير قوله تعالى: ﴿ **فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ** ﴾ ﴿ **القصص/ ٢٤** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((لقد كان موسى يتضور جوعاً، ويعاني من الغربة، ولا يعرف إلى أين ينتهي به الأمر، ولكنه لم يشك إلى الله ذلك، بل ذكر نعمه السابقة، وقال إنني أفتقر إلى ذلك الخير. وهذا من أفضل أساليب الدعاء، إذ يتضمن كناية أبلغ من التشبيه، ونظرة إيجابية. فبدل أن يقول أحدنا: إن عيني تؤلمني فشافها يا رب، ليقل إن عيني كانت سليمة سابقاً، وإني اليوم لفي حاجة لأن أكون مثل الماضي. إذ من آداب الدعاء أن يبدأه العبد بحمد الله، والثناء عليه))[٤٧]، فتحليل السيد المدرسي لمكنونات الآية المباركة في غاية الروعة، وهذا في أساليب

البلاغة يُسمَّى بـ (ذكر الشيء والمراد به ضده) وهو من الأساليب البديعية الراقية، والآية المباركة أكبر من أن توصف بالجمال، فلا يجوز لأحد أن يقيس الآية بمقياس الجمال، يجب أن يُقاس الجمال إلى الآيات المباركة فهي أكبر من الفنون بما لا يحتمله العقل، لكن كلامنا في تفسير السيد المدرسي وتحليله لهذه الآية ولم يكن حكمنا على الآية المباركة [معاذ الله]، فنحن أضئل من أن ننبس ببنت شفة للحكم على كتاب الله، فهو الكتاب الكامل الذي ﴿ **لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ** ﴾ ﴿ **فصلت/ ٤٢** ﴾.

ومن ذلك ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ **وَاذْكُرْ عَبْدَنَا دَاوُودَ ذَا الْأَيْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ** ﴾ ﴿ **ص/ ١٧** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((اليد: القوة، وداود يملك أسباب القوة وعواملها فهو قوي من جهة فعبر عنه القرآن بذي الأيدي، واليد كناية عن القوة والقدرة، وهو من جهة أخرى مؤمن وعلامة إيمانه التوبة))[٤٨]، يبدو أنَّها من باب التمثُل المتعدد، كما ذكرنا أن الألفاظ القرآنية أكثرها جاءت بوحدة مفهوم (وحدة الدلالة) وتعدد المصداق (تعدد التمثُلات)، ولعلَّ الأيدي من مصاديقها القوة والقدرة، ومن مصاديقها أيضاً اليد الجارحة، ومن مصاديقها السيطرة وغيرها من المصاديق أو التمثُلات، وإذا ما فتحنا هذا الباب في دراسة الالفاظ القرآنية؛ سنجد كثيرًا من الفنون البلاغية تتلاشى وتُبيِّن أن اللفظ أراد الحقيقة ولم يخرج إلى المجاز، لذلك نسأل الله التوفيق لدراستها.

من الفنون الكنائية عن نسبة ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ **قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْعَالِينَ** ﴾ ﴿ **ص/ ٧٥** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((التفسير الأقرب للسياق- في نظري- أنها القدرة، لأنه سبحانه لا يملك يمينا ولا شمالا. وفي حديث عن الإمام الرضا عليه السلام: (**يَعْنِي بُقْدرَتِي وَقُوَّتِي**). وتعبير اليدين كناية عن تمام القوة والقدرة التي تجلت في خلق آدم فالاستكبار وقع على شيء صنعته القدرة الإلهية.))[٤٩]، وهذا ما يُسمَّى بالتفسير الروائي، إذ إنَّ السيد المدرسي فسر اليد بالقوة والقدرة بناءً على ما جاء في كلام الإمام الرضا عليه السلام، وعند الإمامية هذا

من أروع مناهج التفسير بل يأتي بالمرحلة الثانية بعد تفسير القرآن بالقرآن، لأنَّه صادر من عِدل القرآن الكريم وهم مصداق للقرآن الناطق والدليل الصادق ولا يكلمون الناس إلا بما أودعه رسول الله ﷺ عندهم من علوم، وغرض مجيء الكناية هنا للتوكيد والزجر، لأنَّ امتناع ابليس عن السجود استوجب الزجر، وأمر الله استوجب التأكيد لبيان الأمر الحقيقي الصادر من الله إلى العباد آنذاك (الملائكة وإبليس).

وكذلك ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ **حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا** ﴾ ﴿ **محمد/ ٤** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((الوزر هو الثقل، والحرب ثقيلة على الأمة بما فيها من مشاكل، كما أن ساحات القتال تشهد الأسلحة والأدوات والأجهزة القتالية وإذا توقف القتال أعيدت كليا إلى المخازن، وهذه كناية عن توقف الحرب))[٥٠]، ربما أرادت الآية ما تتركه الحرب في النفوس من ثقل وأذية وفقد الأحبة فجاءت بكلمة الوزر، والسيد المدرسي في هذه الآية المباركة جعل من السياق بأكمله كناية عن توقف الحرب وليس بكلمة واحدة كما في مواضع الكناية التي ذكرناها سابقاً، وهذا يستدعي قراءة شمولية للآية المباركة وليست لكلمة واحدة، لذلك لا تكون كلمة الوزر كناية بل يجب أن تُقرأ في السياق وتُحدد.

ومنها ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿ **وَأَصْحَابُ الشِّمَالِ مَا أَصْحَابُ الشِّمَالِ** ﴾ ﴿ **الواقعة/ ٤١** ﴾، يقول السيد المدرسي: ((الشمال كناية عن الشؤم، وهذا المعنى واضح إذا فسرنا الكلمة هنا بالآية التاسعة، فهذا الفريق هم المعنيون بالمشأمة، ومع أنهم يُعطَون كتابهم بشمالهم ﴿ **وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ** ﴾ ﴿ الحاقة: ٢٥ ﴾، إلا أن القرآن لا يسميهم بأصحاب اليسار، لأنها مأخوذة من اليسر تفاؤلا كالمفازة للصحراء، ذلك أن قوة الإنسان في يمينه، ويستخدمها بيسر وسهولة، في حين يواجه حرجا وعُسرا في إعمال شماله، فقيل يسار رجاء اليسر. ونستوحي من ذلك أن سيرة المتقين والمؤمنين هي المسيرة الطبيعية التي تنسجم مع واقع الإنسان والحياة، وأن مسيرة أهل النار هي الشذوذ عن مسيرة الخليقة.))[٥١]،

نرى في هذه الآية المباركة يحاول السيد المدرسي أن يقارب بين التفسير اللغوي وتفسير القرآن بالقرآن، فتارة يبين المعنى من خلال اللغة والسياق بآية أخرى، وقد حاول أخرى بربط الآية في الواقع الاجتماعي، ولعلّ إطلاق اسم أصحاب الشمال على اهل النار أو بما سيؤولون إليها في يوم القيامة، هو أنَّ النار تقع على شمال الصراط المستقيم والجنة على يمينه، وهذا ليس قطعياً وإنَّما حسب قراءة السياق والله أعلم.

ومن ذلك ما جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ**﴾ ﴿**القلم/ ٤٢**﴾، يقول السيد المدرسي في أحد احتمالات معنى الساق: ((وقد يكون الكشف عن الساق كناية عن أنه يوم الجد والشدة، وفي المجمع عن القتيبي: أصل هذا أن الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى الجد فيه يشمر عن ساقه، فاستعير الكشف عن الساق في موضع الشدة تقول العرب: قامت الحرب على ساق، وكشفت عن ساق، يريدون شدتها))[٥٢]، وربما أريد منه الاستعداد لرؤية المصير، والسياق في الآية الكريمة يُبين أنّ الهول الذي يحل بهؤلاء يسلبهم الاستطاعة من السجود، ومن الممكن أن يكون بمعنى الأصل بإزالة الغطاء كما نقول كشفنا ساق الشجرة أي أزلنا عنه اللحاء الذي كان يُغطيها، وكل هذه المعاني واردة لأنّ المفردة القرآنية ـ كما ذكرنا سابقا ـ نعتقد بأنَّها جاءت بوحدة مفهوم (دلالة عامة) وتعدد مصاديقها (تمثُلات متعددة).

ولا نريد الإسهاب في هذا الموضوع، ونكتفي بهذا القدر من الكناية وجمالياتها في تفسير (من هدي القرآن) للسيد محمد تقي المدرسي، وما ذكرناه للمثال وليس للحصر[٥٣].

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الماتعة مع تفسير (**من هدى القرآن**) توصل البحث إلى النتائج الآتية:

١ـ فن الكناية لم يقل أهمية عند السيد المدرسي من باقي فنون البلاغة في تفسير (من هدى القرآن) إذ كان له إيرادات متعددة في مواطن مختلفة.

٢ـ يؤتى بالفن البلاغي للوصول إلى معان أخرى في التفسير، فالفنون البلاغية في التفسير وسيلة وليست غايةً.

٣ ـ في هذا الفن ـ نعني الكناية ـ كانت للسيد المدرسي استقلالية شبه تامة عن التفاسير الأخرى، شبه تامة عن التفاسير الأخرى في تحديد مواطن الكناية .

٤ـ لم يذكر تقسيمات الكناية كما في كتب البلاغة مثل: الكناية عن الموصوف، الكناية عن الصفة، الكناية عن النسبة، ولكنه ذكرها بشكل عام، وكان التحديد والتقسيم من الباحث، وهذا من خلال الاستقراء للنصوص الواردة فيه.

٥ـ استعمل السيد المدرسي في بعض المواضع تفسير القرآن بالقرآن، وذلك من خلال تفسير الآية المباركة بآية أخرى، وتارة يفسر الآية بالرواية الواردة عن أهل البيت عليهم السلام وتارة أخرى باللغة، ومن خلال ذلك يحدد الغرض من الكناية.

٦ـ لم نذكر جميع مواطن الكناية في البحث، لأنَّ ذلك يطول المقام فيه، إذ ذكرنا بعضاً منها وأشرنا إلى المواضع الأخرى في الهامش برقم الأجزاء والصفحات للاستزادة والاطلاع.

هوامش البحث:

(١) كتاب العين، مادة (كنَّ): ٥/ ٢٨٢.

(٢) معجم مقاييس اللغة مادة (كنى): ٥ / ١٣٩.

٣) ينظر: لسان العرب مادة (كنى): ١٥ / ٢٣٣.

(٤) اثر القرآن في تطور النقد العربي: ٥٥.

(٥) ينظر: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، د. محمد بركات حمدي ابو علي: ١٢٨.

(٦) جامع البيان في تفسير القرآن: ٢/ ٩٨، وينظر: ٥/ ٦٥.

(٧) معاني القرآن، الفراء: ٣/ ٢٦٦.

٨) ينظر: مجاز القرآن: ٢/ ٨٣، وينظر: اثر القرآن في تطور النقد العربي: ٤٧-٤٨.

(٩) البيان والتبيين: ٢/ ٧.

(١٠) البيان والتبيين: ١/ ٢٦٣.

(١١) ينظر: البديع: ٦٤.

(١٢) نقد النثر: ٥٠.

١٣) الكشاف: ٢/ ٢٧٠.

١٤) ينظر: البلاغة عند السكَّاكي: ٣٢٠.

(١٥) الإيضاح: ٣١٣.

(١٦) ينظر: شروح التلخيص: ٣/ ٢٣٥، المطول: ٦٤٠.

(١٧) الكناية في البلاغة العربية، د. بشير كحيل، ميدان الاوبرا – القاهرة – ط١ – ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م: ١١٠، يُنظر: اساليب البيان في القرآن: ٧٠٧ وما بعدها.

(١٨) مواهب الرحمن: ٥ / ٨٧.

(١٩) ينظر: مواهب الرحمن: ٧ / ٨٣، ٣ / ٢٥٨، ٤ / ٧١، ١٣ / ٣٧٧.

(٢٠) من بلاغة القرآن: ١٧٣.

(٢١) أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، الصغير: ١٤٦.

٢٢) ينظر: دلائل الاعجاز: ٢٣٦، مفتاح العلوم: ٦٣٩.

٢٣) من هدى القرآن: ٤/ ١٢٢.

٢٤) المصدر نفسه: ٨/ ١٠٠.

(٢٥) من هدى القرآن: ١١/ ٣٤٧.

(٢٦) المصدر نفسه: ١١/ ٣٦٠.

(٢٧) من هدى القرآن: ١١/ ٤١١.

(*) تفسير القمي: ٢/ ٣٤٣، بحار الأنوار: ٧/ ١٢٠.

(٢٨) من هدى القرآن: ١١/ ٤١٥.
٢٩) من هدى القرآن: ١١/ ٤٤٧.
(٣٠) المصدر نفسه: ١١/ ٤٤٨.
٣١) للاستزادة: يُنظر: من هدى القرآن: ١١/ ٤٤٨، ١٢/ ١١٠ ـ ١٢١ ـ ١٨١ ـ ٣٤٨. إشارات السيد المدرسي إلى مواضع الكناية عن الموصوف، للاطلاع.
(٣٢) ينظر: مفتاح العلوم: / ١٨٩، الإيضاح/ ٤٥٧.
(٣٣) من هدى القرآن: ٤/ ٤٢٦.
٣٤) المصدر نفسه: ٥/ ٣٨٥.
٣٥) من هدى القرآن: ٥/ ٣٨٦.
(٣٦) المصدر نفسه: ٥/ ٤٧٤.
(٣٧) من هدى القرآن: ٧/ ١٤٣.
(٣٨) يُنظر: منهج المدونة المغلقة، الأستاذ الدكتور حسن عبد الغني الأسدي، دار الرافد، قم، إيران، ط١، ٢٠١٧م: ١٥ـ١٧.
(٣٩) من هدى القرآن: ٩/ ٢١٠.
(٤٠) من هدى القرآن: ١٠/ ٤١٩ ـ ٤٢٠.
(٤١) المصدر نفسه: ١١/ ١٢٢.
(٤٢) نهج البلاغة، شرح محمد عبده: ١٨.
٤٣) من هدى القرآن: ١١/ ٢٦١.
(٤٤) المصدر نفسه: ١١/ ٣٥١.
٤٥) للاستزادة: يُنظر: من هدى القرآن: ١١/ ٤٤٤، ١٢/ ١٢٣ ـ٣٢٣.
٤٦) ينظر: دلائل الاعجاز: ٢٣٧، مفتاح العلوم: ٦٤٣.
(٤٧) من هدى القرآن: ٦/ ٣٣٢.
٤٨) المصدر نفسه: ٨/ ٨٨.
(٤٩) من هدى القرآن: ٨/ ١٢٣.
(٥٠) المصدر نفسه: ٩/ ٢١١.
(٥١) من هدى القرآن: ١٠/ ٢٠٤.
(٥٢) من هدى القرآن: ١١/ ١٦٧.
(٥٣) يُنظر: المصدر نفسه: ١٠/ ٢٣٤، ١١/ ٢٧٣ـ ٣٢٨ـ ٣٢٩ ـ ٤١٥.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

* أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط١، (د.ت).

* أساليب البيان في القرآن: سيد جعفر الحسيني، مؤسسة الطباعة والنشر (طهران)، ط١، ذو القعدة ١٤١٣هـ.

* أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة: د. محمد حسين علي الصغير، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

* الإيضاح في علوم البلاغة، لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني ت(٧٣٩هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر الفاطمي، المكتبة العصرية، ، بيروت، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.

* البديع، عبد الله ابن المعتز، (ت٤٩٦هـ)، نشر وتعليق: افناطيوس كراتشكوفسكي، مطابع دار الشعب، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م.

* البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار وائل للنشر، ط١، ٢٠٠٣م.

* البلاغة عند السكاكي، د. احمد مطلوب، (منشورات مكتبة النهضة بغداد)، ط١، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م.

* البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت(٢٥٥ هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥، ١٤٠٥هـ — ١٩٨٥ م.

* الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، جار الله الزمخشري ت(٥٣٨هـ)،

تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد عوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٨م.

* الكناية في البلاغة العربية، د. بشير كحيل، ميدان الاوبرا — القاهرة - ط١ — ١٤٢٥ هـ.

* المطوَّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين التفتازاني ت (٧٩٢هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٣٣هـ ـ ٢٠٠١م.

* بحار الأنوار الجامعة لدرر الأئمة الأطهار، محمد باقر المجلسي ت(١١١١هـ)، مؤسسة الوفاء، بيروت، ط٥، ١٩٨٨م.

* تفسير القمي، علي بن إبراهيم القمي ت(٣٢٩هـ)، تصحيح وتعليق: العلامة السيد طيب الموسوي، منشورات دار الهدى، مؤسسة دار الكتاب، قم، ط٣، ١٤٠٤هـ.

* دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت(٤٧١هـ)، تعليق، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.

* شروح التلخيص: سعد الدين التفتازاني، مختصر على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، ومواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي (ت ١١٢٨هـ)، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣هـ). وقد وضع بهامشه كتاب الإيضاح للقزويني، طبع بمطبعة عيسى الحلبي وشركاؤه بمصر، ١٩٣٧م.

* كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي ت (١٧٥هـ)، تحقيق د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، د.ط، ١٩٨١م.

* لسان العرب، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم المعروف بابن منظور ت(٧١١هـ)، حققه وعلّق عليه، ووضع حواشيه: عامر احمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

* مجاز القرآن، معمّر بن المثنى أبو عبيدة ت(٢١٠هـ)، عارضه بأصوله وعلق عليه: د. محمد فؤاد سركين، نشر مطبعة سامي الخانجي ألكتبي، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

* مجمع البيان في تفسير القرآن، أمين الإسلام أبو عليّ الفضل بن الحسن الطّبرسيّ ت(٥٤٨هـ)، طبعة جديدة منقّحة، دار المرتضى، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

* معاني القرآن، أبو زكريا يحيى ابن زياد الفراء ت(٢٠٧هـ) تحقيق د. محمد علي النجار، واحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.

* معجم مقاييس اللغة، أحمد ابن فارس ت(٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩ م.

* مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي ت(٦٢٦هـ)، حققه وقدم له وفهرسه: د. عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

* من بلاغة القرآن، أحمد احمد بدوي، مكتبة النهضة، مصر- القاهرة، ١٩٥٠.

* من هدى القرآن، السيد محمد تقي المدرسي، دار القارئ، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٨م.

* منهج المدونة المغلقة، الأستاذ الدكتور حسن عبد الغني الأسدي، دار الرافد، قم، إيران، ط١، ٢٠١٧م.

* مواهب الرحمن في تفسير القرآن، السيد عبد الأعلى الموسوي السبزواري ت(١٤١٤هـ - ١٩٩٤م)، دار التفسير، مطبعة شريعت، ايران، ط٢، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

* نقد النثر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: طه حسين، وعبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٣٥١هـ-١٩٣٣م.

* نهج البلاغة، الإمام علي عليه السلام، جمع: الشريف الرضي ت(٤٠٦هـ)، شرح: الشيخ محمد عبدة، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨م

"في التسليم لمدينة العلم و أبوابها "

بلاغة النهج في خطاب الآل عليهم السلام

(أصول وتحولات)

"في التسليم النبوي"

الرسول محمد ﷺ في ملاحم الشعر المسيحي
قراءة تداولية

Messenger Muhammad in Christian Epics
(Pragmatic Reading)

أ.م.د. آلاء محمد لازم
Asst. Prof. Dr. Ala Muhammad Lazim
العراق/ جامعة بغداد/ كلية التربية للعلوم الانسانية-ابن رشد/
قسم اللغة العربية
Iraq/ University of Baghdad/ College of Education for Humanist Sciences- Ibn Rushid/ Dept of Arabic

Alaa.n305@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

يحاول البحث تقديم قراءة جادة لملاحم الشعر العربي المسيحي الذي استلهم من شخصية الرسول محمد ﷺ الكثير من العبر، والاستنتاجات، فأخذ الشعراء المسيح ينسجون من وحي شخصية الرسول صورًا فنية بقدراتٍ إبداعيةٍ لتوجيه المتلقين، وتُعد ملاحم الشعر العربي مادةً شعريةً ثرةً ومهمةً لم يسلط عليها الضوء، ولم تقدّم عنها دراسات أدبية تبرز مكامن الإبداع المتجسد في اللغة، والدلالة، والصورة.

نحاول في البحث قراءة هذه الملاحم على وفق ما جاءت به معطيات النظرية التداولية لبيان قدرة الشعراء على الاستلهام الفكري، والفني من شخصية الرسول الكريم محمد ﷺ، وتأسيس خطابٍ شعري موجه الى المتلقي لحثِهِ وتوجيهه على الالتزامِ بأخلاق الرسول ومعطيات بناء شخصيته لما فيها من معطيات إنسانية ثرّة تسهم في التحقيق الأمثل لبناء الشخصية النامية والفعّالة في خدمة الإنسانية وتطورها .

هذه المفاهيم والمعطيات مجتمعة زادت من إصرارنا على قراءة ملاحم الشعر المسيحي، محاولين البحث عن مدى قدرتها على تحقيق عملية التواصل بين الأوساط المتلقية، وارتأينا تحليلها بطريقة مغايرة عبر التعمق في دلالاتها، ومقاصدها، وحقيقة الوظائف التي تؤديها اللغة فيها، وأهدافها التواصلية من خلال التركيز على بنية اللغة، والوظائف الأساسية التي تؤديها بوصفها خطاباً لا يتجسّد إلا عبر اللغة كونها العصب في إحداث التواصل بين المبدع والمتلقي.

الكلمات الافتتاحية: الملاحم، التداولية، الاستراتيجيات، القصد

Abstract

The research attempts to present a serious reading of the epics of Arab Christian poetry,which was inspired by the personality of the Prophet Muhammad (peace and blessings be upon him),so the poets of Christ took the inspiration of the character of the Messenger as artistic images with creative abilities to guide the interlocutors. Such a task is not highlighted,and literary studies do not dwell on it to expose the potentials of creativity of the language,its significance,and its image.

المقدمة:

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على النبي الأمين وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين، وبعد

ظلت الملحمة على مرِّ الزمان محافظة على تألقها، وسحرها، باسطة سلطتها على نفوسِ المتلقين وعقولهم؛ لأنها تحمل تراثاً فنياً متنوع الرؤى، متعدد التأثير، تتجاوز ذات مبدعها لتحلق في فضاءٍ انساني رحبٍ، يجدُ فيه المتلقي ما يستجيب لأفق انتظاره، ويحرك مشاعره، مغرياً عقله، وفكره للتأمل، والتدبر، والتساؤل الطامح الى بلوغ دلالاتها ومقاصد مبدعها.

ويمكن إدراك ذلك إذا تتبعنا النماذج الشعرية من الملاحم القديمة، والحديثة، نجد أن الشعراءَ يتخذون من (الدلالة والصورة والموسيقى) وسائط لبناء فنهم. يتوسلون بها ليصوغوا تجاربهم، ويكشفوا عن رؤاهم، ويحاولون التأثير والإقناع.

من هنا جاء اختيارنا ملاحم الشعر العربي موضوعا للدراسة، أملا في تقديم دراسة واعية لهذا النموذج المتنوع الثرّ من النصوص، أما المتن الذي اخترته للدراسة في الشقِّ التطبيقي فتمثّل بملاحم الشعر المسيحي لأربعة شعراء هم بولس سلامة، وجورج شكور، وعبد المسيح أنطاكي، ريمون قسيس لسببين رئيسين: الأول لأن الملاحم مادة شعرية ثرّة مهمة لم يسلّط عليها الضوء، ولم تقدّم عنها دراسات أدبية تبرز مكامن الإبداع المتجسد في اللغة، والدلالة، والصورة، والثاني كشف رؤية الشعراء المسيح تجاه شخصية الرسول محمد ﷺوأهل البيت، وتأثرهم ببلاغة النبي ﷺ وأهل بيته وأخلاقهم، وما مثلته شخصية الرسول محمد ﷺمن مفرقٍ مهمٍ في بناء الشخصية الانسانية فهي قدوة تُتَّبع في البناء والتطور المعرفي في الحياةِ الإنسانيةِ عامةً.

وفي تقديري أن هذا الموضوع لا توجد فيه دراسة شاملة وكافية، وقد انطلقنا فيه من مفردات العنوان، وضبط مدلوله، وتحديد مفرداته، متخذين من آليات النظرية التداولية منطلقاً للتعمق في دلالاتها، ومقاصدها، وحقيقة الوظائف التي تؤديها اللغة فيها، وأهدافها التواصلية من خلال التركيز على بنية اللغة، والوظائف الأساسية التي تؤديها باعتباره خطاباً لا يتجسد إلا عبر اللغة كونها العصب في إحداث التواصل بين المبدع والمتلقي.

لذلك قسمت الدراسة على عدةِ محاور: المحور الأول تناولنا فيه مصطلح الملحمة وتتبعه في الدراسات اللغوية، والنقدية حتى تخرج بتعريفٍ شاملٍ يكون قادراً على استيعاب كل المفاهيم، واستثمارها لإعطاء مصطلح الملحمة التعريف الدقيق الذي يحدد طبيعته ومكوناته، والمحور الثاني خصصناه بالحديث عن التداولية منطلقا للقراءة، والمحور الثالث الدراسة التطبيقية لكي نبرز جلياً مكامنَ الإبداع في ملاحم الشعر التي اتخذت من شخصية الرسول الكريمﷺ منطلقاً، ووظفتها بقوةٍ للتأثير والإقناع، وذلك اعتماداً على آليةٍ مهمةٍ في التداولية هي(استراتيجية القصد ومستوياتها اللغوية والافعال الكلامية)، مع خاتمة وثبت المصادر والمراجع، لذلك أثمرَ البحث من خلال تتبع خيوط الفكرة، وهي تنمو وتتطور، وتتزايد المتعة مع كل تحليل لنصٍ شعري زاخرٍ بالحبِ والعرفانِ والتقدير لشخصية الرسولﷺ وخلقه وقدرته على تغيّر مجرى الحياة الإنسانية.

المحور الأول:

الملاحم لغة واصطلاحًا:

الملحمة في اللغة تعني تلاحم الناس، وتداخلهم بعضهم في بعض، والملحمة الوقعة العظيمة القتل، وهي موضع القتال، وألحَمْت القوم حتى صاروا لحماً، وأُلحِمَ الرجل إلحاماً واستُلحِم إذا نشب في الحرب فلم يجد مَخلصًا، والجمع الملاحم مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها كاشتباك الثوب بالسَّدى وقيل هي اللحم لكثرة لحوم القتلى فيها، والملحمة الحربُ ذات القتل الشديد، والوقعة العظيمة في الفتنة.[١]

أما الملحمة في الاصطلاح الأدبي فتعني نوعاً خاصاً من الشعر القصصي البطولي الذي لم تعرف العربية شبيهاً له، من حيث البناء القصصي المكتمل، ومن حيث الحجم العددي للأبيات الشعرية التي تبلغ الآلاف، ومن حيث الشخصيات التي تسمو فوق المستوى العادي للناس الأسوياء، وتتصف بما هو من سمات الأبطال الاسطوريين، ومن سمات الآلهة، أو أنصاف الآلهة، وفي المعتقدات الوثنية البدائية ومن حيث الوقائع، والأحداث الخارقة التي تتخللها، والوقائع الحربية التي يخوض الأبطال الملحميون غمارها، والمآثر الخارقة التي يحققونها، إذ تدخل في صميمِ الصراع الوطني و القومي دفاعاً عن حقٍّ مغتصب في سبيل أن تحيا الأمة التي يمثلونها بحريةٍ وكرامةٍ.[٢]

وقد قسّم النقاد الملحمة إلى قسمين: ملحمة أدبية، وملحمة شعبية، في الاولى: يعلن الشاعر في مستهل قصيدته عن موضوعها، ثم يبتهل لربه الشعر، ويذكر القصة وأحداثها، وتتدخل الآلهة في شؤون البشرِ، مستخدماً التشبيهات الطويلة، وأسماء الابطال، والأشياء المهمة لحياة الأبطال كالأسلحة والسفن، والثانية: يتضح فيها النقل مشافهة، وتكرار السرد الأمر الذي يدلُ على أنَّها لم تكُ نتاجَ زمنٍ واحدٍ، أو قريحةٍ واحدةٍ.[٣]

ومن ابرز الملاحم الشعرية التي عرفها التاريخ ملحمة (الألياذة)للشاعر

الاغريقي هوميروس، وهي قصة شعرية طويلة تدور أحداثها حول معارك طاحنة وحروب عظيمة، وأساطير، وأمور خارقة تنشب بين شعبين متصارعين دفاعاً عن مُثل ومبادئ إنسانية، ويبرز من كل جانبٍ جماعة من القادة، والأبطال الاسطوريين وتدخل الآلهة في حوادثها، ووقائعها الخارقة، وقد أبدع هوميروس في صياغة ملحمته صياغةً فنيةً رائعةً من حيث التسلسل القصصي المتناسق والتوالي المنتظم للأحداث، والتعبير المؤثر عن أغراضه ومراميه.[٤]

وعلى الرغم من أن للشعر العربي قبل الاسلام مكانةً وحظوةً وتأثيرًا بالغ الاهمية إلا إنهُّ لم يكُ للفن الملحمي انتشار ملحوظ، ولم نجد سوى قصائد، ومقطوعات معدودة ذات نفس ملحمي لا يمكن عدّها من الملاحم المعروفة، وقد علل الباحثون الأمر وعزوا أسباب القلة الى عدةِ أمورٍ منها: ضياع الكثير من الشعر قبل عصر التدوين، ومنها خيال الجاهلي الذي لم يتسع للملاحم والقصص الطويلة لانحساره في بادية متشابهة الصور، محدودة المناظر، ومنهم من فسّر الأمر بقلةِ خطر الدين في قلوبهم، وقصر نظرهم عما بعد الطبيعة، فلم يلتفتوا الى أبعد من ذاتهم، ولا الى عالمٍ غير العالم المنظور؛ لذلك لم تتولد عندهم الأساطير الخصبة، ولم تكُ لأصنامهم من الفن والجمال ما يبعث الوحي في النفوس شأن آلهة الرومان واليونان، وأن مجتمعهم لم يساعدهم على التأمل الطويل، وربط الأفكار وفسح آفاق الخيال لاضطراب حياتهم برحيلٍ مستمرٍ، فجاء نَفَسُهم قصيراً كإقامتهم [٥] .

وإذا انتقلنا الى العصر الاسلامي فإننا نلمس ذلك النفس الشعري الملحمي في القصائد الشعرية إبان الغزوات والفتوحات الاسلامية، وقد اشتهرت سبع قصائد طويلة عُرفت بالملحمات، وهي من صنع الفرزدق، وجرير، الأخطل، وعُبيد الراعي، وذي الرمة، والكميت، والطرماح، واستمرت محاولات الشعراء طرق

الشعر الملحمي حتى مستهل القرن العشرين، إذ ظهرت الملحمة لافتة للنظر وبثوبٍ جديدٍ، وبمواضيع متنوعة قلما تطرق إليها الشعراء في العصور السابقة، وردَّ الأدباء هذه الظاهرة الى يقظة العرب والتفاتهم الى أمجاد اسلافهم [٦] .

وتُعد ملحمة الشاعر أحمد شوقي (دولة العرب وعظماء الإسلام) التي بلغت ١٧٢٦ بيتًا من الملاحم الشعرية الرائعة ابتدأها من ولادة الرسول العربي الاكرم ﷺ الى آخر الدولة الفاطمية وكتبها أيام نفيه، ونظم الشاعر عامر محمد بحيري ملحمته (أمير الانبياء) نشرت عام ١٩٥٤ م تناول فيها حياة النبي الكريم ﷺ من مولده الشريف الى وفاته، وتقع في ألف ومئتين بيت وكانت على بحر الوافر، والتزم في كل عشرة أبيات رويا واحدًا. وكانت له ملحمة أخرى صوّر فيها الأحداث السياسية التي مرت بها مصر وتقع في ألفين وأربعمئة بيت على البحر الكامل وتعددت فيها القافية.

وهناك مطولات وملاحم كثيرة منها قصيدة الرصافي في نكبة بغداد، وقصيدة سامي البارودي في مدح الرسول الاعظم ﷺ وكذلك قصيدة عبد الرزاق الهاشمي صوّر فيها بطولات وشجاعة الثوار في ثورة العشرين المباركة، وللشاعر أيوب عباس ملحمة تناولت أحداث قيام الجمهورية العراقية وسقوط الملكية، وملحمة (الحرب المقدسة) للشاعر محمود محمد صادق صوّر فيها حرب فلسطين وغيرها، وللشيخ عبد المنعم الفرطوسي (ملحمة أهل البيت) وهي موسوعة ضخمة ودائرة معارف كبرى تضم بين دفتيها ألواناً من المعارف الاسلامية الغنية بالمضامين العقائدية، والتاريخية، والفلسفية، والتربوية وتجلت عبقرية الشيخ الفرطوسي في قدرته الفائقة على جمع، وتنسيق عشرات الموضوعات المختلفة وصبها في قالبٍ شعري جميلٍ وأسلوبٍ أدبي رائع يمكن القارئ من استيعابها بسهولة [٧] .

ملاحم الشعر المسيحي:

الشاعر المسيحي حين يكتب شعراً في الرسول الكريمﷺوأهل البيتعليهم السلام، يتحدّث عن بعض المفردات التاريخية التي تُحرِّك الجدل في كثير من خطوطها العامة والتفصيلية، ليكون له رأيٌ فيها على أساسٍ تاريخيٍّ فكري أن يفعل ذلك كلَّه في حركة الثقافة في الوجدان، وفي انطلاقة الوجدان في الشعر، قد يكون شيئاً لا يتقبّله بعض الناس الذين اعتادوا أن يكون التاريخ الإسلامي خصوصيّةً للمسلمين، والتاريخ المسيحي خصوصيّةً للمسيحيين، فليس لأيّ مسيحيٍّ أن يعالج شأناً إسلامياً في قضايا الفكر ووقائع التاريخ، وليس لأيّ مسلم أن يمارس ذلك أيضاً في الشأن المسيحي، ولكنَّ المسيحيَّ قد يعيش الإسلام حضارةً، وروحاً، وحركةً وإنسانيّة، إذا لم يَعِشه في حالة انتماء، وقد يعيش المسلم المسيحية في عناصرها القيمية الأصيلة رسالةً يؤمن بها ويلتزمها ويخشع لها في شخصية السيّد المسيح، الرسول الإنسان الذي هو رُوح الله وكلمته التي ألقاها إلى مريم، السيدة الطاهرة التي اصطفاها الله على نساء العالمين.

إننا نتصوّر أنّ للمسيحي الحقَّ في أن يبحث القضايا الإسلامية التي تملك عناصرها المعرفية، ليتجلّى الفكر في حركتها الفكرية؛ لأنَّ المعرفة إرث الإنسانيّة في كلّ عطاءات الحياة المثقفة في ساحة الحوار وحركيّة الصراع [٨]، فيعطي رأياً هنا وموقفاً هناك ممّا يمكن للآخرين أن يناقشوه فيه من دون عقدة، وللمسلم الحقّ في أن يبحث القضايا المسيحية ليحدد اتّجاه الرأي فيه، ممّا قد يتحرك الرأي الآخر نحوه في عملية مناقشةٍ وحوار.يقول الشاعر بولس سلامة:

ورُبَّ معترضٍ قال: ما بال هذا المسيحي يتصدى لملحمة إسلامية بحتة ؟ أجَل، إنني مسيحي، ولكنّ التاريخ مشاع للعالمين.أجل إنّي مسيحيٌّ ينظر من أفق رحب لا من كُوّةٍ ضيّقة، مسيحي يرى (الخَلق كلَّهم عيال الله)، ويرى أنْ (لا فضلَ

لعربيٍّ على أعجميٍّ إلاّ بالتقوى).مسيحيٌّ ينحني أمام عظمة رجلٍ يهتف باسمه مئاتُ الملايين من الناس (أي النبيّ المصطفى ﷺ)، رجلٍ ليس في مواليد حواء أعظمُ منه شأناً، وأبعد أثَراً، وأخلد ذِكراً، رجلٍ أطلّ من غياهب الجاهلية فأطلت معه دنيا أظلَّها بلواءٍ مجيد، كُتب عليه بأحرف من نور: لا إله إلاَّ الله! الله أكبر! قد يقول قائل: ولِمَ آثرتَ عليّاً عليه السلام من دون سواه من أصحاب محمّدٍ ﷺ بهذه الملحمة ؟ ولا أجيب على هذا السؤال إلاّ بكلمات، فالملحمة كلّها جواب عليه، وسترى في سياقها بعض عظمة الرجل الذي يذكره المسلمون فيقولون: (رضيَ الله عنه، وكرّم الله وجهَه، وعليه السلام)، ويذكره النصارى في مجالسهم فيتمثّلون بحِكَمه ويخشعون لتقواه، ويتمثّل به الزهّاد في الصوامع فيزدادون زهداً وقُنوتاً، وينظر إليه المفكّر فيستضيء بهذا القطب الوضّاء، ويتطلع إليه الكاتب الألمعيّ فيأتمّ ببيانه، ويعتمده الفقيه المدرك فيسترشد بأحكامه [٩].

ويطالعنا الأدب العربي بقائمة كبيرة من قاماته السامقة من الشعراء والأدباء المسيحيين الذين استلهموا من شخصية الرسول محمد ﷺ الروح الإنسانية الكبيرة فكتب الشاعر اللبناني بولس سلامة ملحمة (الغدير) التي تبلغ أكثر من ثلاثة آلاف بيت، كما كتب ملحمة (علي والحسين) التي تبلغ (٢٢٠) بيتاً، وكتب عبد المسيح انطاكي (الملحمة العلوية) التي تبلغ (٥٥٩٥) بيتاً، وكتب ريمون قسيس ملحمة (الحسين) التي تبلغ أكثر من مائة بيت، وكتب جورج شكور وهو شاعر مسيحي ولد في قرية شيخان قضاء جبيل وله ملحمة اسمها (الحسين)، وكتب ريمون قسيس وهو شاعر مسيحي ولد في زحلة بلبنان درس في الكلية الشرقية ومارس التدريس والعمل الإداري في دائرة التربية الوطنية، وتعد ملحمته (الحسين) التي تبلغ (١١٥) بيتاً على وزن واحد وقافية واحدة إشراقة روح شاعر تفجرت فيها المشاعر معبّقة بدماء كربلاء.

المحور الثاني:

التداولية منطلقا للقراءة:

كانت لبلاغة شعراء الملاحم المسيح الدور الأكبر في استثمار قواميس اللغة التي تولدت منها لغة ملاحمهم الشعرية، والتي تراوحت بين السهولة والبساطة أحياناً وبين القوة والايحاء أحياناً آخر، وذلك بحسب الظروف، والسياق الذي أنتجت فيه ومنه، فاللغة كانت وسيلةً فعالةً في التأثير، والاقناع، والهدف في نجاح عملية التواصل من خلال استثمار الشعراء لواقعة الغدير، ونسج خطابٍ شعري يحمل قابلية التوجيه والتأثير.

وكانت هناك عدة تساؤلات طرحت نفسها في أثناء قراءتنا فيها:

- كيف أسهمت اللغة والدلالة في تحقيق فعل التواصل؟
- ما علاقة الوظائف اللغوية والاستعمال؟
- الكفاءات اللغوية التي استند إليها الشعراء في تحقيق مقاصدهم.
- ما مدى تفاعل المتلقي مع هذه المقاصد؟
- هل للسياق دور في تحقيق فعل التواصل؟
- ما الوسائل والأدوات الإجرائية التي توخاها الشعراء في تحقيق هدف الاقناع والتأثير؟

للإجابة عن هذه التساؤلات كان لابد من منطلق لتوضيح منهج القراءة التداولي.

تعطي التداولية أهمية بارزة لأقطاب العملية التواصلية اللسانية، وهي بذلك تعكس المسار في اتجاه اغلب المناهج النقدية في بحثها عن (مقاصد المتكلم) كونه عنصراً فعالاً في عملية التواصل، وأعطت للظروف السياقية أهمية كبيرة كونها تعمل

بشكلٍ مباشرٍ في تأدية مقاصد المتكلم، ووضحت دور المتلقي في استغلال الظروف السياقية للوصول إلى تلك المقاصد.

التداولية تيار نشأ بامتزاج، وتقاطع مجموعة كبيرة من الافكار، والنظريات تتفق في الطابع الاستعمالي للغة، تعددت تعريفاتها بحسب الفائدة التي تقدمها، فهي تهتم بمقاصدِ المتكلمِ، والبحث في أغوارِ معاني الكلام، ومحاولة اكتشاف الأغراض التي يريدها المرسل من رسالته.

وبحسب التنوع في الفائدة تنوع ترجمة مصطلحها إلى العربية فسميت بالتبادلية، والاتصالية، والنفعية، والذرائعية لتكون فرعاً من فروعِ اللغةِ يبحث في كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلم أو دراسة معنى المتكلم [١٠].

اهتم الدارسون بأثر تفاعل اللغة مع الظروف، والمقامات في المجتمع وكيفية استعمال آليات اللغة في النظام الاجتماعي، وتعنى التداولية بالاستعمال العادي للغة من خلال العناصر الثلاثة (المتكلمون- السياق- الاستعمالات العادية للكلام)، إذ تهتم بالمتكلم، والسامع مشاركاً في فعل الكلام والحدث التواصلي، وتهتم بظروف الكلام ومقام الحال، وكل ماله صلة بالكلام من عوامل خارجية، أو تناسب حال من الاحوال، أو تنافر للحدث الكلامي، وتهتم بالسياقات اللغوية للمتكلمين حسب الواقع اللغوي فتبحث في الكيفية الخطابية لتستنتج من كل ذلك مقاصد الخطاب، فهي تعنى بدراسة اللغة في الاستعمال [١١].

تعطي التداولية للسياق دوراً بارزاً في العملية التواصلية، والسياق هو مجموعة شروط انتاج القول، وهذه الشروط خارجية عن القول نفسه، فالقول وليد مقصد معين يستمد وجوده من شخصية المتكلم، ومستمعيه ويحصل كل ذلك في وسطٍ معين (مكان)، وفي لحظة معينة (زمان)، ويصب اهتمامها بدراسة العلاقة بين اللغة

والسياق، والمتكلم، والسامع، والظروف المكانية والزمانية، ومقاصد المتكلم، وظروفه، وكيفية وصول الكلام إلى السامعين، والظروف المحيطة بهم، ودراسة العوامل التي تؤثر في اختيار المتكلم للغة وتأثير هذا الاختيار على المتلقي، التداولية تبحث في الحقيقة الفعلية في أثناء تناول الظواهر اللغوية وتحليلها في واقعها الحقيقي الذي انبثقت منه، والابعاد التي تأخذها عند المتلقي في الزمان والمكان [١٢].

وهي بذلك لا تُعد علماً لغوياً محضاً بل هي نظرية لأنها تستندُ إلى حقولٍ معرفيةٍ مختلفةٍ، علمٌ جديدٌ للتواصل يَدرُس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال متكئًا على مشاريعٍ معرفيةٍ متعددةٍ في دراسة الظواهر في مستوياتها المتداخلة كالبنية اللغوية، وقواعد التخاطب، والاستدلالات التداولية، والعمليات الذهنية المتحكمة في الانتاج، والفهم اللغويين، وعلاقة البنية اللغوية بظروف الاستعمال لذلك هي تستند إلى الفلسفة التحليلية ممثلة بفلسفة اللغة العادية، وعلم النفس المعرفي ممثلاً في نظرية الملاءمة على الخصوص، وعلم التواصل واللسانيات [١٣].

ونتيجة هذا التعالق أضحى للتداولية مهام تميزها، منها:

١ . دراسة اللغة عند استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة أي كونها (كلاماً محدداً) صادراً من (متكلمٍ محددٍ) موجها إلى (مخاطبٍ محددٍ) بـ (لفظٍ محددٍ) في (مقامٍ تواصلي محددٍ) لتحقيق (غرضٍ تواصلي محددٍ).

٢ . شرح كيفية جريان العمليات الاستدلالية في معالجة الملفوظات.

٣. بيان اسباب أفضلية التواصل غير المباشرِ وغير الحرفي على التواصلِ الحرفي المباشرِ.

٤ . شرح أسباب فشل المعالجة اللسانية البنيوية الصرف في معالجة الملفوظات [١٤].

تهتم التداولية بالاستخدام اللغوي وآثره في بناء النص الشعري؛ لذلك ارتسمت في الذهن جملة من الافتراضات السابقة أفضت إلى ولادة مجموعة من الاسئلة،

حاولنا الإجابة عنها من خلال قراءة المنهج وتطبيق آلياته الاجرائية على نصوص مختارة من الشعر الملحمي لمجموعة من الشعراء المسيح الذين استثمروا معطيات شخصية الرسول محمد ﷺ في بناء نصٍ شعري ملحمي له قابلية التوجيه والتأثير، لتكون القراءة ذاتَ بعد شمولي تحاول اعطاء نتائج أبعد، وأعمق، وتحليلها وفق اجراءات النظرية التداولية لنبين القدرة، والكفاءة اللغوية والإبداعية التي ملكها الشعراء، وطريقتهم في استخدام اللغة وسيلة توصيلية ذات أبعاد دلالية عميقة الغور لكشف ستار الحجب عن جملة من المقومات التي بنيت الدراسة عليها:

١. النص الشعري الملحمي يحتل جزءاً واسعاً من الفضاء التواصلي، يمتد فعله إلى فضاءات تواصلية.

٢. النص الشعري الملحمي يعتمد على الجانب المجازي في اللغة اعتماداً واسعاً، وبذلك يعتمد على بناء الفعل الكلامي غير المباشر وبذلك يحقق الجانب التداولي منه.

٣. إذا كان إنجاز الفعل في النص الملحمي متعلقًا بالأطراف المتخاطبة فما حدود هذه الأطراف ؟

المحور الثالث:

استراتيجيات القصد في الملاحم ومستوياتها اللغوية

الاستراتيجية مجموعة من عمليات المعالجة الموجهة إلى هدف والجارية عن وعي لإنتاج أهداف بعيدة المدى، وتقوم على سلسلة من عمليات اختبار واتخاذ القرار، إذ توضع من خلالها خطوات العمل ووسائل التنفيذ وصولاً إلى تحقيق الأهداف عبر طرقٍ محددةٍ تتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمةٍ من المهامِ أو هي مجموعة من عمليات تهدف إلى بلوغِ غاياتٍ معينةٍ أو تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددةٍ، والتحكم بها، وبهذا يمكن القول إنها خطة تهدف الوصول إلى الغرض المنشود وهذه الخطة تكون ذات بعدين الأول: تخطيطي يتحقق على المستوى الذهني، والثاني: مادي ممثل بتجسيد الاستراتيجية، ويرتكز العمل في البعدين على الفاعل الرئيس (مخطط الاستراتيجية ومنفذها) الذي يخطط ويختار الإمكانات ليضمن الوصول إلى تحقيق الأهداف[١٥].

وأبرز استراتيجيات القصد في شعر الملاحم هي:

١- الاستراتيجية التضامنية

يحاول أن يجسد (المرسل درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها، وأن يعبر عن مدى احترامه لها ورغبته في المحافظة عليها أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينهما، وإجمالاً هي محاولة التقرب من المرسل إليه أو تقريبه)[١٦]

عبر استعمال اللغة للأغراض الاجتماعية التي يود الأفراد تحقيقها في المجتمع، إذ تقوم اللغة بوظيفة تفاعلية تسهم إسهامًا كبيرًا في إقامة تلك العلاقات الاجتماعية وتثبيتها، إن قدراً كبيراً من المعاملات التي تقوم بها الناس تنهض بها اللغة بالدرجة الأولى بوصفها أداة اتصال وتعامل بين الأفراد، سواء كان التعامل عبر المحادثات

اليومية، أو ما يكتب للتعبير عن علاقاتهم كالخطبِ والأشعارِ والسيرِ، وإن استعمال النصوص المكتوبة أكثر تجسيداً لصياغة الوظيفة التعاملية للغة، وهذا ما يمثله الشعر بشكلٍ كبيرٍ في التعبيرِ عن الدور التعاملي، والتفاعلي للغة معاً، يسعى المُخاطِب تبليغ معلومات، ووقائع تتصل بالتاريخ والدين والمجتمع، وتقوية العلاقة بينه، وبين المُخاطب عبر إيجاد وسائل لتدعيم العلاقة مثل الحالة الاجتماعية والخصائص المشتركة والدين، واشتراك معيار العلاقة بين طرفي الخطاب تسهم في اختيار استراتيجية ملائمة للتعبير عن المقاصد بما في ذلك نوع العلاقة باعتبارها من العناصر المؤثرة في ذلك الاختيار، وقد تكون هذه العلاقة موجودة سلفاً وإن لم تكن موجودة يسعى منتج الخطاب إلى إيجادها وقد تكون علاقة بُعدَ وصدَّ بحسب نوعية المخاطب؛ لأن نوعيته وحالته ومقامه تؤثر في انتقاء طريقة لإنتاج الخطاب [١٧].

وقد ترجم الشعراء تلك العلاقات الاجتماعية القائمة على الودِّ، والمحبة والاحترام للرسول الكريم، حسب ما اقتضاه سياق الخطاب، والعلاقة المباشرة بالمخاطب مقدمين مرتكزات، ودعائم قوية لتثبيت هذه العلاقة، ورفض شتى سبل انتهاك الدعائم التي تجلت في افتخارهم بذلك الحب وتلك العلاقة الروحية التي جمعتهم بالرسول ﷺ، معززين سبل الحفاظ على قوتها وهيبتها، مستثمرين كفاءتهم اللغوية من ألفاظ وعبارات لغوية للدلالة على علاقتهم، وتثبيت أواصرها لأحداث التفاعل بينهم وبين المرسل إليه وتجلى ذلك بوضوح في أغلب الملاحم التي تناولت شخصية الرسول ﷺ والأحداث، والشخصيات، والمكان، والزمان، والحوار.

اذ يقول بولس سلامة من ملحمته عيد الغدير [١٨]

وتـــوالت في أرض فـــارس أرزاء ... جســـام فنـــارها في انطفـــاء

وارتجـــاس الايـــوان هز قلـــوب ال ... فرس هـــز السنـــابل العجفاء

تحفـــــة العـــالم القديـــم ومجـــد العين والفـــن والعـــلى والبنـــاء
ان تـــــداعى فشمس كسرى كسوف مـــــؤذن بالنهـــــاية الســـوداء
واذا الفـــرس والمـــدائن صرعـــى في مجـــال السنـــابك الحمـــراء
رحبت بالـــوليد جـــــاء يتيـــماً فهـــــو والفقـــر تـــوأم فـي رداء
يـــا فقيـــــراً دونـــه الشمس عزاً سوف تعـــلو منـــاكب الجوزاء
خـــلفك النســر والسهـــى والثـريا ســـائرات فـي الركـــب سير الاماء
فقـــر كف والنـفس كنـــز خلـود هكـــذا كـان مـــولد الانبيـــاء

وقد استعان شعراؤنا بمجموعة من الأدوات اللغوية لبناء استراتيجيتهم منها:

١-**العلم: (الاسم، الكنية، اللقب)**: وهو استعمال الاسم الاول للمرسل إليه عند ندائه او التعبير عنه إذا كان المرسل أدنى رتبة من المرسل إليه رغبة في التعاطف، إذ إن لها قوة في التضامن العاطفي بين الشاعر، والمخاطب ولو حصينا نصوص الشعراء التي تناولت الرسول الاعظم ثيمة موضوعية نلمح ذكر الكثير من الأسماء، والكنيات، والألقاب ليكون لها الأثر الكبير في النفوس وليعطي للنصوص زخماً شعورياً، وتضامناً يحقق التواصل والتأثير.

كما في قول عبد المسيح انطاكي [١٩]:

والمصطفى أَسمـــع الحجاج خطبته ال غرًّا التـــي كـــان للتوديـــع مُـــلقيها
وضجت النـــاس في تلك الربوع فدى اثـــــامها ولقـــد تـــابت اضاحيها
أَفـــاض أَحمد من حج الـــوداعِ وَمَع هُ النـــاس قد رجعت تبغـــي مَثاويها

الفعل المنجز من المرسل (الشاعر)مدح الرسول الكريم محمد ﷺ، وقد عبر الشاعر بوصفه مرسلا عن قصده الصريح من خلال ذكر المخاطب الذي هو أعلى منه رتبة مرة دون كنية بقوله(احمد)ومرة بلقبه (المصطفى)ويعود ذلك الى حرص

الشاعر تقوية أواصر الحب، والاحترام لشخص الرسول الكريمﷺ، ويبدو أن السياق النصي للمقطوعة المدحية قد اتكأ على التصريح لإبراز قصد المتكلم والنطق باللقب ليكون مظهرًا من مظاهر انسجامه.

اما جورج شكور قد صرح بالاسم من بداية النص قائلاً [٢٠]

فـــرنا إليـــــه محمدٌ، وروى لـــهُ وكـــــلامه صـــافٍ، ولا إبهـــام

أمَرَت أن اصْـدَعْ، يامحمـــدُ، بالذي يـــُوحـــى إليـــك، فإنّـــه إلهـــام

فنرى، وهب مقـــاطعاً وممـــانعاً ليقـــــول: إنَّ محمـــداً هـــدامُ

أن لا إلـــه ســـوى الإلـــه، وإنني أنذا الرســول، ترى، الرسول يلام؟

مَنْـذا يُنـــاصِر دَعـوتي، ورسالتي؟ مَنْـذا يـــؤازرني ؟أنـا الإســـلامُ

ويصرح بولس سلامة بالاسم في أكثر من نص قائلاً [٢١]

فنـــما أحمـــد بظـــل كـــريم كانبلاج الضـــحى وســـري العبير

تكرار الاسم الصريح أصبح استعماله في النص تداوليا دليلاً على التضامن بشرط تلفظ المرسل به بالتنغيم على المستوى بشكلٍ مناسبٍ للسياق والمعنى والقصد.

٢- المكاشفة:

يُعد الكشف عن القصد عنصراً مهماً للتضامن، ودليلاً عن القرب، واطلاع الغير على الاشياء العامة، وكشف أدق الخصوصيات، فصراحة القصد مع المرسل إليه دليل على الثقة فيه، وانه سيتضامن مع القصد[٢٢]، وقد استثمر الشعراء هذه الاستراتيجية كثيراً في نصوصهم كما في قول عبد المسيح انطاكي [٢٣]

فَقَـــال أَحمـــد :هَـــلا تَشْهـــدونَ بـــأ نَ الله ذَاري الـــبرايَا وهـــو مُفْنيهـــا

وإنَّنـــــي لـــــرسول الله جئتـــكُم بمنزلِ آلاي والـــرحمن مُـــوحيها

وإنَّ جنتـــــهُ حـــــقٌ وحشـــركم حـــقٌ ونيرانـــه حـــــقٌ يُلظيها

قالــوا بلى و شهــدنا قـال احمد: يا ربــاه فاشهــد ووالى القول تجريها
وقــال: هــلا أنـا أولى وأجدر من نُفُوسكـم بكـم هـل توهبونيهـا
قــالُوا :نَعـم بِلسَانٍ واحـدٍ ومُحـمٌ دٌ إجَـابتُهـم ذي رَاحَ راضِيهـا
ومــال للمــرتضى الثـاوي بجانبه وكــان يمســك يمنـاه ويعـليها
وقال: مــن كــنت مــولاه عـلي له مولى ورغبــاي ذي بالجهــر أبديها
ثُــم تَــوجــه لله القـدِيـرِ بـوج هِهِ وأصْحابـهُ تُصغـي لِهَـادْيها
وقــال:لا هــمَ مَـن والى عَليَكَ وا لِــهِ وأَعْـداؤهُ أَنت المُعَـادِيهـا

في العملية التخاطبية الجارية داخل النص نجد المرسل يفصح، ويكشف بكل مابداخله للمرسل إليه او مجموعة المرسلين(قالوا) إذ يعكس التصريح بالقصد تفاعل الشاعر مع مضامين القضية، والتصديق بها مما أدى به الى استثمار هذه الاستراتيجية التضامنية لبيان قصده والاخبار به.

٢-الاستراتيجية التوجيهية:

يهدف المرسل تبليغ قصده من وراء الخطاب عبر هذه الاستراتيجية وأن يفرض قيداً على المرسل إليه وإن كان قيداً بسيطاً، وأن يمارس فضولاً خطابياً عليه وتوجيهه لمصلحته بنفعه، وأبعاد الضرر عنه حتى لو أدى هذا إلى التدخل والضغط على المرسل إليه الذي يكون هنا على صنفين، الأول: المتخيل وهنا يكون المرسل على معرفة سابقة بالمرسل إليه، ويتصف خطابه بالعمومية والديمومة والمناسبة لكل زمان، والثاني هو الحاضر عند التلفظ بالخطاب فيكون التوجيه مقتصراً عليه لضيق السياق الذي يدور فيه الخطاب، ويعد التوجيه في الخطاب أكثر من مجرد فعلٍ لغوي حسب تصنيف جاكبسون إذ يسمي وظيفة التوجيه في اللغة بالإيعازية أو الندائية. [٢٤]

ووفرت اللغة مجموعة من الوسائل اللغوية التي اعتمدها الشعراء لتوجيه

خطابهم وإثبات كفاءتهم اللغوية، وبراعتهم الأدائية في توجيه الخطاب ومنها:

١-الأمر:

في شعر الملاحم المسيحية، وخاصة التي تناولت يوم الغدير دائماً ما يخرج الأمر إلى التوجيه، ويصبغ بالطابع الحكمي الذي يحمل بين طياته التأدب والإرشاد، كما في قول الشاعر عبدالمسيح الانطاكي في ملحمته [٢٥]:

انصرْ بحولك قوماً عن تُقى نصرت ... رايـــاته والألى بالصـــدق تـــُرييها

واخـــذل بعـــدلك يـــا رباه أنفس من ... نـــوت لـــه الخذلة السُّوءى مطاويها

أعنـــه لا هُـــم في ســـامي مقاصده ... أعـــنْ معينيـــه ربـــي مع مُعينيهـــا

والحـــقُ ربـــي أدرهُ كيـفَ دار لِـينْ ... صـــرُ الشـــريعةَ أو يخـــزي أعـــادْيها

وقول جورج شكور في ملحمته [٢٦]

بلِّـــغ، فأنت رســـول ربك، صادقا ... وحي الإلـــه، وأنـــت خـــيرُ جدير

يستشف من النصوص بقرائنه اللغوية(نصر، اخذل، ادره، بلغ) ان القصد التواصلي ليس اصدار الامر، بل قصد متضمن معنى اللين والتأدب، وبذلك تقهقر القصد الاخباري للإمر في النصوص الشعري لتتصدر دلالة الدعاء والخضوع والعفو.

٢-الاستفهام:

وهو طلب العلم بشيءٍ لم يكن معلوماً، وذلك بإحدى أدواته، وقد تخرج الفاظ الاستفهام عن معناها الاصلي فيستفهم بها عن شيءٍ مع العلم به لأغراض تفهم من سياق الكلام ودلالته [٢٧]، ولعب الاستفهام دوراً مهمًا في المقطوعة الحوارية في ملحمة الإمام علي عليه السلام لجورج شكور إذ يقول [٢٨]:

يـــا أيهـــا النـــاس الكرام، لموشكٌ ... أنِّي ســـأدعى، حـــان يـــوم مسيري

فأجيـــبُ دعـــوته، وإنـــي مثلكم ... آمنتُ، بـــات ضمـــيركم كضميري

مـــــاذا تقولون ؟انتظرت جوابكم أتُراهُ أخطـأ أم أصاب شعـــوري ؟
قـــالوا سنشهدُ أن حملت رســالةً بلغتهـــا، وغـــدت حـديث دهور
وعلي منِّي، مـــا عـــليٌّ؟مثلـــما أنـــا منه، وهـــو خـليفتي ووزيري
وسنـلتقي يومـــاً، على الحوض الذي كـــاساتُه مـــن فضـــة وأثـــير
ولســوف يأتيهم عـــليٌّ، مبـــكراً في الـــــوافدين، وقبـــل كل بكير
وهنـــاك أَســألهم: تُـــرى حفظوا مع الآيـــات مِ القـــرآن أمـــر أميري؟

أنجز الشاعر بوصفه مرسلا أفعالاً إنجازية باستراتيجية توجيهية موظفا تقنية الاستفهام الذي خرج من دلالته الاصلية الى دلالة سياقية قصدية أخرى، فالمحتوى للخطاب الموجه للمرسل إليه هو توجيهه للآخذ بمضامين ما جاء في خطبة الغدير، والايمان بالتكليف الشرعي بإمامة أمير المؤمنين الإمام علي عليه السلام، وأنّه خليفة الرسول صلى الله عليه وآله من خلال الدلالة المركزية في النص، والتي تجسدت في البيت الاخير وسألهم عن حفظ ماجاء من أمرٍ في تلك الواقعة التي حدد فيها الرسول الكريم صلى الله عليه وآله سبل النجاة، والارتقاء حين الأخذ بها، ووصول المرسل إليه الى مكافأته على الطاعة بلقاءِ الرسول صلى الله عليه وآله على الحوض الذي كاساته من فضةٍ وأثير، فالمرسل لم يقصد من الاستفهام تلك الدلالة الصريحة المباشرة، وإنما قصد التوجيه والإنذار الذي تولد بفعل السياق النصي والمقامي.

٣-**التوجيه بذكر العواقب**: وهي من الآليات التي استثمرها الشاعر عبد المسيح الانطاكي في ملحمته موظفاً ما فيها من افعال انجازية للتوجيه، وهذه الآلية ليس حكراً على ميدانٍ معينٍ أو مرسلٍ خاصٍ بل هي ملك كل من يرى أنها تخدم سياق خطابه [٢٩].

يقول: [٣٠]

سَـــارت الركبُ في قول الرسولِ لأطْ رَافِ الجـــــزيـــرَةِ تَـــرْويـــه

تقـــول للمرتضى أوصى الرسول على ... غـــدير خـــم بـــذا أولاه تجـــويها
ومـــا مضـــت مـدة حتى الوصية شا ... عت في الأعـــارب في سامي معانيها
قـــالوا: إرادة طـــه مـــن إرادة با ... ريـــه فـــلا مسلـــم برٌّ ينـــاويها
إلا أُنـــاسٌ أَكَنَّـــت بغضـــةٌ لعلي ... مـــا نست أنّـــه قـــد كان غازيها
فاستعظمت أمـــر هاتيك الوصية لم ... تـــرغب بها كذَّبت من راح يرويها
أو أنَّهـــا حسداً كـــانت تؤول ها ... تيك الوصيـــة أو تسعـــى لتُخفيهـــا
والنـــاس إذ كثـــرت شتى مطامعها ... لا الانبيـــاء ولا الامـــلاك ترضيها
كمـــا نـــرى الحارث الفهري تغضبهُ ... وصيـــة المصـــطفى يعـــنى لينفيهـــا
ماحدثـــوه بهـــا حـــتى امتطى عجلاً ... جـــواده وسعـــى في الارض يطويها
وإذا أتـــى طيبة ألفـــى الـــرسول بها ... في المسجـــد النبـــوي النـــاس يفتيها
فجـــاءهُ غـــاضباً في زي مشتبهٍ ... وســـائلٍ عـــن أمورٍ ليس يدريها
نـــادى: أأحمدُ قدْ امـــرتنا فـــأطع ... نَا خَمْســـةً مـــاسمعنـــا قبلُ سادِيها

الى قوله:

وقلـــت مـــن كنـــت مولاه العليُّ لهُ ... مـــولى المقـــالةُ ذي قـــد أسمعـــونيها
فقـــل لنـــا جهرة هل ذي المقالة من ... أوضـــاع نفســـك أم باريك مُوحيها
فقـــال: أحمـــد بـــل من عند ربي مـــا ... منـــي أَلِيـــةٌ حـــقٍ رحـــت آلِيهـــا
والله والله ألقـــاها الإلـــه إلـــيِّ ... مثلما كنـــت بـــين النـــاس مُلقيها
والحـــارثُ اغْتَاظ من قول الرسول وَوَ ... لَى في خُطى ليس يدري كيف يخطيهـــا
وقـــال: إن تـــك حقـــاً يـــا إلهي قو ... لـــةُ الرســـول وحقـــاً أنـــت باغيها
أرسِـــل عَلـــينَا جميعـــاً من سمائِك أحْ ... جَـــاراً وعَذِب نُفوساً رُمتَ تُشقْيهـــا
ومـــا أتـــمَّ خـــزاه الله قـــولتأـــهُ ... في بـــاب مسجـــد طـــه وهو تاليها

إلا الحِجــارةُ مــن عَــالي السماءِ علي ... هِ الله سبحـــانهُ قــد كــانَ رامِيهــا
فمــات حالا وتلك الحق معجـــزةٌ ... بهـــا أطـــاع رســـول الله رائيهـــا
وأَيقَنَــتْ أُمــةُ الهـــادِي بـــأَن عَـلي ... نَا لَقَــد فَاقَ كُــل النــاسِ تَوجِيهــا

تحمل البنية الاخبارية في العملية التحاورية التي جسدها الشاعر بين الرسول الكريم محمد ﷺ، وبين الفهري السياق التداولي للأحداث بعد خطبة الغدير، والتي تبين تأكيد المرسل التسلسل التصاعدي لمجرياتها وصولا الى قمة الحدث في البيت الاخير:

وأَيقَنَــتْ أُمــةُ الهـــادِي بـــأَن عَـلي ... نَا لَقَــد فَاقَ كُــل النــاسِ تَوجِيهــا

الذي يمثل الدلالة المركزية للنص بوصفه فعلا انجازيا كشف عن الأنساق المضمرة المتخبئة تحت كل مجريات الاحداث المتنامية داخل الحوار، ليفصح عن المسكوت عنه متكئاً على آلية (ذكر العواقب) التي عُدت من الآليات المهمة في بنية الخطاب التداولي، والتي استعان بها الشاعر لتثبيت المعنى اولاً: بأنَّ الإمام علي عليه السلام هو المكلف بولاية المسلمين، وثبوت حكم المنطوق به للمسكوت عنه ثانياً، وموافقته له لاشتراكهما في المعنى؛ لان المسكوت عنه هنا موافق للمنطوق به في الحكم وهذا ما يسمى بمفهوم الموافقة، ويسميه بعض الاصوليين مفهوم الخطاب، ويسميه آخرون دلالة النص [٣١].

الخاتمة

حاولت القراءة الكشف عن شخصية الرسول الكريم ﷺ في ملاحم الشعر المسيحي، مستعينة بإجراءات النظرية التداولية، فقد قامت بصورة اساسية على الكشف عن استراتيجية القصد ومستوياتها اللغوية، بوصفها من اساسيات بناء النص وضرورة مهمة في ربط أجزائها وتلاحمها.

وقد توصلت القراءة الى مجموعة من النتائج اهمها:

١- استطاع الشاعر المسيحي أن يمازج بين التجارب مزجاً محكماً بما أُوتي الشاعر من قدرةٍ لغويةٍ إبداعيةٍ مكنته من توظيف التجارب الدينية، والإنسانية وإحيائها، واختزالها في لغةٍ شعريةٍ مركزةٍ ومحدودةٍ، توحي أن اللغة ليست أداة اتصال فحسب، وإنما هي اداة سحرية للسيطرة على الاشياء، والكائنات مما أعطاها ذلك البعد التداولي الناتج عن المحاكاة الشعرية للتجارب الإنسانية للأنبياء والأولياء، والصالحين لجعل القارئ يعاين التجربة، ويستلهم منها العبر، والحكم فيما يخدم به نفسه ومجتمعه، واعطائها العناية في فضاء الاستشهاد وسعة تأثيرها في المجتمع الانساني وتداولها، وهو دليل على اهمية هذه المدونة الشعرية في تاريخ الادب العربي والاسلامي، هذه المقومات مجتمعة توصلنا إليها عبر قراءة هذه الملاحم الشعرية المميزة بطاقتها الفنية، واللغوية، والموضوعية، والتي تجلّت فيها شخصية الرسول محمد ﷺ بكلّ ما تحمل من المعطيات الدينية، والإنسانية خدمةً للبشرية جمعاء، مما جعلت شعراء الملحمة المسيح يستلهمون مضامينها، وصبها في قالبٍ شعري مميزٍ اعطاها قابلية التداول، والتأثير في كل زمان ومكان.

٢- في قراءة الملاحم تداولياً رصدنا مجموعة من الاسئلة عن المتخاطبين، المتكلم، وغيرها من الاسئلة التي أجابت عنها التداولية بتحليلها للكلام العادي

فكيف الحال مع نصوص ملحمية راقية بفكرتها، وطريقة نظمها، وغيرها من وسائل التشكيل التي جعلت منها نصاً خالدًا بخلود الفكرة التي نظمت من أجله وهي (ملامح شخصية الرسول محمدﷺ عبر رصدنا لبعض المعطيات السياقية التي اختارها الشعراء، ودورها في بناء استراتيجية تخاطبية ملائمة لنقل المعنى، والمقصد المتوخى تحقيقه؛ لذلك اعتمدنا تحليل بعض الاستراتيجيات التي مكنت الشعراء من بناء مقاصدهم برصد العناصر السياقية التي جعلت من نص الملحمة ممارسة تجري تداولياً مما يحول دون ثبات سماتها، فالمرسل متجدد والمرسل إليه متجدد كذلك، مما يؤكد أن المتن الشعري الملحمي المسيحي ملائم للقراءة التداولية، وذلك لتوفر الأسس التي تقوم عليها وهو مبدأ القصدية.

٣-اعتنى الشعراء المسيح بخطابهم الشعري بمستوياته المتنوعة مدركين اهمية عناصر انتاج الخطاب في أثناء عملية التخاطب من وظائف ومقاصد لأجل تحقيق فعل التأثير على المتلقي من خلال استثمار مجموعة من الاستراتيجيات التي اعتمدوها في بناء خطابٍ موجه بوصفها طريقة ناجحة للإقناع، وهذا ما نادت به التداولية، إذ كانت الاستراتيجية التضامنية وجها من أوجه انزياح أطر الانتاج الابداعي الذي اعطى للوظيفة التوصيلية والتفاعلية اهميتها في تأكيد فاعلية الخطاب وتثبيت حكمه وتأكيده، مستثمرًا الاسم العلم والكنية واللقب في بنائه، وكانت المكاشفة وسيلة مهمة لكشف قصد المخاطب، وقد اتخذ الشعراء من الاستراتيجية التوجيهية بمستوياتها اللغوية كأسلوب الامر والاستفهام والتوجيه بذكر العواقب أداة لتحقيق التأثير المرجو.

هوامش البحث:

(١)ينظر: معجم مقايس اللغة، احمد بن فارس، ت-عبدالسلام محمد هارون، مكتب الاعلام الاسلامي، قم ١٤٠٤ه، ج٥-ص٢٣٨.وينظر لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، نسقه ووضع فهارسه علي شيري، دار احياء التراث العربي -بيروت، ط١ -١٩٨٨، ج١٢-ص٢٥٤.

(٢)ينظر: المعجم المفصل في اللغة والادب، اميل بديع يعقوب، وميشال عاصي، دار العلم للملايين -بيروت، ط١، ١٩٨٧، ج٢، ص١١٩١.

(٣)ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة، والأدب، مجدي وهبه، وكامل المهندس، مكتبة لبنان -بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٣٨٣.

(٤)ينظر: الياذة هوميروس، سليمان البستاني، دار أحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ج١، ص١٦٦، وينظر: فن الشعر أرسطو، ترجمه وشرحه عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٣، ط٢، ص٦٧.

(٥)ينظر تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي _بيروت، ١٩٧٤، ج٣، ص١٤٤-١٤٥، وينظر ادباء العرب في الجاهلية والاسلام، بطرس البستاني، دار نضير عبود -بيروت، ١٩٨٩، ج١، ص٤١-٤٢، وينظر: الشعر الملحمي تاريخه واعلامه، جورج غريب، دار الثقافة -بيروت، ص١٢

(٦)ينظر: جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والاسلام، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي، د-ت، ص٦٩٤، وينظر: الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث أنيس مقدسي، دار العلم للملايين_بيروت، ط٥، ١٩٧٣، ص٣٩٥.

(٧)ينظر: دول العرب وعظماء الإسلام، أحمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ٢٠١٢، وينظر: أمير الانبياء، عامر محمد بحيري، مطبعة العلوم -القاهرة، ١٩٥٤، وينظر: ملحمة أهل البيت، عبد المنعم الفرطوسي، مؤسسة اهل البيت، لبنان-بيروت

(٨)ينظر: أهل البيت في الشعر المسيحي http: //arabic.al-shia.org

(٩)ينظر: الامام علي في عيون الشاعر بولس سلامة، ناجي بن داوود الحرز، مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر، ٢٠٠٥، ص١١

(١٠)ينظر: المقابلة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ت: سعيد علوش، مركز الأنماء القومي، ص٤٩-٥٢. ودليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص١٠٢، والمدارس اللسانية المعاصرة، نعمان بوقرة، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة- مصر، ٢٠٠٤، ص١٦٥.

(١١)ينظر: مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبة للنشر، ط١، الجزائر، ٢٠٠٠، ص١٨٥

(١٢) التداولية، سحالية عبد الحكيم، مجلة المخبر- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع٥، مارس ٢٠٠٩، ص٤، وإشكالية النص في اللسانيات التداولية، حمو الحاج ذهبية، الجزائر، مجلة سمات، ص٤٩. Semat ٣.No.١ (Jan. ٢٠١٥

(١٣) ينظر: التداولية عند العلماء العرب، د. مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص١٦

(١٤) ينظر: م. ن، ص٢٦-٢٧

(١٥) ينظر: استراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني، دراسة تداولية، يونسي فضيلة، رسالة ماجستير جامعة مولود معمري تيزي، وزو الجزائر، ص٤٣.

(١٦) استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٤، ص ٢٥٧.

(١٧)ينظر تحليل الخطاب ج ب براون، ج.بوك، النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود١٩٩٤، ص٣.

(١٨) عيد الغدير اول ملحمة عربية، بولس سلامة، مطبعة النسر –بيروت، ١٩٤٩، ص٤٧.

(١٩)ملحمة الإمام علي أو القصيدة العلوية المباركة، عبد المسيح أنطاكي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط ٢، ، ١٩٩١، ص ٢١٢

(٢٠)ملحمة الإمام علي، جورج شكور، بيروت- لبنان، ٢٠٠٧-ط١، ص٢٠-٢١.

(٢١)عيد الغدير اول ملحمة عربية، بولس سلامة، مطبعة النسر –بيروت، ١٩٤٩، ص (٥١)

(٢٢)ينظر: استراتيجيات الخطاب، ص٣٠٢

(٢٣) ملحمة الإمام علي او القصيدة العلوية المباركة، ص ٢١٤-٢١٥وينظر ملحمة الإمام علي، جورج شكور، ص٦٢

(٢٤) ينظر: التواصل اللغوي ووظائف اللغة في الالسنية (علم اللغة الحديث قراءة تمهيدية) رومان جاكبسون، ميشال زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٨٥، ص٥٢

(٢٥)ملحمة الامام علي، عبد المسيح انطاكي، ص٢١٥

(٢٦) ملحمة الإمام علي، جورج شكور، ص٦٢

(٢٧)ينظر: مفتاح العلوم للسكاكي، ضبطه نعيم زوزور، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان،

ط٢، ١٩٨٧، ص١٣٣

(٢٨) ملحمة الامام علي، جورج شكور، ص٦٣-٦٤

(٢٩) ينظر: استراتيجيات الخطاب، ص٣٦٠

(٣٠)ملحمة الامام علي، عبد المسيح الانطاكي، ص٢١٦-٢١٧

(٣١)ينظر معجم مصطلحات اصول الفقه، قطب مصطفى، دار الفكر المعاصر، بيروت-ط١، ١٤٢٠هـ، ص٤٢٩-٤٣٠

قائمة المصادر والمراجع:

* الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث، أنيس مقدسي، دار العلم للملايين بيروت، ط٥، ١٩٧٣.
* أدباء العرب في الجاهلية والاسلام، بطرس البستاني، دار نضير عبود -بيروت، ١٩٨٩.
* استراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني، دراسة تداولية، يونسي فضيلة، رسالة ماجستير جامعة مولود معمري تيزي، وزو الجزائر .
* استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٤.
* إشكالية النص في اللسانيات التداولية، حمو الحاج ذهبية، الجزائر، مجلة سمات، ص٤٩.
* الياذة هوميروس، سليمان البستاني، دار أحياء التراث العربي .
* أهل البيت في الشعر المسيحي http: // .arabic.al-shia.org
* الإمام علي في عيون الشاعر بولس سلامة، ناجي بن داوود الحرز، مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر، ٢٠٠٥.
* أمير الانبياء، عامر محمد بحيري، مطبعة العلوم -القاهرة، ١٩٥٤ .
* تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرا فعي، دار الكتاب العربي بيروت، ١٩٧٤ التداولية عند العلماء العرب، د. مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
* تحليل الخطاب ج ب براون، ج.بوك، النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود١٩٩٤.
* التواصل اللغوي ووظائف اللغة في الالسنية (علم اللغة الحديث قراءة تمهيدية) رومان جاكبسون، ميشال زكريا، المؤسسة العربيةللدراسات والنشر، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٨٥.
* جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والاسلام، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وزاد في شرحه علي محمد البجاوي، د-ت.
* دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، ٢٠٠٠.
* دول العرب وعظماء الإسلام، احمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة .
* عيد الغدير اول ملحمة عربية، بولس سلامة، مطبعة النسر -بيروت، ١٩٤٩
* الشعر الملحمي تاريخه واعلامه، جورج غريب، دار الثقافة.
* فن الشعر أرسطو، ترجمه وشرحه عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٣، ط٢.
* لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، نسقه ووضع فهارسه علي شيري، دار احياء التراث العربي -بيروت، ط١ -١٩٨٨.
* مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبة للنشر، ط١، الجزائر، ٢٠٠٠.
* المدارس اللسانية المعاصرة، نعمان بوقرة،

مكتبة الآداب، ط١، القاهرة- مصر، ٢٠٠٤.
❁ معجم المصطلحات العربية في اللغةو والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان بيروت، ط ٢-١٩٨٤.
❁ المعجم المفصل في اللغة والادب، اميل بديع يعقوب وميشال عاصي، دار العلم للملايين -بيروت، ط١ -١٩٨٧ .
❁ معجم مقايس اللغة، احمد بن فارس، ت-عبدالسلام محمد هارون، مكتب الاعلام الاسلامي، قم ١٤٠٤ه.
❁ مفتاح العلوم للسكاكي، ضبطه نعيم زوزور، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط٢، ١٩٨٧
❁ المقابلة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ت: سعيد علوش، مركز الأنماء القومي.
❁ ملحمة الإمام علي عليه السلام، شعر جورج شكور، مكتبة الروضة الحيدرية، ط١- ٢٠٠٧.
❁ ملحمة أهل البيت، عبد المنعم الفرطوسي، مؤسسة اهل البيت، لبنان-بيروت .
❁ ملحمة الإمام علي أو القصيدة العلوية المباركة، عبد المسيح أنطاكي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط٢-١٩٩١ .

"في التسليم للعترة الطاهرة"

بلاغة الخطاب التاريخي
عهد الإمام علي عليه السلام إلى مالك الأشتر
في المنظومة الخطابية

Eloquence of the Historical Discourse
Covenant of Imam Ali to Malik Al-Ashtar under :
the Discourse System

أ.م.د. صلاح حسن حاوي

Assist. Prof. Dr. Salah.Hassan.Hawi

العراق/ جامعة البصرة/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

Iraq/ University of Basrah/ College of Arts/ Dept of Arabic

Salahal5hamil5@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

الملخص:

تتوجّه هذه الدراسة الى معاينة نهج البلاغة عبر ثلاثة افتراضات: -

الافتراض الاول: امكانية أن يُنظر إلى خطاب نهج البلاغة بوصفه خطاباً تاريخياً، وتستمد الوثائق والعهود (النصوص المتشكّلة داخل الخطاب) تلك الصفة من النهج.

الافتراض الثاني: البحث عن تقديم مقترح قراءة بلاغية للخطاب التاريخي بشكله العام ومن ثمّ جعل (عهد الإمام ﷺ إلى مالك الاشتر) نموذجاً لهذا الاقتراح

الافتراض الثالث: توسيع دائرة الدراس البلاغي ومحاولة استقدام نصوص وخطابات لم تكن من ضمن اهتمام الباحثين البلاغيين، عبر الانشغال التقليدي بالخطابات المركزية العليا (القرآن، الشعر، والنثر) والدعوة الى جعل خطابات أخرى لم يعتنَ بها محوراً جديداً للدراسة البلاغية، وهذا الافتراض سيفتح افتراض تقديم مصطلحات ومفاهيم بلاغية تتناسب مع نوعية الخطابات المقترحة للقراءة.

وقدّمت هذه الدراسة محاور العمل متوزعة على النحو الآتي:

١. ثلاث اضاءات تناقش الافتراضات التي أعلنَّا عنها.

٢. تحليل خطاب العهد وموقع الامام مؤرخاً ومنتجاً خطابياً، عبر اقتراح مصطلحي المتكلم التاريخي والمتكلم الخطابي.

٣. قدرة الخطاب – بوصفه مكونًا اجتماعياً- على انتاج الهوية وفاعليتها داخل المرسلة الخطابية بين المرسل (الإمام) والمرسل اليه (الوالي) و قناة الارسال (العهود والمواثيق) ورابعها السياق لما يكشف عنه من مناسبة.

٤.العناية بمفهوم المنظومة الخطابية الذي يجعل النص (عهد الإمام ﷺ إلى مالك الاشتر) يسهم إسهامًا فعالاً في أن يكون جزءاً من خطاب يمثّل تصورات الإمام ﷺ

الاجتماعية والسياسية والفلسفية والعقدية وغيرها ومن ثم توثيقها لتكون خطابًا تاريخيًّا متكاملاً.

٥. عقد المقارنة والتصحيح بين خطاب النهج وكتب التاريخ، عبر تثبيت الواقعة او الحادثة التاريخية ومن ثم مناقشتها بين الخطابين (النهج- وخطاب الطبري والمسعودي) .

٦. الانتهاء بقراءة ختامية مثّلت بعض الاستنتاج ومقترحات قد يهتم بها الباحث او غيره من الباحثين مستقبلا، من أجل منح الدرس البلاغي فاعلية تتزامن مع طبيعة الخطابات المؤثرة في المجتمع.

Abstract

This study aims to examine the approach of rhetoric through three assumptions: the first assumption: the discourse of rhetoric can be seen as a historical discourse، and documents and covenants (texts formed within discourse) derive that characteristic from the approach .The second assumption: the search for a proposal to read rhetorically the historical discourse in its general form and then make (the era of Imam " peace be upon him " to Al-Ashtar) as a model for this proposal. The third assumption: to expand the circle of rhetorical studies and to try to bring texts and speeches that were not of interest and concerned with the linguists، through the traditional preoccupation with the high central letters (Quran، poetry and prose). The present study broaches the following areas of work.

1.Three illuminations discuss the assumptions.

2.Analysing the speech of the covenant and the location of the historian historically.

3.The ability of discourse -as a social component -to produce identity and effectiveness within the transmission of speech between the sender (the imam) and the consignee (Wali) and the channel of transmission (covenants and documents) and the fourth context to reveal his dementia of occasion.

4.Taking care of the concept of the system of rhetoric، which makes the text (the era of the Imam to Ashtar) contribute in an act to being a part of the speech.

5.Setting a comparison and an act of correction between the approach speech and history books، by confirming the historical incident and then discussing between the two speeches (approach - and the letter of Tabari and Masoudi).

6.Concluding with final reading and some suggestions that may serve other researchers in the future.

إضـــاءة أولى

ما الخطاب التاريخي؟ وهل هناك فرق بين التاريخ بوصفه سروداً ماضية والتاريخ بوصفه خطاباً ؟

عندما نتابع التصوّر اللغوي للتاريخ سنجده مرتبطاً بمفهوم الزمان، إذْ تقول العرب: أرّخ الكتاب بمعنى حدد الكتاب، فصّل تاريخه وحدّدَ وقته[1]، واصطلاحاً – حسب المقريزي- هو الأخبار عمّا حدث في العالم في الماضي، أو هو ((فن يبحث فيه عن وقائع الزمان من حيثية التعيين والتوقيت، ، أمّا موضوعه فالإنسان والزمان))[2] وبذلك تكون مهمة التاريخ توقيت الحادثة التاريخية ونقلها بتفاصيلها الدقيقة؛ لان التاريخ هو التوقيت، أما صور التاريخ فهي متنوعة بين القصص والأساطير والسير والمغازي، وكلُّ هذه الصور يسهم الخبرُ في تشكّلها، أي انه البنية الاساس في انتاجها ضمن المعرفة التاريخية؛ ولذا يقول جواد علي: إنّ العرب لم يطلقوا لفظ «المؤرخ» على من يشتغل في التاريخ، بل يُطلقُ هذا اللفظ على «الاخباري» لاشتغاله بالأخبار[3] فالخبر – بوصفه بنية معرفية – جزءاً رئيساً في تشكّل التأريخ، حيث إن التاريخ الأول اتخذ شكلا محددا في الخبر، وهو الشكل الأصل للتاريخ العربي[4] كما أنّ للتاريخ وصفاً ومهمة وصوراً، فهو يصف الحوادث ويشخصها، ومهمته استنطاق الماضي.

أمّا عن الخطاب، ففي واحد من التعريفات المتداولة لمفهوم الخطاب بأنه اللغة عند الاستعمال، وحسب ما تصوّره دي سوسير بأنه مرادف للكلام[5]، وهذا الاعلان الصريح عن الانتقال من الجماعية الى الفردية، حيثُ يمكن للفرد أن يمنح اللغة شكلها الاستعمالي عبر تضمينه نمط استعماله وكيفية تلقي الناس المشاركين له في هذا النمط عبر مجالات الحياة الاجتماعية المختلفة، فهناك الخطاب السياسي، والخطاب الطبي، والخطاب الرياضي[6] وهذا ينسحب على التاريخ عندما يكون

خطاباً يرتبط بمستعمله، ويخرج من دائرة الكتابة التاريخية العامة الى الكتابة الخاصة في التاريخ، وكيفية بناء خطاب تاريخي ينسجم مع رغبات المؤرخ أو الكاتب في هذا الحقل، أمّا الوجهة الاخرى التي يمكن من خلالها وصف التاريخ خطاباً فهو العناية بكيفيات تشكّل التاريخ، والعناية بلغته، اذ لا تتفق هذه الدراسة والرأي القائل: إن لغة التاريخ لغة علمية والمؤرخ يخرج من منظومة الأدب ولغته تتعارض مع اللغة الادبية[٧] بل تؤمن بأن اللغة التي قُدّم بها التاريخ هي نفسها اللغة التي قُدّم بها الأدب والفنون، فيها من المجازات والكنايات ما لا نجده في لغة العلوم المصطنعة والمحمية بالمعادلات والأرقام، وقد اقترح هايدن وايت إعادة التفكير في التاريخ بأنه نوع من الادب، لكنّ على المؤرخين او المشتغلين في التاريخ الافادة من أساليب التمثيل الادبي المعاصر، ومثلما يتأرجح المؤرخ بين الماضي والحاضر، فهو يتأرجح كذلك بين الفن والعلم[٨] ويبدو ان هايدن وايت لم يكن مكتفياً بهذا التأرجح والبينية بين الادب والعلم، بل ذهب الى صوغ نظرية في الخطاب التاريخي تعتمد على ما قدّمه ليفي شتراوس وياكوبسن ولاكان، والقول- علناً- ببلاغة الخطاب التاريخي في كتابة (Metahistory/ ماوراء التاريخ)، إذ يعدّه خطاباً متعدّد المستويات الجمالية، واللغوية، والعلمية، فلابد من تحليل مجازاته واستعاراته[٩]، وهذه النظرية وجدت حضورا واهتماما عند بواز شوشان الذي يرى أنّ «البلاغة تلعب دوراً مهماً في سعي المؤرخ الى تحقيق أهداف معينة، ليس أقلها الاقناع»[١٠] شوشان الذي يعتمد الكثير من المقولات المؤمنة ببلاغة النصوص التاريخية وعدم الاكتفاء بالبحث عن واقعيتها، ومنها مقولة جي هكستر ((إنّ البلاغة ليست هي طبقة القشطة التي تغطي كيكة التاريخ، بل هي مخلوطة في عجينة تلك الكيكة))[١١].

فالتاريخ ليس وصفاً أو مجالاً معرفياً واحداً، بل مجموعة أحداث انتقل بعضها

من الشفاهي إلى الكتابي، وبعضها الآخر مكتوب ومدوّن في الاصل، سواء في تاريخ الاسلام أو العصور التي تلته، نقرأها بوصفها حكايات تعرض لنا الوقائع والأحداث، ونقترب منها لمعرفة مجريات الأمور عبر معاينة سلسلة الإسناد أو فهم الرواية فهما تاريخيا، وفحص ما تقدّمه من توصيف لمرحلة زمنية اداريا أو اجتماعيا أو اقتصاديا أو سياسياً أو جغرافيا، واحيانا تفرز الخطابات التاريخية أبعاداً عقائدية وتوجهات الفرق والمذاهب الاسلامية، لكنّنا بحاجة إلى فحص هذا الخطاب من داخله أو النظر له بوصفه حدثاً خطابيًا على حد تعبير نورمان فيركلف، إذ يحمل هذا الحدث ثلاثة أبعاد هي النص والممارسة الخطابية والممارسة الاجتماعية، فالنص يمثّل جزءا من الممارسات الخطابية من ناحية والممارسات الاجتماعية الأوسع من ناحية أخرى، ويكشف عن اهمية الممارسات الخطابية، بما فيها من عمليات انتاج الخطاب وتوزيعه واستهلاكه[١٢]. فالدخول إلى الخطاب وتحليله من أصغر عنصر فيه وصولا إلى حكايته التاريخية يجعلك امام تفاصيل قد تكون غامضة على قارئ التاريخ بشكله المعهود؛ ولذا نفترض القراءة البلاغية أي المعتمدة على تحليل الخطاب*، عبر ضمّ الحدث الخطابي الواحد إلى مجموعة أحداث أخرى لتشكّل بدورها منظومة خطابية تعطينا تصوراً عن الفعل وردّ الفعل وظهور شخصيات فاعلة قد أغفلها أو يغفلها المؤرخون والتاريخيون، لأنها تسربت بين السطور، أو كانت ضمن حكاية مضمّنة تحتاج إلى المعاينة؛ لأنها تكشف ما لم يجد حضوراً، فضلا عن ((أنّ الخطاب التاريخي يمثّل نوعا من الخطابات البلاغية التي تستهدف الاقناع أو التأثير أو كليهما، وان البعد البلاغي للخطاب التاريخي يتجاوز كونه تجميلا للغة إلى ان يكون مكونا بنائيا للخطاب التاريخي، من تصور يرى ان جوهر الخطاب يكمن في الطريقة التي يتشكّل بها))[١٣] فالوقوف عند بعض الأحداث المهمة في التاريخ يجعلنا في منطقة

التعرّف إلى تفاصيل لغوية وعلامات لفظية وغير لفظية وخطباً ومراسلات تتضمن أفعالاً وأحداثاً خطابية مهمة للغاية، ومن ذلك هجرة النبي صلى الله عليه وآله إلى المدينة وما يرافق هذا الحدث المهم، حادثة السقيفة والنزاع الشرعي بين النص والاختيار من جهة، والنزاع القبلي بين الانصار والمهاجرين من جهة اخرى، وحركة الردة، وحادثة مقتل عثمان بن عفان كما يرويه الطبري في تاريخه ففيها نصوص / أخبار، تُنقل ضمن خطاب حادثة مقتل عثمان بن عفان، اذ هناك سلسلة من المتواليات الحدثية توافقها سلسلة من المتواليات الخطابية تبدأ بعبد الله بن سبأ، ثم اختفاء عمار بن ياسر بعد أن أرسله عثمان إلى مصر، ثم بروز شخصية معاوية بن أبي سفيان، كذلك حادثة معركة صفين أو معركة الجمل ووجود معسكرين قدّما الكثير من الحجج والمناظرات، فهذا الخطاب التاريخي يسمح بالدخول إلى انتقالاته ومعاينتها عبر كتب التاريخ الأخرى.

الاضاءة الثانية

تتأسس هذه الاضاءة على تقديم فرضة أخرى بعد فرضية القول بخطابية التاريخ وامكانيته البلاغية، وفرضيتنا الثانية تقوم على فهم نهج البلاغة خطاب الإمام علي عليه السلام بوصفه خطاباً تاريخياً، فإذا تمكّنا من البرهنة على وصف كتاب(النهج) بانه خطاب تاريخي، فلا شك من وصف العهد بالصفة نفسها (خطاب تاريخي)، فما صفات الخطاب كي يكون تاريخيا ؟ فقلنا في الاضاءة الاولى: إنّ للتاريخ وصفاً ومهمة وصوراً، فهل يتمتع (نهج البلاغة) بما للتاريخ من ميزات أو خصائص؟ وهو مجموعة الروائع العلوية التي قال عنها الفيلسوف المصري زكي نجيب محمود: ((فقلب معي الصفحات الرائعة الادبية من نهج البلاغة» وقل لي اين ينتهي الاديب ليبدأ الفيلسوف؟ واين ينتهي الفيلسوف ليبدأ الفارس؟ واين ينتهي هذا ليبدأ السياسي ؟ إنه لا فواصل ولا فوارق، ففي هذه المختارات خطب ورسائل وأحكام،

وحجاج وشاهد امتزج فيها الادب بالحكمة، والحكمة بالأريحية وهاتان ما نسميه اليوم سياسة يسوس بها الحاكم شعبه، أو يداور بها الحاكم خصمه))[١٤].

اذا كان التاريخ معرفة بحسب توصيف سقراط له[١٥]، فلاشك أنّ المعرفة صورة نهج البلاغة، فهناك خطبة التوحيد هي نظرية في المعرفة، وخطبته عليه السلام في عجيب صنعة الكون وغيرها من الخطب والكلام والكتب، واذا كانت ثمّة علاقة – كما يرى بول ريكور – بين التاريخ والحياة، واسقاطها على التاريخ بوصفه جزءا من الحياة[١٦] فقد كانت حياة الفرد/ الإمام علي بن ابي طالب عليه السلام، وحياة المجتمع/ المجتمع الاسلامي متغلغلة ومندمجة في خطاب النهج، واذا كنّا نبحث عن فهم الاحداث التاريخية وتسجيلها واحتضان الوثائق وتشكيل السير والمغازي، فـ(نهج البلاغة) يمثّل تأريخ أمة وشاهد على تاريخها وتفاصيله، ففيه ذكر الحروب، والغزوات، ومراحل الحكم بعد الرسول صلى الله عليه وآله وكذلك بيان الولايات وأمرائها، ومناهج العقائد وطرق التفكير عند العرب آنذاك، فبعد هذا الالتصاق ألا يمكن أن نضمّ (نهج البلاغة) إلى كتب التأريخ؟ قد يقول قائل كتب التاريخ تعتمد الخبر أو السند، وخطاب النهج لا يعتمدهما.

إنّ التاريخ ليس حكاية وسردا فحسب، بل هو التنصت في المدونات والنبش فيها، فإذا كان التاريخ حكاية فلاشك أنّ الخبر أصغر وحدة حكائية[١٧] أي أنّه لا يمثّل التاريخ كله أو يعطي صورة متكاملة عن التاريخ، فهناك الوثائق والسجلات والتعابير الشفاهية والمكتوبة، ونهج البلاغة هو تاريخ بطريقة الإبداع، أو فرض الانواع الكتابية على التاريخ، لانّ الخطاب بكل أشكاله الوثائقية والخبرية والسجلات والوصايا والنصوص الشعرية والعهود هو حاملٌ لمحمول تاريخي.

والعودة إلى المدونة التاريخية الاسلامية تجعلنا أمام قاسم مشترك بين المؤرخين

كافة، وهو النظر إلى التاريخ بوصفه حدثاً، لكنّهم اختلفوا في اعتماد المؤرخ / الناظر إلى الصورة المخيّلة في بناء التاريخ فهناك ثلاثة مجالات كما يقول رضوان السيد هي مجال الحدث ومجال الصورة ومجال اللحظة الناظرة[١٨]، وعلى اساسها نجد صراعاً مفهومياً ينتج ثلاثة تيارات هما: - تيار التاريخيين وتيار المؤرخين، وتيار الوسط بينهما، فالمؤرخ هو المنشغل بالحوادث التاريخية وتحليل هذه الحوادث ونقدها، اما التاريخي فهو المنتمي إلى فن التدوين بفعل انشغاله بسرد الاحداث وترتيبها وتصنيفها وتبويبها. وتيار الوسط هو الجامع بينهما، ولم يكن الإمام عليه السلام منتميا إلى هذه التصنيفات، فكل مؤرخ له رغبة الدخول في هذا التقسيم، والإمام عليٌّ عليه السلام كان يفكر في الأمة لا بوصفه مؤرخا - بحسب تصنيف الدارسين- لأنه لم يكن منشغلا بتحليل الحدث، بل منشغلا بكشفه وتعرية شخوصه وبيان مهامهم ووظائفهم في صناعة الحدث، ولم يكن تاريخيا، يمتهن التاريخ عبر الانشغال بتدوين الأحداث وترتيبها، بل كان جزءا من تدوين الحدث وشاهدا على تفاصيله، ليكون راوياً ومؤلفاً وبطلا له[١٩]، بل كان يقدّم صورة الواقع كما هي، بعيدا عن الاختلاقات والاعتماد على السند مصدرا لتوثيق الواقعة، لأنه شاهد – كما قلنا – عليها منتجٌ لها، مثلما هو الصورة العاكسة لتحديات السيرة المحمدية، والثقل الثاني الذي يحفظ لنا تلك السيرة. فمجال الحدث متجسد في خطاب النهج، لان النهج يعبر عن تمثّل الاحداث التاريخية والمواقف عبر الحدث الخطابي، اما اللحظة الناظرة، فلا يمكن اغفالها ونحن نتحدث عن مدونة أنتجها من يصفه رسول الله صلى الله عليه وآله بأنّه باب مدينة العلم.

موقع عهد الإمام عليّ عليه السلام إلى مالك الأشتر من التاريخ

يسجّل هذا العهد مرحلة مهمة في تاريخ الإسلام بشكل عام وخلافة الإمام عليّ عليه السلام بشكل خاص، فلو نظرنا له بوصفه حدثاً خطابياً ينقل لنا أحداثا تاريخية، فهو يقع بين حادثتين مهمتين في خلافة الإمام عليّ عليه السلام تسجلان هذه اللحظة التاريخية، حيثُ سُبق هذا العهد بعهد آخر لا يقلّ أهمية كتبه الإمام إلى واليه على مصر محمد بن ابي بكر سنة ٣٦ للهجرة، ولمّا كان معاوية يبحث عن ولاية مصر ليكون عمرو بن العاص واليا عليها، أرسل الإمام عليٌّ عليه السلام الأشتر ومعه العهد المشهور الذي نحن بصدده، وقد مات الأشتر مسموما بفعل معاوية قبل وصوله مصر، وثمة كتاب من الإمام إلى محمد بن أبي بكر، لمّا بلغه ان محمداً متكدّر لعزله وتولية الأشتر بدلا عنه، على الرغم من أن الاخير (الأشتر) توفيَ قبل الوصول، وقد بيّن الإمام في ذلك الكتاب أسباب عزل محمد حيث يخاطبه بقوله: ((أمّا بعد فقد بلغني مُوجِدتُك من تسريح الاشتر الى عملك، وإنّي لم افعل ذلك استبطاء لك في الجهد، ولا ازديادا في الجد، ، ان الرجل الذي كنت وليته أمر مصر كان لنا رجلاً ناصحاً وعلى عدونا شديداً ناقماً، فرحمه الله فلقد استكمل ايامه ولاقى حمامه))[٢٠] فثمّة حوادث تاريخية تؤشرها كتب الإمام عليه السلام وعهوده إلى ولاته على الأمصار، وهذه المساحة التوثيقية تسمح أنْ نعدّ نهج البلاغة خطابا تاريخيا فضلا عمّا ذكُر فيه من ملاحم، ومعارك، وأحداث تاريخية صريحة، قد سجّلها الإمام عليه السلام بأسلوب إبداعي أو ضمن تشكّل الأنواع الادبية، ولم تُكتب بطريقة المؤرخين، اذ اختار الإمام علي عليه السلام ان يدّون اللحظات التاريخية، لكنّه بطريقته التي يحفظ بها ذلك التاريخ ويوثق الحدث التاريخي، وهذا ينعكس على عهد الإمام عليه السلام إلى الأشتر بوصفه وثيقة تاريخية، كما يقدّم خطاباً تاريخياً مختلفاً من حيث حضوره موثقاً ومؤرخاً وبطلاً للحدث التاريخي في آن واحد.

الاضاءة الثالثة: توسيع دائرة الدرس البلاغي

هذه الفرضية هي نتاج الفرضية التي سبقتها، من قبول التعاطي مع مباني الدرس البلاغي في قراءة خطاب التاريخ، أو كما يرى هايدن وايت ان الخطاب التاريخي هو خطاب متعدد المستويات ومنها المستوى البلاغي، فنحن امام فرضية المحاولة للخروج بالبلاغة من معاينة خطابات غير مركزية اعتدنا على قراءتها من مثل «القران أو الشعر العربي وكذلك بعض النصوص النثرية» اذ بدأت مرحلة الانتقال بهذا العلم إلى قراءة خطابات مؤثرة في المجتمع أو الحياة اليومية وكما يقول مصطفى ناصف: ((إننا اكثر اهتماما بنظم الخطاب الادبي، ومهما تكن القيمة الفعلية لهذا الخطاب فلا شيء يسوغ اهمال نشاط اللغة في مجالات اخرى متداخلة))[٢١] اذ بدأت حركة قراءة الخطاب السياسي أو الاعلامي أو الاشهاري، وهي مرحلة – تبدو لنا – اقرب في الانتقال من دائرة الذاكرة الجمالية التي اعتدنا على مراعاتها بفحص نصوصها، إلى الحاجة المجتمعية أو الاستعمال الثقافي، فثمة طقوس، وعبادات، وشعائر، ورموز، وخطابات جماهيرية تستحق المعاينة البلاغية تحت مسمى (تحليل الخطاب) وكأنّه الوجه الجديد لتوسيع دائرة الفهم البلاغي أو علم البلاغة؛ والخلاص به من نسقيّة وسلطوية السكاكي وشرّاح مشروعه وملخصيه[٢٢] فجاءت هذه الدراسة لتختار الخطاب التاريخي بوصفه خطابًا يحاصر الأمة ويمثّل إرثاً مهمًا في ذخيرتها، وهو كان وما يزال قريبًا من الحياة اليومية للمواطن العربي؛ ولذا فعملية الاكتفاء بقراءة المؤرخ أو المشتغل بحقل التاريخ قد تترك الكثير الذي بالإمكان معاينته عبر تحليل الخطاب بلاغيًا؛ وهذا ما تنشغل به هذه الدراسة.

عهد الإمام عليه السلام إلى مالك الأشتر (مقترح قراءة)

لم تكن هذه الدراسة تختار لنفسها أن تكون فاحصة لنص الوثيقة لفهم الحقائق أو القول بصدقها، بل التركيز كله ينصبُّ على النص الذي تغذيه تلك الوقائع، وسنعمل على فهم بلاغة الوثيقة التاريخية ضمن دائرة المنظومة الخطابية التي يقدّمها فاعلٌ خطابيٌّ واحدٌ داخلَ الواقعة اللسانية هو الإمام علي عليه السلام إلى متلقٍ خطابي متعدّد «محمد بن أبي بكر، مالك الأشتر، أهل مصر» أمّا اذا نظرنا إلى الخطاب من حيث علاقته بالحادثة التاريخية/ الخطابية فإن الفاعل هو مختلف المشاركين القائمين بعمل سواء كان إيجابياً أم سلبياً[٢٣]، أي: أنّ الفاعل « كل من يمارس دورا في عملية انتاج الخطاب والقائه وتداوله والتأثر به»[٢٤] أي سنكون مع مجموعة مع الفواعل الخطابية «الإمام علي عليه السلام، محمد بن ابي بكر، مالك الأشتر، وأهل مصر، وكذلك معاوية وعمرو بن العاص» وكذلك مع دائرة الخطابات المتجاورة زمنيا أي محاولة ربط الخطابات» المواثيق والعهود والكتب والمراسلات

« المنتجَة في مرحلة زمنية واحدة في دائرة خطابية واحدة وهي بالشكل الآتي: -

١.عهد الإمام علي عليه السلام إلى محمد بن أبي بكر حين قلده مصر.

٢. كتاب الإمام عليه السلام إلى محمد بن ابي بكر، لما بلغه توجده من عزله بالأشتر عن مصر.

٣.كتاب الإمام عليه السلام إلى أهل مصر لما ولى عليهم الأشتر.

٤.عهد الإمام عليه السلام للأشتر لما ولاه على مصر وأعمالها.

فهذه اربعة خطابات تعطينا تصورًا عن عهد الإمام عليه السلام إلى مالك الأشتر ضمن منظومة خطابية، وتعدّدها يكشف حركة التاريخ، أو الفعل داخل الحدث التاريخي. فثمّة علاقة لا يمكن تجاوزها بين الحدث الخطابي والمواقف أو المؤسسات والهياكل الاجتماعية التي تُعدُّ إطارًا له[٢٥] ونحن أمام أربعة مواقف تاريخية يشكّلها الخطاب،

وانتظمت لتكون منظومة مواقف تشكلها منظومة خطابية، وبهذا فلابد من تسمية الفواعل الخطابية وتحديد سلطتها، والظروف الطارئة عليها التي تسهم في إنتاج هذه المنظومة الخطابية، ومن ثمّ تفاعل هذه التحديدات في إنتاج عهد الإمام عليه السلام إلى مالك الأشتر؛ لأن التفاعل يظهر وجود قاعدة انتاج واستهلاك للخطاب مما يعني بلاغته. فهو حدث تاريخي يشكّله حدث خطابي، وقراءته ضمن منظومة أحداث خطابية، يكشف عن تحولات المواقف التاريخية وتشكّلها.

العهد بين المتكلم التاريخي والمتكلم الخطابي

كُتب خطاب العهد سنة ٣٧ هـ، وأُنتِجَ ضمن سياقات معينة، تختلف طبيعته التاريخية بأنّه له مرسلا ومتقبلاً، أي: لم يكن الانشاء – تاريخيا – مجهولا أو مرتبطا بسارد أو مؤلف مجهول، بل هو مرتبط بمؤلف معلوم تاريخيا هو الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام ومتقبل معلوم ومحدد هو (مالك الاشتر النخعي) وله سياقات معينة تفرض وجود حركة معارضة يقودها معاوية بن ابي سفيان، وعينه ترنو للسيطرة على مصر والرغبة في أن يكون عمرو بن العاص واليًا عليها، حيث كان محمد بن ابي بكر هو عامل الإمام عليٍّ عليه السلام عليها، وقد تحققت المطالبة ((فأجابه اناس كثيرون آخرون، وفسدت مصر على محمد بن ابي بكر، فبلغ علياً توثبهم فقال، ما لمصر الا احد الرجلين، صاحبنا الذي عزلناه عنها بالأمس يعني قيس بن سعد أو مالك بن الحارث الأشتر))[٢٦]؛ فالمتكلم التاريخي- هنا- هو متكلم خارج نصّي، يتفاعل مع السياقات الخارجية، وقد ينقل هذا التفاعل إلى واقعة لسانية؛ يجسّد من خلالها حضوره النصي عبر الانتقال إلى دور المتكلم الخطابي. وهنا يبدأ سؤال مفترض، أكان الإمام عليٌّ عليه السلام مؤرخاً أم جزءا من منظومة خطاب التاريخ ؟ اذا كان همُّ المؤرخ أن ينقل الوقائع الى القارئ، فيبدو أنّ هذا الامر ينطبق تماماً على نص

النهج بأحداثه التاريخية ومن ضمنها الوثائق والعهود، اذ لم يكن هذا العهد او غيره من الكتابات في النهج هو من أجل خلق حالة فنية لغرض التسلية وبيان القدرة الابداعية او الكلامية أو المعرفية في الكتابة مثلما نجد ذلك في النصوص النثرية عند الجاحظ او التوحيدي او عبد الحميد الكاتب، بل هو ينقل معلومة تاريخية ويسجلها عبر شكل كتابي مختلف عن الطريقة الخبرية المعتادة في بناء خطاب التاريخ، فضلا عن أن المؤرخ – مجازاً، (ناقل الاحداث/ الإمام علي عليه السلام) هو جزءٌ رئيس في الحدث التاريخي، بمعنى انه يمارس دورين، الدور الاول تصميم الشكل الفني للحدث التاريخي، والثاني الاسهام بوصفه الشخصية الرئيسة في بناء الحدث، وهنا سنجد انفسنا امام مصطلح جديد هو المتكلم الخطابي.

والمراد منه هو من يسهم في تثبيت الحدث التاريخي ويجسد مواقف المتكلم التاريخي من الاحداث والمتلقين، ثم إن هذا المتكلم/ الخطابي يختلف عن الفاعل الخطابي الذي مرّ ذكره، حيث ان المتكلم الخطابي واحد لكنّ الفاعل الخطابي قد يكون متعددا ليشمل المعنيين والقائمين على الخطاب سلبا أو ايجابا. فالمتكلم الخطابي –هنا– هو متكلم نصي يمارس الحضور اللغوي أو البلاغي، عبر صيغ إنشائية أو خبرية واستشهادات وعمليات من التضفير الخطابي تمنح الخطاب قوته وسلطته البلاغية.

فقد بدأ الإمام عليه السلام عهده إلى مالك الأشتر بأسلوب التجريد «هذا ما أمر به عبد الله علي أمير المؤمنين عليه السلام مالكَ بن الأشتر في عهده اليه حين ولاه مصر» وقوله: ((أمره بتقوى الله وايثار طاعته» «وأمره أن يكسر نفسه من الشهوات»[٢٧] وهذه معالجة لقضية ترتبط بالطاعة لله وليست دنيوية وهذا ما اعتدنا عليه في خطابات الإمام عليه السلام حينما يقف عند هكذا قضايا حيث يقول في حديثه مع العباس وابي سفيان عندما قُبِضَ رسولُ الله صلى الله عليه وآله: «والله لابن ابي طالب آنس بالموت من الطفل بثدي أمه»[٢٨].

ثم يلتفت بالخطاب الدنيوي مع الأشتر، ليظهر المتكلم الخطابي ((ثم اعلم يا مالك أنّي قد وجهتك إلى بلاد قد جرت عليها دول قبلك من عدل وجور))[٢٩] فالخطاب السياسي المتضمن في الخطاب التاريخي يسمح بظهور ذاتية المتلفظ، فمرة مع الفعل (اعلم) وهو فعل الامر الذي يستوجب ظاهرية المخَاطَب/ انت (مالك) وضمنية الفاعل/ المرسل/ الإمام علي ﷺ، وهو فعل ينقل المخاطَب من عدم المعرفة إلى التلقين، وبعد هذه الجملة الانشائية الأمرية؛ تأتي جملة الخبر الطلبية (أنّي قد وجّهتك) فثمّة ضرورات سياسية تقتضي مثل هذا الحضور، وهو بالأسلوب نفسه الذي وجّه به الإمام خطابه إلى محمد بن أبي بكر حين قلّده مصر ((واعلم يا محمد بن ابي بكر اني قد ولّيتك اعظم اجنادي في نفسي أهلَ مصر))[٣٠] وهناك فارق بين (التوجيه، والتولية) فالتوجيه بمعنى جعل الشيء على جهة، أو أقبل بوجهه على الاخر[٣١] أي أنّ ثمة أمراً يدفعه إلى التوجيه، وخطابه ﷺ يكشف تحديد الجهة التي يريدها وهي (بلاد قد جرت عليها دول قبلك)، حيثُ كان هذا التوجيه مسبوقاً بدروس تربوية تمثّل ادارة الدولة أي كأنها مقدمة لما يريد الإمام ﷺ طرحه في التوجيه إلى البلاد التي درات عليها الاحوال والغلبة، أمّا التولية، فهي نتاج مرحلة لم تمتثل للسياقات التي امتثل لها خطاب الإمام ﷺ إلى مالك الأشتر.

ويبدو أن هيمنة الخطاب السياسي الذي يشكّل ثيمةً مهمةً في خطاب الإمام ﷺ التاريخي جعل كتابه إلى محمد بن ابي بكر حين عزله وعيّن الأشتر يتّصف بهيمنة ذاتية المتكلّم الخطابي ((فقد بلغني موجدتك من تسريح الأشتر إلى عملك، واني لم افعل ذلك، ، ولو نزعتُ ما تحت يدك، لولّيتك ما هو أيسر، إنّ الرجل الذي كنتُ قد ولّيته على امر مصر)) فطغيان التعبير الذاتي عبر ضمائر المتكلم هي من ضرورات انتاج خطاب سلطة يحتمي بذاتية المتكلم وتحقيق الاندماج بين المتكلم التاريخي والمتكلم

الخطابي/ النصي، ويفرض وظيفة الإقناع التي تستوجب وجود مرسِل مشخّص قادر على إقناع الآخر المرسل اليه الذي تأثر أو يذعن للخطاب.

وكذلك في كتابه إلى أهل مصر؛ لمّا ولّى عليهم الأشتر يخاطبهم بذاتيته الاندماجية بين التاريخية والخطابية: ((أما بعد، فقد بعثتُ إليكم عبدا من عباد الله لا ينام أيام الخوف، ولا ينكل عن الأعداء ساعات الروع، ، فأنّه لا يقدم، ، ولا يقدّم الا عن أمري، وقد آثرتُـكم به على نفسي))[٣٢] هذا الخطاب فيه بروز صورتين، الأولى ما تعنينا في هذا المحور وهي حضور (ذات المتكلم) والثانية هي صورة الأشتر عبر تراكيب كنائية يرسمها الإمام عليه السلام عنه فيصفه بانه (لا ينام أيام الخوف) كناية عن ترقبه للحرب وهمته العالية، والبقاء منشغل التفكير طوال الليل بتدبير أمور المعركة ومستلزماتها، حيث الليل منطقة سكون البدن، وانشغال الذهن للمحاربين فيما سيأتي، والكناية الثانية هي مستلزمة للكناية الأولى إذ يصف مرحلة ما بعد التخطيط والتدبير والدخول في المعركة، فالأشتر في وصف الإمام عليه السلام شديد البأس، لا ينكص أو يجبن ساعة المعركة. وهذا إسقاط التاريخي على الخطابي.

انشاء الهوية بين الإمام عليه السلام والأشتر

يملك الخطاب- بوصفه مكوِّناً اجتماعياً- القدرةَ على تشكيل الهويات والمواقف بين الافراد والجماعات[٣٣] كما تتباين الأساليب التي تعبّر عن هوية الفرد أو الاندماج مع الجماعة، فخطاب الإمام عليه السلام إلى الأشتر يبدأ بهوية الفرد/ الحاكم الملقب(أمير المؤمنين) «هذا ما امر به عبد الله عليٌّ أمير المؤمنين عليه السلام مالكَ بن الحارث الأشتر، في عهده اليه حين ولّاه مصرَ: جباة خراجها، وجهاد عدوها، واستصلاح اهلها، وعمارة بلادها» فالمرسلة الخطابية تعلن في الاستهلال هويةَ المُرسِل الصريحة باللقب(عليٌّ أمير المؤمنين عليه السلام) والمرسل اليه (مالك بن الحارث الأشتر) وقناة

الارسال (في عهده اليه) كذلك المناسبة/ السياق (حين ولّاه امر مصر).

ثمّ تبدأ الأوامر والنواهي، بحضور المرسل اليه هوية مضمّنة داخل الخطاب، وغياب هوية المتكلّم، على الرغم من أن التراكيب الأمرية تتشكّل عبر الآمر والناهي وموجّه إلى مخاطَب مأمور ومنهي، مع تعدّد في الدلالات، وتكتسب في عهد الإمام عليه السلام دلالات حجاجية، حين يكون أصل الدلالة في الخطاب حجّته، اي إثبات الحق بوصفه هوية المتكلم. يخاطب الإمام عليه السلام الأشتر ((أشعر قلبك الرحمة للرعية، ، ولا تكونن عليهم سبعا ضاريا)) هذه الأقوال هي مقدمات ومزودة بعلاقة تراتبية لتشكّل سلّماً حجاجيا لنتيجة تشكّل خطاب موقف الفرد/ السلطة، من الجماعة/ المحكوم ((فإنّهم صنفان إمّا أخ لك في الدين، وإمّا نظيرٌ لك في الخلق))[٣٤] فهذا مؤشّر على علاقة الفرد بالتعدد المجتمعي وبناء دولة تؤمن بتعدد الهوية الفرعية. ويعطينا تصورًا عن فهم الإمام لمعطيات القرآن، حيث إن الاخ من المشاركة في الولادة والقوم والدين، قال تعالى: ﴿إنّما المؤمنون إخوة﴾ وفهم الإمام عليه السلام للدور الرسالي، فقد شرّع النبيُّ الاكرم صلى الله عليه وآله نظام المؤاخاة بين المهاجرين والانصار ممن قَبلَ بالدين المحمدي. أمّا الشق الاخر فهو النظير وهو الشبيه الذي يمتلك منظومة إخلاقية في دينه، مشابهة لمنظومة الاسلام في الاخلاق.

وتبرز هوية الإمام عليه السلام بصيغة المتكلم الجمع حين تحدّث عن طبقات المجتمع وحقوقها، وكيفية تشريعها والمحافظة على هذه الحقوق ((وكلا قد سمّى الله سهمه، ووضع على حدّه فريضته في كتابه، أو سنّة نبيه صلى الله عليه وآله، عهدا منه **عندنا** محفوظاً))[٣٥] فهو انتقالٌ من سياق الحاضر/ الحاكمية التي فيها الإمام عليه السلام وما يناسبها من ضمير المتكلم (انا) إلى سياق الاستمرار/ الولاية التي تبدأ بالإمام عليه السلام (نحن). لكنّ حضور هوية الفرد/ الإمام عليه السلام تتمظهر عند استحضار الحديث النبوي الشريف(

فإني سمعت رسول الله صلى الله عليه واله يقول في غير موطن) كما تبرز هذه الهوية عند مراحل انتهاء فقرات العهد ((وتجتهد لنفسك في اتباع ما عهدتُ اليك في عهدي هذا واستوثقتُ من الحجة لنفسي عليك))[٣٦] ليمنحنا النتيجة عبر أقوال/ حجج في إعلان النتيجة التي يبحث عنها الإمامعليه السلام في خطاب تاريخي وظيفته النصح والارشاد اي الوظيفة التأديبية (لكيلا تكون لك علة عند تسرع نفسك إلى هواها) ثم يعلن هوية الاندماج والمشاركة في العمل الصالح والتوفيق مع مالك الأشتر ((وأنا أسال الله بسعة رحمته، وعظيم قدرته على إعطاء كل رغبة، أن **يوفقني وإياك**، ، وأن يختم **لي ولك** بالسعادة والشهادة، **وإنّا اليه راغبون**)).

أمّا في كتابه إلى محمد بن أبي بكر لما بلغه توجده من عزله، فإنّ خطابه الذي يسجّل مرحلة تاريخية مهمة في عهد حكومة الإمام عليه السلام يغلب عليه الإعلان عن هوية الإمام وبصيغة المتكلم ((فقد **بلغني** موجدتك، ، **واني لم أفعلُ** ذلك استبطاء، ، ولو **نزعتُ** ما تحت يدك من سلطانك، **لولّيتُـك** ما هو أيسر عليك، ، إن الرجل الذي **ولّيتُـه** أمر مصر)) ثم يذهب إلى هوية الاندماج والاشتراك مع محمد بن أبي بكر ((كان **لنا** رجلا ناصحا، وعلى **عدونا** شديدا ناقما)) اذ لم يقل (هو لي رجل، وعلى عدوي شديد) اذ يعمد الإمام عليه السلام إلى إنشاء هوية الاندماج مع ولاته عبر خطاب تاريخي وظيفته الاقناع، ثمّ يسجل في هذا الكتاب لحظة تاريخية تمثّل مرحلة استشهاد الأشتر ((فرحمه الله فلقد استكمل ايامه، ولاقى حمامه، **ونحن عنه راضون**)) فالخاتمة متماثلة مع خاتمة الإمامعليه السلام في عهده إلى مالك الأشتر في الاندماج حين قال (وإنا اليه راغبون).

المنظومة الخطابية من الاخبارية إلى الانشائية

إن مجمل الكتب أو الوثائق أو العهود المندرجة فيما اقترحناه (منظومة خطابية) تتوزع بين الإخبار والإنشاء على وفق السياقات التي أُنتجت فيها، ففي عهد الإمام ﷺ إلى محمد بن أبي بكر حين قلّده ولاية مصر يبدأ بجمل إنشائية / أمرية ((اخفض لهم جناحك، وألنْ لهم جانبك، وأبسط لهم وجهك، وآسِ بينهم في اللحظة والنظرة))[٣٧] وهذه الجمل مبنية بناء استعاريا مكنيا تؤدي من خلاله وظيفة النصح والإرشاد، وتمثّل حججا متدرجة تخدم نتيجة واحدة مذكورة في خطاب الإمام وتؤدي اليها، فهي تسير في اتجاه واحد لا باتجاه التعارض الحجاجي الذي ينشط مع « لكن»[٣٨]، ثمَ يأتي برابط حجاجي(حتى) فيقول: (حتى لا يطمع العظماء في حيفك لهم) وهو ربط للحجة القوية أو التي ينتهي بها السلم الحجاجي، لينتهي بالحجة الظاهرة ((فإنّ الله تعالى يسألكم معشر عباده – عن الصغيرة من أعمالكم والكبيرة، والظاهرة والمستورة))[٣٩] وعندما ينتقل الكلام إلى الخبرية يبقى يدور في الدائرة نفسها النصح والارشاد المؤدّي إلى الحجاج.

وهذا العهد لا يختلف عن عهد الإمامﷺ إلى الأشتر الذي يبدأ بفعل التواصل والمشاركة في بناء الحدث التاريخي (ثم اعلم يا مالك) فالأمر لا يستهدف الإلزام الأمري، بقدر استهداف تنبيه المتلقي ((أني قد وجّهتك إلى بلاد قد جرت عليها دول قبلك من عدل وجور، وان الناس ينظرون من امورك في مثل ما كنت تنظر فيه من امور الولاة قبلك، ويقولون فيك ما كنت تقول فيهم)) خضع خطابُ الإمامﷺ إلى فرض التجربة التاريخية على مالك، عبر اعطاء تصوّر عن البلاد الموفد اليها. ثم تبدأ مجموعة من الأقوال الانشائية، التي تخدم الوظيفة الإقناعية لا الخبرية أو الأمرية، كما ان ثمّة التفاتة إلى وضعية الجماهير في الحدث السياسي، اذ يكتب الإمامﷺ إلى الأشتر: ((فإنّ سخط العامة يجحف برضى الخاصة، وإنّ سخط الخاصة يُغتفر مع رضى العامة))[٤٠]

فالعامة هم الجماهير القادرة على فعل التضحية ((تشبه إلى حدٍّ ما حالة النائم الذي يتعطّل عقله مؤقتاً ويترك نفسه عرضة لانبثاق صورة قوية ومكثفة جدا، ، ولما كانت الجماهير غير قادر على التفكير ولا على المحاكمة العقلية فانها لا تعرف معنى المستحيل أو المستبعد الحدوث))[٤١] فهناك معادلة يطرحها الإمامعليه السلام تمثّل واقعا سياسيا واجتماعيا يفرض مثل هكذا خطاب، هذه المعادلة بين الخاصة والعامة، اي بين (النخبة والجمهور) وبين حالتي (المغفرة والسخط) لينتهي إلى نتيجة محدّدة الإمكانات الحجاجية ومقيّدة بالحصر العامل الحجاجي ((انما عماد الدين، وجماع المسلمين والعدّة من الاعداء العامة من الامة)) وعلى وفق هذه النتيجة تبدأ مشورة الإمام الأمرية ((فليكن صفوك لهم وميلك معهم)).

أمّا في **خطاب الإمام**عليه السلام **إلى أهل مصر** وعبر هذا التسلسل التاريخي للمنظومة الخطابية، نجد كتاب الإمام يبدأ بجمل خبرية بعضها تؤدي وظيفة الوصف عن أهل مصر ((إلى القوم الذين غضبوا لله حين عُصي)) ثم جمل خبرية في وصف واليه الجديد (مالك الأشتر) ((أمّا بعد: فقد بعثت اليكم عبدًا من عباد الله لا ينام أيام الخوف، ولا ينكل عن الاعداء ساعات الروع، أشد على الفجار من حريق النار، وهو (مالك بن الحارث) أخو مذحج)) وهذه الجمل تشتغل على وفق تسلسل منطقي للحدث والتمهيد للانتقال إلى الأقوال الإنشائية ((فاسمعوا له، وأطيعوا أمره في ما طابق الحق، فإنّه سيف من سيوف الله، ، فإنْ أمركم أن تنفروا فانفروا، وإنْ أمركم أن تقيموا فأقيموا))[٤٢] لماذا هذه الطاعة التي يفرضها الإمام على أهل مصر؟ لان الإمامعليه السلام يجيبنا عن مالك الأشتر بأنّه (لا يقدم الا عن امري).

أمّا عن خطاب الإمامعليه السلام إلى محمد بن أبي بكر حين عزله، فالجملة الخبرية لا تستهدف الإخبار، بل تستهدف تحقيق وظيفة التسويغ أو الإقناع بقبول العزل « فإنّي لم أفعل ذلك استبطاء لك في الجهد، ولا ازديادا لك في الجد» ثم ينتقل بعد انتهاء هذه

الوظيفة إلى ملاحقة السياق الجديد الذي على محمد بن أبي بكر أن يتخذه عبر جمل إنشائية بين الفعل الدنيوي والفعل الاخروي ((فاصحر لعدوك، وامض على بصيرتك، وشمّر لحرب من حاربك، وادع إلى سبيل ربك، واكثر الاستعانة بالله يكفيك ما أهمك))[٤٣].

العهد بين خطاب النهج وكتب التاريخ

لا يمكن ان نقرأ الحدث التاريخي في خطاب العهد إن لم تكن المنظومة الخطابية حاضرة*، وهي المسؤولة عن إعطاء تصور وافٍ عن التسلسل الزمني لبناء الاحداث، فهناك كتابٌ موجّهٌ الى محمد بن أبي بكر سنة ٣٦ هـ وآخر موجّه اليه بعد مقتل الاشتر سنة ٣٨هـ، وكتاب العهد أواخر سنة ٣٧هـ وبينهما كتاب موجّه الى أهل مصر عندما أرسل اليهم الاشتر سنة ٣٧ هـ. فهناك أحداث تعبّر عنها كتب الإمام عليه السلام في خطاب النهج، واحداث قد تختلف معها في مدونات التاريخ مثل الطبري والمسعودي، وبسبب غياب تراتيبة الكتب والعهود في مدونة الطبري نجد خلخلة في البنية الزمنية للحدث، اذ يقول الطبري: ((فكتب قيس** الى علي: إن كنتَ تتهمني فاعزلني عن عملك، وابعث اليه غيري، فبعث عليٌّ الاشترَ أميراً الى مصر، حتى اذا صار بالقلزم شرب شربة العسل كان فيها حتفه، ، فلمّا بلغ علياً وفاة الاشتر بالقلزم بعث محمد بن ابي بكر أميراً على مصر))[٤٤] فهناك أربعة أحداث في هذا المقطع التاريخي المنقول من تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك) وهي بالشكل الاتي وحسب تسلسلها الزمني الوارد في التاريخ.

الحدث الأول: طلب قيس بن سعد عزله عن إمارة مصر.

الحدث الثاني: إرسال مالك الأشتر أميراً الى مصر.

الحدث الثالث: وفاة الأشتر بالقلزم مسموماً بالعسل.

الحدث الرابع: إرسال محمد بن أبي بكر أميراً على مصر.

فلو عرضت هذه الاحداث على نهج البلاغة، فكيف سيقدّمها النهج تاريخياً؟ يبدو أن الكتب والعهود في النهج تعمل على خلق صورة زمنية سردية يمكن من خلالها كشف (بنية تراتب) تلك البنية التي تختلف عن البنية التاريخية التي يقدّمها الطبري، وتتفق مع المسعودي وهو يرسم صورة الاشتر مقاتلاً في حرب صفين سنة ٣٧هـ أي لم يكن أميراً على مصر كما ذكر الطبري. وكذلك قيس بن سعد بن عبادة وهو يقود الانصار وربيعة في الحرب نفسها، وهذا يدلُّ على أن محمد بن أبي بكر كان هو الوالي على مصر، وقد قُتل فيها سنة ٣٨ للهجرة.[٤٥] ثم يذكر المسعودي ((وولّى عليٌّ الاشترَ مصرَ وانفذه إليها في جيش، فلمّا بلغ ذلك معاوية دسَّ الى دهقان كان بالعريش، فأرغبه، وقال: اترك خراجك عشرين سنة، واحتل للاشتر بالسم في طعامه، ، فما استقرت في جوفه حتى تلف))[٤٦] كما أنّ دليلَ المخالفة والاتفاق التاريخيين بين الطبري والمسعودي من جهة ونهج البلاغة من جهة أخرى قولُ الامام عليه السلام في مخاطبة محمد بن ابي بكر: ((أما بعد: فقد بلغني من تسريح الاشتر الى عملك، واني لم افعل ذلك استبطاء لك في الجهد))[٤٧].

وقد يعطيك كلام الامام عليه السلام في ضوء المنظومة الخطابية تصورات تاريخية قد تغفل عنها كتب التاريخ، من ذلك كلامه عليه السلام بعد مقتل محمد بن ابي بكر يقول: ((وقد أردت تولية هاشم بن عتبة، ولو وليته لما خلى لهم العرصة، ولا انهزهم الفرصة، بلا ذم لمحمد بن ابي بكر، ولقد كان الي حبيبًا))[٤٨] كلام الإمام عليه السلام فيه تحسُّر لأمرين، أحدهما يكشف لك قضية تاريخية مضمرة لم تعبّر عنها كتب التاريخ المعروفة وهي رغبة الإمام عليه السلام في منح ولاية مصر لهاشم بن عتبة بن ابي وقاص الذي استشهد في معركة صفين، الامر الآخر تحسّره على فقد محمد بن أبي بكر، ولم يشر كلام الإمام عليه السلام الى مالك الاشتر، وهذا دليلٌ آخر على مقتل الاشتر قبل مقتل ابن أبي بكر.

قراءة ختامية

• البرهنة على قراءة الخطاب التاريخي قراءة بلاغية يتطلب منّا تعديل المواقف والرؤى والمتبنيات تجاه التاريخ أولا، وتجاه البلاغة ثانياً، فمع التاريخ نفترض التحوّل من سردية التاريخ والبحث عن واقعية احداثه، الى خطابيته وتسلسله النسقي، ومن ثمّ تحليل تقنيات التاريخ بوصفه خطاباً. أمّا مع البلاغة، فقد كشفت رحلة هذه الدراسة عن ضرورة انفتاح الدرس البلاغي العربي والخروج من نسقية السكاكي وتقسيمه الثلاثي، والايمان بضرورة تحرير المفهوم والاداة والوظيفة، والانتقال بالدرس البلاغي من التقسيمات الجاهزة الى ما يفرضه الخطاب المدروس، فالخطاب التاريخي له من الخصائص والميزات ما تجعلنا نبحث له عن أدوات إجرائية قد تكون مختلفة عمّا نحلّله – من خلالها– من خطابات سياسية أو اجتماعية أو دينية، فلكل خطاب ميزات تفرض دراسته أدواتٍ اجرائيةً مختلفةً عن غيرها، فضلاً عن ضرورة استحداث مفاهيم بلاغية تتناسب مع طبيعة الخطابات المدروسة، حتى وإن كان على سبيل التبيئة أي نقلها من بيئة معرفية الى بيئة معرفية أخرى، أو توسيع اشتغال المصطلح من المفردة والجملة الى الخطاب، إذْ لم تعد بعض المصطلحات قادرة على المساهمة في تحليل أحد الخطابات، ولذا لا بد من اقتراح حزمة اصطلاحية جديدة تسهم في ذلك التحليل مثل اقتراح مصطلح الفاعل الخطابي ليكون ((مساهماً في انجاز العملية البلاغية وهو شكل من اشكال توسيع دائرة الاهتمام بالمتكلم التي أخذت مساحة جيدة في البلاغة العربية، حيثُ تُقرأ مسؤولية الخطاب والظاهرة البلاغية بصورة أكثر تفاعلاً))[٤٩].

• الايمان بضرورة إخراج دراسة النصوص التي تشكّل خطاباً متكاملاً من دائرة

النص المغلق على فرديته الى قراءته في ظل المنظومة الخطابية، لما يعطي هذا النص من حركة خطابية متكاملة، فضلاً عن المساهمة في البرهنة على ربط الاحداث وتشكيلها تاريخياً.

- يبدو أن خطاب النهج تفوّق تاريخيا – من حيث صياغة العبارة التاريخية وكذلك توثيق الحدث التاريخي – على خطاب الطبري والمسعودي، لأنّ الإمام عليه السلام هو جزءٌ من ذلك الحدث وليس ناقلاً أو راويةً له، وهذا يفترض المقارنات المثمرة التي تعطي اضاءة سواءٌ من نصوص النهج او من النصوص التاريخية المعروفة بصفتها التاريخية.

هوامش البحث:

(١) ينظر: المعجم الوسيط، ابراهيم أنيس واخرون: ١٣

(٢) ينظر: الخطاب التاريخي دراسة لمنهجية ابن خلدون، علي أومليل: ١٣

(٣) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، جواد علي: ج١/ ١١٥

(٤) علم التاريخ عند المسلمين، فرانز روزنتال، ترجمة صالح احمد العلي، مراجعة محمد توفيق حسني: ٢٦

(٥) initiation aux méthodes de l'analyse du discours. Mainguene-au.p: 11

(٦)discourse analysis as theory and method. Marianne Jorjensen& Louis J. 6 Phillips: p: 1

(٧) ينظر: بلاغة الخطاب التاريخي» اعمال مهداة للدكتور حميد لحمداني، اعداد وتنسيق محمد مشبال: ٨

(٨) article. H .White. p: 1 the burden of history

(٩)Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique. Marta Cichocka. P: 80 9-

(١٠) شعرية التاريخ الاسلامي تفكيك تاريخ الطبري، بواز شوشان، ترجمة حيدر الكعبي: ١٧

(١١) شعرية التاريخ الاسلامي: ٢٨

(١٢) ينظر: الخطاب والتغير الاجتماعي، نورمان فيركلف، ترجمة محمد عناني: ٩٥-٩٨

* هناك مجموعة دراسات بلاغية وسردية وتوثيقية ودراسات مترجمة في كتاب جماعي يعدُّ الاهم في الدراسات البلاغية العربية هو بلاغة الخطاب التاريخي اعمال مهداة الى حميد لحمداني، اعداد وتنسيق محمد مشبال صدر عام ٢٠١٨.

١٣) التاريخ عبر الاستعارة مصر قبل الثورة في خطب السادات، عماد عبد اللطيف، موجز ضمن Jacqemond.r.(2006) Ecrir l,histoire de son temps (Europe et monde arabe): 299

(١٤) مصادر نهج البلاغة واسانيده، عبد الزهراء الحسيني، ج٣: ٤٩٤

(١٥) ينظر المعجم الفلسفي، جميل صليبيا: ج١/ ٢٨٨

(١٦) ينظر نظرية السرد التاريخي عند بول ريكور، جنان بلخن، رسالة ماجستير: ٤٢

(١٧)ينظر: الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، سعيد يقطين: ١٩٥

(١٨)ينظر: الوعي التاريخي والكتابة التاريخية، رضوان السيد، مجلة الفكر العربي، ع٢٧: ٩
(١٩) التاريخ عبر الاستعارة مصر قبل الثورة في خطب السادات: ٣٠١
(٢٠) نهج البلاغة، شرح محمد عبده: ٣٦٦
(٢١)التفسير واللغة والتواصل، مصطفى ناصف: ٢٨٥
(٢٢)ينظر تحرير مفهوم البلاغة من الذاكرة الى تحليل الخطاب، صلاح حسن حاوي، بحث منشور في مجلة لارك- جامعة واسط، ع٣٢، ت٢-٢٠١٨: ٢٧٠.
(٢٣) ينظر: معجم تحليل الخطاب، باتريك شاردو ودومينيك دومنغو، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود، مراجعة صلاح الدين الشريف: ١٩
(٢٤) اطار مقترح لتحليل الخطاب التراثي، عماد عبد اللطيف، مجلة الخطاب: ١٩٨.
(٢٥) ينظر: مناهج التحليل النقدي للخطاب، تحرير روث فوداك وميشيل ماير، ترجمة حسام احمد فتوح وعزة شبل محمد، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف: ٢٦
(٢٦) الغارات أو الاستنفار والغارات، ابن هلال الثقفي، حققه وعلق عليه عبد الزهراء الحسيني: ١٦٤
(٢٧)نهج البلاغة: ٣٨٤
(٢٨) المصدر نفسه: ٣٨
(٢٩)المصدر نفسه: ٣٨٤
(٣٠)المصدر نفسه: ٣٦٤
(٣١)معجم مقاييس اللغة، ابن فارس: م٦/ ٨٩
(٣٢)نهج البلاغة: ٣٦٩
(٣٣) ينظر: مناهج التحليل النقدي للخطاب: ٢٦
(٣٤) نهج البلاغة: ٤٠١
(٣٥) المصدر نفسه: ٣٤٤-٣٤٥
(٣٦) المصدر نفسه: ٣٨٤
(٣٧) نهج البلاغة: ٣٤٤-٣٤٥.
(٣٨) ينظر: الخطاب والحجاج، ابو بكر العزاوي: ٢١
(٣٩) نهج البلاغة: ٣٤٥.
(٤٠) سايكولوجية الجماهير، غوستاف لوبون: ٨٦
(٤١) نهج البلاغة: ٣٦٦

(٤٢) المصدر نفسه: ٣٦٩.

(٤٣) نهج البلاغة: ٣٦٦

* تحدّثنا فيما سبق عن المنظومة الخطابية بوصفها مجموعة الكتب والعهود الموجّهة من الامام علي عليه السلام الى عماله واهل مصر في المرحلة الزمنية بين تولي محمد بن ابي بكر الى حين ارسال مالك الاشتر لغرض مسك زمام الامارة على مصر.

* - قيس بن سعد بن عبادة أحد أصحاب الإمام علي وقد تولّى في زمن خلافته حكم مصر سنة ٣٦ هـ، لكنّ الامام عزله .

(٤٤) تاريخ الرسل والملوك، محمد بن جرير الطبري: ج٤/ ٥٥٣

(٤٥) مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي: ج٢/ ٣١٧

(٤٦) المصدر نفسه: ج٢/ ٣١٨

(٤٧)نهج البلاغة: ٣٦٦

(٤٨)المصدر نفسه: ٩٣

(٤٩)تحرير مفهوم البلاغة من الذاكرة الى تحليل الخطاب: ٢٧٩

قائمة المصادر والمراجع:

* اطار مقترح لتحليل الخطاب التراثي، عماد عبد اللطيف، مجلة الخطاب، ع١٤، ٢٠١٣
* بلاغة الخطاب التاريخي" اعمال مهداة للدكتور حميد لحمداني، اعداد وتنسيق محمد مشبال، دار كنوز المعرفة- الاردن، ط١- ٢٠١٨ .
* تاريخ الرسل والملوك، محمد بن جرير الطبري، محمد ابو الفضل ابراهيم، الطبعة الثانية – دار المعارف- بمصر، د-ت.
* التاريخ عبر الاستعارة مصر قبل الثورة في خطب السادات، عماد عبد اللطيف، موجز ضمن Jacqemond.r.(2006) Ecrir l,histoire de son temps (Europe (et monde arabe
* تحرير مفهوم البلاغة من الذاكرة الى تحليل الخطاب، صلاح حسن حاوي، بحث منشور في مجلة لارك- جامعة واسط، ع٣٢، ت٢- ٢٠١٨.
* التفسير واللغة والتواصل، مصطفى ناصف، عالم المعرفة –١٩٩٥.
* الخطاب التاريخي دراسة لمنهجية ابن خلدون، علي أومليل، بيروت معهد الانماء العربي، د- ت
* الخطاب والتغير الاجتماعي، نورمان فيركلف، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة- القاهرة، ط١- ٢٠١٧.
* الخطاب والحجاج، ابو بكر العزاوي، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط١- ٢٠١٠.
* سايكولوجية الجماهير، غوستاف لوبون، دار الساقي، بيروت – لندن، ط٣- ٢٠١١
* شعرية التاريخ الاسلامي تفكيك تاريخ الطبري، بواز شوشان، نقله الى العربية حيدر الكعبي، منشورات الجمل، ط١- ٢٠١٦.
* علم التاريخ عند المسلمين، فرانز روزنتال، ترجمة صالح احمد العلي، مراجعة محمد توفيق حسني، بغداد – مكتبة المثنى. ١٩٦٣.
* الغارات أو الاستنفار والغارات، ابن هلال الثقفي، حققه وعلق عليه عبد الزهراء الحسيني، دار الاضواء بيروت - لبنان، ط١- ١٩٨٧.
* الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧
* مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، أعتنى به وراجعه كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط١- ٢٠٠٥.
* مصادر نهج البلاغة واسانيده، عبد الزهراء الحسيني، دار الاضواء، بيروت- لبنان، ط٣ -١٩٨٥.
* معجم تحليل الخطاب، باتريك شاردو ودومينيك دومنغو، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود، مراجعة صلاح الدين الشريف، دار كريستال سيناترا، تونس ٢٠٠٨
* المعجم الفلسفي، جميل صليبيا، الشركة العالمية للكتاب، بيروت – لبنان، ١٩٩٤.

- معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، ايران ـ قم، د- ت.
- المعجم الوسيط، ابراهيم أنيس واخرون، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط٤- ٢٠٠٤.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، جواد علي، جامعة بغداد، ط٢- ١٩٩٣.
- مناهج التحليل النقدي للخطاب، تحرير روث فوداك وميشيل ماير، ترجمة حسام احمد فتوح وعزة شبل محمد، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، ط١ ٢٠١٤.
- نظرية السرد التاريخي عند بول ريكور، جنان بلخن، رسالة ماجستير، جامعة منتوري- قسنطينة- الجزائر، ٢٠١٠.
- نهج البلاغة، شرح محمد عبده، ذو الجناحين- النجف، ط.٢٠١١
- الوعي التاريخي والكتابة التاريخية العربية، رضوان السيد، مجلة الفكر العربي، ع٢٧، س٤، ١٩٨٢.

المصادر الاجنبية

- discourse analysis as theory and method. Marianne Jorjensen& Louise J. Phillips .Sage Publications. London.2002
- Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique. Marta Cichocka. L'Harmattan 2007
- initiation aux méthodes de l'analyse du discours .Dominique Maingueneau. 1991.
- the burden of history. Hayden.v. White. Wesleyan University.2014

التكرار والجناس والطباق والمقابلة في أدعية السيدة الزهراء عليها السلام دراسة دلالية

Repetition، Alliteration، Counterpoint and Parallelism in Supplications of Seida. Al-Zahra (peace be upon her) (A Semantic Study)

الباحث: فلاح عطية كيوف
Researcher: Falah Ateia Kayuf

أ.م.د. خليل خلف بشير
Asst. Prof. Khalil Khalif Basheer

العراق/ جامعة البصرة / كلية الآداب/ قسم اللغة العربية
Iraq/ University of Basrah/ College of Arts/ Dept of Arabic

Dr-khalel-alamery@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

قسمنا البحث على تمهيد أو مدخل تنظيري بيَّنّا فيه معنى التكرار والجناس والطباق والمقابلة لغةً واصطلاحاً وفقاً لما عرَّفه اللغويون والبلاغيون ثم تناولنا تكرار الصوت المفرد ثم تكرار الكلمة ثم تكرار العبارة، وبعد ذلك بينّا نوع الجناس الذي جاء في الأدعية، وهو الجناس غير التام والشواهد على ذلك ثم تناولنا الطباق وأنواعه الواردة منها، وبعد ذلك بينّا المقابلة والشواهد الواردة في الأدعية ثم خلصنا إلى أهم النتائج التي توصل إليها البحث ثم كانت قائمة المصادر التي اعتمدها الباحثان.

وقد جاء التكرار في أدعية السيدة الزهراء ﷺ على أنماط متنوعة، شمل أنواعه المختلفة، وكان له الأثر في تصوير الذوبان في الله تعالى، والشعور بالربوبية من خلال تكرار تلك الالفاظ التي تُعلِّم العبد الشعور بالذنب وإن لم يرتكبه، وقد جاء التكرار موزعاً منسجماً مع معاني النص وما قصده الداعي، بوصفه اسلوباً توكيدياً للمعنى وقوةً له، وحمل دلالات عدة قصدها الداعي، والتكرار جاء منسجماً مع أسلوب الدعاء لما فيه من الإلحاح للمعبود، وإظهار العاطفة وخطاب النفس مع خالقها وقد جاء كل ذلك في موضعه، وكأن الداعي اختار كل صوت أو لفظة أو عبارة لمعنى مقصود .وكذلك الحال في الجناس والطباق والمقابلة فجاء الأول متمثلاً بالجناس غير التام؛ لأن الجناس التام لم يرد في أدعيتها ﷺ، وجاء الجناس غير التام متنوعاً كالجناس الاشتقاقي، والجناس المقلوب، وجاء الطباق متوزعاً على أنواعه المختلفة في أدعية السيدة الزهراء ﷺ، وهي: الطباق الحقيقي، والمجازي، وطباق السلب، وجاءت المقابلة واردة في الأدعية، وكل ذلك أعطى جمالا وعذوبة اضافية للدعاء من دون تكلف أو إخلال في المعنى.

Abstract

The research is divided into a preliminary or theoretical approach in which the meaning of repetition,alliteration,counterpoint,interview and language are explained,and terminology as defined by linguists and rhetoric. Then it deals with counterpoint and its types,and the evidence is shown in the supplications,the most important results of the research are discussed and it is concluded with a list of sources adopted by the researchers.

The repetition in the supplications of Seida.Al- Zahra (peace be upon her) comes as a variety of patterns,including different types,and has the effect of depicting the communion with Allah . As an affirmative style of meaning and power it conveys several connotations for certain purposes and shows emotion and self-candour with the . In the case of alliteration and counterpoint,the first comes in the form of incomplete anaphora,because complete anaphora does not appear in her supplications (peace be upon her). Namely: true counterpoint,metaphor,counterfeiting counterpoint,and the interview are found in the supplications. Such grants beautification and emotionality to pray spontaneously and without detriment to the meaning.

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، نحمده حمد الشاكرين، على أنعمه وإحسانه للناس اجمعين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين، حبيب اله العالمين محمد صلى الله عليه وآله وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين.

أما بعد

فالصديقة الزهراء عليها السلام سيدة نساء العالمين، وابنة سيد المرسلين، تربت في حضن الإيمان، وترعرعت في بيت الوحي والرسالة، ونهلت من ذلك كله، وارتشفت من معين الحكمة الصافي، والإيمان والعلم والفصاحة فضلاً عمّا أعطاها الله من المقام السامي، والمكانة العليا، وهي أم الأئمة المعصومين والهداة المهديين، وقد جاء في الرواية عن الإمام الحسن العسكري عليه السلام ((نحن حجج الله على خلقه وجدتنا فاطمة حجة الله علينا))[1]، وكان لكلِّ ذلك أثرٌ في كلامها إذ كان يسيل درراً، وعلماً جمّاً، رغم عمرها القصير، وما لاقته كذلك بعد وفاة ابيها من الأذى والحزن الشديدين فكانت عليها السلام تجد في الدعاء متنفسّاً تبثُّ فيه شكواها، وقد أخرجت عليها السلام(أدعيةً تفيض روحانيةً، وأودعت فيه من أساليب الكلام والفصاحة الشيءَ الكثير، ولقد كانت الدراسة في هذا البحث تناولت أسلوب التكرار في دعائها، والجناس والطباق والمقابلة؛ لأنها جاءت على صورٍ متعددة، وبكثرة لا يستهان بها حاولنا أن نحصرها في هذا البحث، وأن ندرسها دراسةً دلاليةً تبين المعاني الباطنة والكامنة في تلك الأدعية.

وقد قسمنا البحث على تمهيد أو مدخل تنظيري بيّنّا فيه معنى التكرار والجناس والطباق والمقابلة لغةً واصطلاحاً وفقاً لما عرَّفه اللغويون والبلاغيون ثم تناولنا تكرار الصوت المفرد ثم تكرار الكلمة ثم تكرار العبارة، وبعد ذلك بينّا نوع الجناس الذي جاء في الأدعية، وهو الجناس غير التام والشواهد على ذلك ثم تناولنا

الطباق وأنواعه الواردة منها، وبعد ذلك بينّا المقابلة والشواهد الواردة في الأدعية ثم خلصنا إلى أهم النتائج التي توصل إليها البحث ثم كانت قائمة المصادر التي اعتمدها الباحثان، وأخيراً فإننا ندعو الله تعالى أن ينال هذا البحث قبولاً من لدن القارئ الكريم، والحمد لله أولاً وآخراً، وصلاته وسلامه على نبيِّهِ الكريم، وعلى آله الطيبين الطاهرين.

مدخل تنظيري

أ-التكرار

جاء معنى التكرار أو الكر في المعاجم بمعنى ((الرجوع، وكرَّر الشيءَ وكركره أعاده مرةً بعد أخرى))[٢]، وقد تنبه اللغويون والبلاغيون منذ القدم لمسألة التكرار، ودوره في زيادة المعنى إذ ((الزيادة في البناء لَزيادةُ المعنى))[٣] وتأكيده وإضفاء الكلام إيقاعاً خاصاً، والاهتمام بالمراد تكريره، قال ابن فارس)): وسنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر))[٤]، والتكرار لا يعني الإتيان به دون فائدة، ولا يقتصر على التأكيد فـ ((التكرار هو أبلغ من التأكيد، وهو من محاسن الفصاحة خلافاً لبعض من غلط، وله فوائد منها التقرير، وقد قيل إن الكلام إذا تكرر تقرر))[٥] ويبدو أن مزية التكرار وعذوبته لا تقتصر على السمع فقط بل حتى على العين كذلك ـ إذ يقول الدكتور عز الدين علي السيد:((إذا تكرر الحرف في الكلام على أبعاد متقاربة، أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعاً مُبهجاً، يدركه الوجدان السليم حتى عن طريق العين، فضلاً عن إدراكه السمعي)) [٦]، وقد ورد التكرار في أدعية الزهراء عليها السلام متنوعاً ومنسجماً وطبيعة الخطاب للباري عزَّ وجلَّ، فمرةً يكون التكرار بالصوت، ومرةً بالكلمة، وأخيراً بالعبارة، وسيأتي الكلام عن ذلك تباعاً.

ب- الجناس

جاء معنى الجناس في اللغة بأن((الجيم والنون والسين أصل واحد وهو الضرب من الشيء))[٧] أي النوع أو الصنف من الشيء، أما اصطلاحاً فهو لا يختلف كثيراً عن معناه اللغوي ((وإنما سمي هذا النوع من الكلام مجانساً لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد))[٨] وهو على نوعين، هما الجناس التام وغير التام، والأول ((ويقال له المستوفي، والكامل، وهو أن تتفق الكلمتان في لفظهما، ووزنهما، وحركاتهما، ولا يختلفان إلا من جهة المعنى))[٩] أما الثاني فهو أن يتخلف شرط من الشروط المتقدمة الواردة في الجناس التام، وذلك بأن تختلف الكلمة عن الأخرى بأحد حروفها أو أكثر، أو ترتيبها، أو عددها وغيرها وهو أنواع كثيرة[١٠].

جـ- الطباق

جاء في المعجم أن ((الطاء والباء والقاف أصل صحيح واحد، وهو يدل على وضع شيء مبسوط مثله حتى يغطيه.ومن ذلك الطبق.تقول: أطبقت الشيء على الشيء، فالأول طبق للثاني، وقد تطابقا))[١١]، وهو بذلك يعني التساوي بين الشيئين أو الجمع بينهما، أما اصطلاحاً فوردت تعريفات عدة منها ((هو أن يجمع بين متضادين مع مراعاة التقابل كالبياض والسواد، والليل والنهار، هو قسمان: لفظي ومعنوي)) [١٢]وقد ذكر السيوطي معنى المطابقة أو الطباق وهو الجمع بين المتضادين، وقسمه إلى قسمين: حقيقي ومجازي ولكل منهما نوعان كذلك هما لفظي ومعنوي، وهناك تقسيم آخر هو طباق إيجاب وسلب، وطباق السلب هو ذكر الشيء ونفيه [١٣] كأن تقول ((يعلم الطريق ولا يعلم الطريق))[١٤].

د- المقابلة

المقابلة لغةً هي من ((قابل الشيء مقابلةً وقبالاً: عارضهوالمقابلة: المواجهة

والتقابل مثلهورجل مُقابَل ومُدابَر إذا كان كريم الطرفين من قبل أبيه وأمه))[١٥]، وهذا يعني أن التقابل يحصل بين طرفين في مختلف الأشياء، وفي الاصطلاح جاء معنى المقابلة ((هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل))[١٦]، وبمعنى أكثر اختصاراً ((وهو أن يُذكر لفظان فأكثر ثم أضدادها على الترتيب))[١٧].

أ- التكرار

أولاً: تكرار الصوت.

ورد تكرار الصوت في أدعية السيدة الزهراء ﵂ كثيراً، وحمل دلالات مختلفة تبعاً للموقف والطلب المراد منها ﵂، ومن ذلك قولها في تعقيب صلاة المغرب:((تباركت يا مُحيي قطرَ المطر، وورق الشجر، ومحيي أجساد الموتى للحشر[١٨]حيث نجد تكرار حرف الراء، وهو حرف مكرر مجهور بنوعيه المفخم والمرقق[١٩] يتناسب مع جو الخطاب، ودال على نعم الله تعالى بأنه مُنزل المطر بشكل متوالٍ ومتكرر حسب حاجة الناس اليه، والكلمتان(قطر ومطر) مثلتا هذا المعنى بأن نزول القطرة تلو القطرة، والمطر بفترات زمنية هو بشكل مستمر دون انقطاع، وهو اعتراف منها ﵂ بأن الله سابغ نعمه على عبده، وقد عرفنا مما سبق أن زيادة المعنى هو زيادة للمبنى، وبذلك التكرار للراء كانت زيادة تلك النعم، وكأن الداعي أراد من تلك الألفاظ وذكرها المعاني المقصودة فأصبح الاعتراف بالخالق وذكر نعمه ظاهراً من خلال ذكر الألفاظ الصريحة، وباطناً من خلال تلك الدلالات المستوحاة من التكرار، وهذا من أروع أساليب التعبير والفصاحة، وليس هذا يسيراً على أيِّ أحد، بل لمن امتلك علماً ودراية بأسرار اللغة وخفاياها، وأهل البيت﵈هم أعلم الناس بذلك بشهادة العدو والصديق، و كذا الحال مع (ورق الشجر، الحشر) كل هذه الحروف جاءت متناسبة

ودالة على نعم الله تعالى فالورق والشجر هما من صنع الله تعالى، وإنباتهما متعدد، ولولا هذا التجدد لما استطاع الإنسان العيش فضلاً عن الفوائد الأخرى المتحصلة منه، ويبدو أن لتكرار الراء دلالة على استمرارية تلك الألطاف الإلهية أضفى إيقاعاً خاصاً متناسباً مع جو الخطاب، ليس مملاً ولا مستثقلاً، ولم يكن اختيار ذلك الصوت اعتباطاً منها ﷺوإنما بقصد؛ لان أهل البيت ﷺهم منبع الفصاحة والبلاغة، ولذلك نجد أن كل لفظة وكأنها نُظمت بعقد حتى اكتمل ذلك العقد، ورأينا تلك الصياغة الفائقة الجمال، ومن تكرار الأصوات كذلك دعاؤهاﷺالذي تقول فيه:((سلط عليهم العواصف والقواصف أبداً حتى تصليهم النار، انزلهم من صياصيهم وامكنا من نواصيهم، آمين ربِّ العالمين)) [٢٠] نجد في هذه العبارات القصيرة أن صوت الصاد ورد ست مرات، وهو صوت استعلاء احتكاكي مهموس مفخم[٢١]، ونلاحظ أن الصاد حرف استعلاء[٢٢] دلَّ تكراره وصفته على السيطرة والهيمنة على الكافرين والظالمين من الله تعالى، وكأن الدعاء هنا طلب إنزال تلك العقوبة بهم، والكلمات (العواصف، والقواصف، وتصليهم)حمل فيها صوت الصاد دلالةً على أن هناك من يحرك تلك الأفعال من الأعلى وهو الله تعالى؛ لكونه هو المسيطر على الكون وبيده كلّ شيء، وحرف الصاد هو صوت مفخم تناسب مع طبيعة العذاب المتنوع بالعواصف والقواصف والتصلية بالنار؛ لأن العذاب في الآخرة لا يقتصر على الشدة فقط، وإنما هناك صخب من النار والعذاب، وهول ذلك المكان، وصراخ المُعذَّبين، وهذا كله تناسب مع ذلك الصوت وصفته، وتكرار صوت الصاد دلَّ كذلك على شدة ظلم هؤلاء الذين دعت عليهم السيدة الزهراء ﷺ إذ ألحَّتْ على ذكر أنواع العذاب باستخدام ذلك الصوت الذي أعطى إيقاعاً نغمياً يتناسب مع شدته، سائلةً الله تعالى إنزال العقوبة عليهم، لما رأته منهم في الدنيا، وهذا الظلم يبدو

أنه لا يقتصر على الظلم الشخصي لها، وإنما يشمل الظلم بشكل عام للدين والنفس، وذلك لمكانة أهل البيت عليهم السلام أنهم يغضبون لله أشد من غضبهم لأنفسهم. أما صفة الهمس لهذا الصوت فيبدو أنه دلَّ على صمت هؤلاء الظالمين، وعدم قدرتهم على طلب النصرة والاستغاثة، بل حتى على الصراخ. قال تعالى: (وإن نشأْ نغرقْهم فلا صريخ لهم ولا هم يُنقذون)(يس: ٤٣) وكذلك قولها عليها السلام: ((وانزلهم من صياصيهم، وامكنا من نواصيهم) فصياصيهم تعني حصونهم[٢٣]، وكأن تكرار صوت الصاد يدلُّ على طلب استمرارية دك حصون الأعداء ومعاقلهم، والتمكين من نواصيهم وإذلالهم، ويبدو أن تقديم لفظة (صياصيهم) التي تحمل صوتين لحرف الصاد على لفظة(نواصيهم) التي تحمل صوتاً واحداً، له دلالة إذ إن الحصون والقلاع لها من القوة وصعوبة تغلب الإنسان عليها ما هو أكبر من النواصي وجبهاتهم ورؤوسهم، وايضاً انهيار الحصون وغيرها هي مقدمة للتمكين من النواصي وإذلالهم، فنلاحظ مما تقدم أن كل صفات ذلك الصوت انطبق على معنى الدعاء ودلالته المختلفة من خلال تكراره في الكثير من الألفاظ المتقدمة.

ومن تكرار الصوت كذلك مجيء حرف الألف الممدودة في أحد أدعيتها عليها السلام نقتصر على بعض منه إذ تقول: ((الحمد لله سامك السماء، وساطح الأرض، وحاصر البحار، وناضد الجبال، وبارئ الحيوان، وخالق الشجر، فاتح ينابيع الأرض، ومُدبر الأمور، ومُسير السحاب))[٢٤] فقد ورد حرف الألف في ثمانيةٍ وثلاثين لفظاً، والألف أحد حروف المد والاستطالة، وهو أشد امتدادا من غيره، وأوسع مخرجاً[٢٥] وهو صوت بين الشديد والرخو[٢٦]، وجاء لفظ صوت الألف متناسباً مع معناه فضلاً عن العلاقة بين مدِّ الصوت ودلالته فقولها عليها السلام سامك السماء أي رافعها[٢٧] دلَّ صوت الألف الممدود على عظمة وسعة حجم ذلك الارتفاع الذي لا نهاية له

بالنسبة للإنسان، وخطابها ﷺ للباري عزّ وجل بأنه الخالق العظيم، واعتراف منها بقدرته وعظمته، وتستمر تلك الإطالة بتلك الألفاظ حاملةً تلك المعاني المتناسقة والمتناسبة معها فتقول ﷺ ساطح الأرض أي باسطها[٢٨] فطول صوت الألف دلَّ على طول الأرض وسعتها والجهد الكبير الذي يتطلبه عمل ذلك البسط لكنه عند الله يسير فلو كان التعبير بغير الألف لما أعطى دلالة كافية لتلك العظمة، كما لو قالت ﷺ مثلاً سمك بدلاً من سامك، وبسط بدلاً من باسط، وكذا في غيرها، وكذلك في المفردات) حاصر، وناضد، وبارئ، وخالق، وفاتح (فتكرار حرف الألف ارتبط ارتباطاً دلالياً وثيقاً بالألفاظ المتقدمة، وكأن السيد الزهراء ﷺ أرادت بذلك التكرار بيان عظمة الله تعالى والاعتراف بقدرته وشكره على تلك النعم والالطاف الإلهية، والحمد والثناء وذكر نعم الله تعالى من أفضل آداب الدعاء ومن أدوات استجابته، ومما تقدم يتبين أن تكرار الأصوات في الأدعية المتقدمة جاء متناسقاً ومتلائماً مع جو الخطاب ودالاً على معانٍ أرادت الزهراء ﷺ من خلالها إضافة صدى صوت يتناسب مع إيمانها الراسخ بالله تعالى.

ثانياً: تكرار المفردة.

تضمنت أدعية الزهراء ﷺ نوعاً آخر من أنواع التكرار وهو تكرار المفردة فجاءت الكثير من أدعيتها متضمنة تكرار اللفظة الواحدة أو المفردة، لما يحويه ذلك التكرار من انبعاثات نفسية، وشعور خاص لدى الداعي ((فاللفظ المكرر-بوجه عام- مصدره الثورة وهدفه الإثارة، حباً أو بغضاً، في أي غرض من أغراض الكلام[٢٩] ((ومن الشواهد على ذلك التكرار، قولها ﷺ في تعقيب صلاة العصر: ((وأسالك خشيتك في الغيب والشهادة والعدل في الغضب والرضا، وأسألك القصد في الفقر والغنى، وأسألك نعيماً لا يبيد، وقرة عين لا ينقطع، وأسألك الرِّضا بعد القضاء، وأسألك لذة

النظر إلى وجهك))[٣٠] وتكرار كلمة (اسألك) يدل على أنها ﷺ لا تسأل أحداً غيره، وذلك نابع من إيمانها الراسخ بالله تعالى فهي لا ترى أحداً غيره، ولا يوجد أحد يستطيع تحقيق ما تريد غيره تعالى، فتكرار (أسألك) خمس مرات في هذا النص القصير يدلل على الإلحاح لتلك الرغبات المادية والمعنوية، وعدم العطف بالواو وحده خير دليل على ذلك، إذ كررت الفعل في كل طلب ما عدا واحد وهو (والعدل في الرضا والغضب)، وهذا الترديد بذلك الفعل الدال على الطلب أشعر المخاطب بضرورة الاستجابة، وفي الوقت نفسه ألمح بأن المخاطَب هو الوحيد القادر على ذلك.

ومن الشواهد على ذلك التكرار ايضاً قولها ﷺ :((ربِّ استجيرك من النار فأجرني، ربِّ أعوذ بك من النار فأعذني، ربِّ أفزع إليك من النار فابعدني، ربِّ استرحمك مكروباً فارحمني، ربِّ أستغفرك لما جهلت فاغفر لي))[٣١]، وهذا جزء من مقطوعة من الدعاء تكررت فيها لفظة) ربِّ (تسع مرات، أعطت دلالةً بأن السيدة الزهراءﷺ مسلمة أمرها إلى الله تعالى في كل الأحوال، ولا سيما في وقت الشدة، والخلاص من العذاب، والخوف من يوم القيامة فطلب الاستجارة والحماية من النار وغيرها تتطلب تكرار لفظة يحبها الخالق والرب فهي اعتراف من المخلوق بتلك الربوبية من جهة، وأن الداعي يتلذذ بذكرها من جهة أخرى، وعلى الرغم من منزلة السيدة الزهراء ﷺ، وعمق إيمانها بالله تعالى إلا أنها خاطبت الباري عز وجل بلسان المذنب العاصي الخائف، وهذا سلوك اتبعه جميع أئمة أهل البيتﷺ في أدعيتهم ثم أن هذا التكرار جاء مناسباً للطلب والمسألة فكله جاء لطلب أشياء خاصةٍ بالله تعالى، ولا أحد قادر عليها كالاستجابة والعفو، والإلحاق بالصالحين، وعند فراق الأحبة وسكون القبر، وغربة القيامة والوقوف عند الحساب ثم الخلاص من النار، والابتعاد عنها وهذا اعتراف منهاﷺ بذلك ثم تختمه ﷺ بأنها أبرزت هذا الدعاء لله

وحده تطلب منه ما أرادت، وعدم اليأس في الإجابة فتقول:((ربِّ قد أبرزني الدعاء للحاجة إليك فلا تؤيسني))[٣٢] لذلك يبدو أن التكرار جاء متناسباً مع تلك الحوائج في الدعاء، وله دلالة على الاعتراف بالمسؤول، والتأدب والتذلل بتلك المفردة.

ومن تكرار المفردة كذلك ورود مفردة (الاسم) كما قولها ﷺ أسألك بالاسم الذي دعاك به إبراهيم خليلك ﷺ وبالاسم الذي دعاك به موسى ﷺ وبالاسم الذي خلقت به عيسى ﷺ وبالاسم الذي تُبتَ به على داود.و بالاسم ألذي وهبت به لزكريا يحيى ﷺ))[٣٣] ونجد هنا أن مفردة (بالاسم) وحدها تكررت ثلاث عشرة مرة، ويبدو أن كلَّ اسم يختلف عن غيره في قضاء حاجة معينة فكل نبي دعا الله تعالى باسم معين، وهو تعالى استجاب لذلك الدعاء، ومع ذلك فقد أعطى إيقاعاً موسيقياً بين فقرات الكلام أضفى جمالاً ورونقاً، ودلالة الإصرار على المسألة من خلال الأسرار الموجودة بتلك الأسماء التي تُعدُّ مفاتيحَ لاستجابة الدعاء، وعلى الرغم من كثرة تكرار هذه المفردة إلا أنها لم تُحدثْ في الكلام عيباً، أو تمله الأسماع بل على العكس من ذلك، وبعد ذكر كل اسم لدى كل حاجة، اختتمت ﷺ بجمعها كل اسماء الله تعالى زيادةً في تأكيد طلبها إذ قالت:((أسألك بحق هذه الاسماء إلا ما أعطيتني سُؤلي، وقضيت حوائجي يا كريم))[٣٤] .

ثالثا: تكرار العبارة.

جاء تكرار العبارة في أدعية الزهراء ﷺ أقل وروداً من النوعين المتقدمين، ومن ذلك التكرار تكرارها عبارة(الحمد لله)، كما في قولها ﷺ: ((الحمد لله الذي لا ينسى من ذكره، الحمد لله الذي لا يخيب من دعاه، الحمد لله الذي من توكل عليه كفاه، الحمد لله سامك السماءالحمد لله رفيع الدرجات منزل الآيات الحمد لله على كل حمدٍ وذكر))[٣٥] نجد أن هذه العبارة تكررت ست مرات بعد فقرات طويلة من الدعاء

في بعض الأحيان، حملت معنى الحمد لله والثناء عليه، والتمجيد له تعالى، دون ذكر المسألة والحاجة إلا بعد طول تكرار في ذلك الثناء والحمد، حيث ذكرتها بقولها ﷺ): اللهم إني عائذ بك فأعذني، ومستجير بك فأجرني، ومستعين بك فأعني))[٣٦] وهذا يدل على مدى انقطاعها وخشوعها لله تعالى حيث تكاد تنسى حاجتها في أثناء الدعاء، وذكر عبارة)الحمد لله) في بداية الجملة دلالة على شدة اليقين والإيمان فهي ﷺ تحمد الله تعالى لأنه لا ينسى من يذكره، ولا يخذل أحداً حين يدعوه، وهذه الثقة المطلقة التي تمتلكها السيدة الزهراء ﷺدلت عليها من خلال ذلك التكرار والتقديم للحمد والثناء لله تعالى، وثقتها به تعالى على استجابة المسألة.

ومن أمثلة تكرار العبارة ايضاً قولهاﷺ: (وبالاسم الذي خلقت به العرش، و بالاسم الذي خلقت به الكرسي، وبالاسم الذي خلقت به الروحانيين، وبالاسم الذي خلقت به الجن والأنس، وبالاسم الذي خلقت به جميع الخلق، وبالاسم الذي خلقت به جميع ما أردت من شيء))[٣٧] فجاءت العبارة)بالاسم الذي خلقت به (مكررة ست مرات، ونجد فيها إيقاعاً صوتياً جميلاً، اعطته تلك العبارة الطويلة المنسجمة مع بعضها، وطول العبارة يوحي بطول المسألة والحاجة، وفيها دلالة على الإصرار والإلحاح على تلك الحاجة المراد تحقيقها؛ ولذلك تقول ﷺ في نهاية الدعاء ((أسألك بحق هذه الأسماء إلا ما أعطيتي سؤلي، وقضيت حوائجي يا كريم)) [٣٨] فالداعي لم يُعجل المسألة إلا بعد ذكر العبارات المكررة، والأسماء التي لها مكانة لله تعالى وهي (العرش، والكرسي، والروحانيين، والجن والإنس، وجميع الخلق، وجميع ما أراد الله تعالى من شيء) فلم يترك الداعي شيئاً إلا وذكره وذكر الاسم الي خلق به تلك الموجودات.

وجاء تكرار العبارة كذلك في قولها ﷺ: ((سبحان من تواضع كل شيءٍ لعظمته، سبحان من ذلَّ كلُّ شيءٍ لعزته، سبحان من خضع كل شيءٍ لأمره وملكه، سبحان

من انقادت له الأمور بأزمتها)) [٣٩]إذ وردت العبارة (سبحان من) أربع مرات، ويبدو من هذه العبارات أن السيدة الزهراء ﷺ في ذروة الخشوع والإيمان بالله تعالى من خلال تكثيف عبارة(سبحان الله)، وكأن الدعاء تحول إلى تسبيح وتقديس لله تعالى والذوبان في طاعته وبلوغ اقصى غايات الايمان، وما يؤكد ذلك أن السيدة الزهراء ﷺ لم تذكر المسألة بعد ذلك التكرار حتى انتهى هذا التكرار ثم بدأت فقرات أخرى بعده دون ذكرها ايضاً، وكل ذلك علامات تدلل على عمق الايمان بالله تعالى الذي وصلت إليه، وقد جاء دون تكلف أو عناء في اختيار الألفاظ والعبارات، بل جاء متناسباً مع الدعاء، مما يضفي أثراً نفسياً لدى المسؤول لاستجابة الدعاء.

ب- الجناس

لم يرد الجناس التام في أدعية الزهراء ﷺ، أما الجناس الناقص فقد ورد بكثرة في أدعيتها، ومن ذلك قولها ﷺ: ((يتصل حمدي بحمد أول الحامدين، وثنائي بثناء أول المثنين على رب العالمين متصلاً ذلك بذلك، وتهليلي بتهليل أول المهللين، وتكبيري بتكبير أول المكبرين، وقولي الحسن الجميل بقول أول القائلين المجملين المثنين على رب العالمين))[٤٠]، نجد أن الجناس الوارد في الكلمات كـ (حمدي بحمد أول الحامدين)، و(ثنائي بثناء أول المثنين) وكذا الباقيات أعطت بعداً دلالياً من خلال التجانس الصوتي سواء من حيث التكرار المتمثل بالجناس أو البنية الكلامية المتمثلة بذكر المصدر ثم اسم الفاعل في كل فقرات الدعاء فضلاً عن التقارب الصوتي في كل من (الحاء) في (حمد الحامدين، والهاء في تهليل المهللين، والثاء في ثناء المثنين باعتبارها أصوات رخوة مرققة[٤١]، والكاف في تكبير المكبرين، والقاف في قول القائلين، وهما صوتان شديدان[٤٢]، كل ذلك أعطى إيقاعاً موسيقياً جميلًا يجعل المتلقي يقف عنده، ويتأمل فيه، ويشعر بقدرة المتكلم على صياغة تلك الألفاظ

البديعة دون تكلف أو اهتمام بتلك المحسنات على حساب المعنى، ولما كانت السيدة الزهراءعليها السلام تخاطب خالقها، وأنها بلغت من الإيمان المراتب العليا نراها تؤكد من خلال تكرار لفظة الحمد باشتقاقاتها المختلفة بأنها تحمد الله تعالى على كل شيءٍ، وعلى كل حال، وأنها السبَّاقة في ذلك مع أول من مدح الله تعالى، وكذلك في الثناء والتهليل وغيره، وهذا الجناس المتقدم هو الجناس الاشتقاقي؛ لأن كل كلمتين أو أكثر اجتمعت في أصل الاشتقاق، وهناك جناس من نوع آخر وهو الجناس المضارع، وهو أن يختلف أحد الطرفين في الكلمتين، مع اقترابها في المخرج كما في قولها عليها السلام: لا تفضحني في مشهد القيامة بموبقات الآثام، ولا تعرض بوجهك الكريم عني من بين الأنام[٤٣]، فالجناس وقع بين الآثام والأنام فحرف الثاء يختلف عن النون ألا أن مخرجهما متقارب فالأول أسناني والثاني لثوي[٤٤]، وهذا التشابه المزدوج المتمثل بالبنية، والتقارب الصوتي، ووقوع الكلمتين في نهاية الفقرة اي الفاصلة؛ أعطى وظائفَ مزدوجة ايضاً ودلالات مختلفة، ونغمة موسيقية مؤثرة للسامع، يشعر بها ويستعذبها كل من سمعه.

وهناك نوع آخر مختلف عمّا سبق وهو الجناس المقلوب، وهو أن تختلف الكلمتان المتجانستان في ترتيب الحروف، ومن ذلك قولهاعليها السلام: (الحمد لله رفيع الدرجات، منزل الآيات، واسع البركات، ساتر العورات، قابل الحسنات، مقيل العثرات، منفِّس الكربات، منزل البركات))[٤٥] فالجناس هو بين الكلمتين (الكربات والبركات)وعلى الرغم من الاختلاف في الترتيب ألا أن ذلك لم يفقدها اللمحة التكرارية بين الكلمتين فالحروف متشابهة مع وقوعها في نهاية الفقرة، والتساوي في الحرف الأخير أعطى تناغماً موسيقياً فضلاً عن أن القلب الذي وقع في اللفظين له دلالة معنوية وهي القلب في المعنيين كذلك فالكربات وهي المصائب والنائبات هي

عكس البركات والخيرات والنعم، والله تعالى قد دفع الأولى، وأعطى الثانية فالقلب في اللفظ قابله قلب في المعنى، ونرى مما تقدم أن الجناس أعطى جرساً موسيقياً تطرب له الاسماع فضلاً عما يحتويه من تنظيم بنائي يسهم في تقوية المعنى ووضوح الدلالة.

ج- الطباق

ورد هذا النوع في أدعيتها ﷺ كما في قولها:((وأسألك خشيتك في الغيب والشهادة، والعدل في الغضب والرضا))[٤٦] نجد الطباق وقع بين الغيب والشهادة، وبين الغضب و الرضا، وأراد الداعي من خالقه أن يلهمه الخشية والخوف منه تعالى في السر والعلن، وكذلك العدل والإنصاف وعدم الظلم في أثناء الرضا والغضب على حد سواء، ونجد هنا ايضاً أن المتكلم قدم الغيب على الشهادة، لأن الخشية منه تعالى في الغيب أفضل منها في الشهادة أو أمام الناس، وكذلك في تقديم الغضب على الرضا؛ لأنه عند الغضب يكون أفضل إذ لا يقدم عواطفه على حساب العدل، وهو من أعلى مراتب الإيمان، وقد أضفت تلك الأضداد جمالا للنص، ووقعاً في النفس تجعل السامع يتأمل عندها، وأعطت إيقاعاً نغمياً متجانساً من خلال تلك الثنائيات الواردة في النص، وهذا الطباق هو من النوع الحقيقي.

وهناك نوعٌ آخر ورد في دعائها ﷺوهو طباق السلب ومن ذلك قولها: ((اللهمَّ لك الحمد ملء السماوات السبعوعدد ما يُرى وما لا يُرى))[٤٧]، وقد جاء الطباق بين يرى، ولا يرى وأرادت ﷺالحمد والثناء للباري تعالى بألفاظ تبلغ غاية المدح وما يستحقه الله تعالى فبدأت بملء السماوات وما تحويه من أشياء وسعة كبيرة، وهذا محدود الحجم ثم ذكرت بعدد ما يُرى وما لا يُرى، وهذا غير محدود وهو أحسن مما سبقه من تعبير عن ذلك الحمد؛ لأن الانسان لا يعلم مقدار الحمد والشكر الذي

يستحقه الباري عز وجلَّ فكانت التفاتة جميلة من الداعي الذي استغرق جميع ما استحقه المدعو، وتم ذلك المعنى باستخدام أحد المحسنات البديعية وهو الطباق، مما أعطى تأثيراً أكبر على المعنى وقوةً دلاليةً أكبر.

وجاء نوع آخر من الطباق في قولها عليها السلام: ((اللهمَّ كما سددت به العمى، وفتحت به الهدى فاجعل مناهج سبله لنا سنناً))[٤٨]وهذا يسمى بالطباق المجازي، وقد وقع بين(العمى) و(الهدى) والمراد من العمى ليس المعنى الحقيقي، وإنما المعنى المجازي إذ المراد منه الضلالة والكفر، وهو ضد الهدى، وسبق هذا كلام عن النبي الأكرم محمد صلى الله عليه وآله لذا فالمقصود بسددت به العمى هو النبي، والهاء عائدة عليه؛ لأن الله تعالى أخرج به الناس من الظلمات إلى النور، وذلك بعد إرساله إليهم، والسيدة الزهراء عليها السلام تدعو ربها بأن كما سدَّ الله تعالى باب الضلال به، وفتح به باب الهدى أن يجعلها ممَّن تتبع طريقه، ومن السائرين على نهجه، واستخدام الطباق المتمثل بالعمى والهدى قد أضاف جماليةً غايةً في الروعة في ظاهر اللفظ فضلاً عن الدقة في المعنى.

د- المقابلة

وردت المقابلة في أدعيتها عليها السلام كما في قولها: ((وألهمني طاعتك، والعمل بما يرضيك، والتجنب لما يسخطك، يا أرحم الراحمين))[٤٩]، وقعت المقابلة هنا بين الاسمين (العمل والتجنب)، والفعلين (يرضيك ويسخطك)، وكان الطلب من الله تعالى هو التوفيق للعمل الصالح، وكل ما يرضيه تعالى، وبالمقابل أن يوفقها عليها السلام في الاجتناب والابتعاد عن الاعمال السيئة، وعما يُغضب الباري عز وجل، وقد تم ذلك بأسلوب بديعي جميل، أعطى حلاوةً وإيقاعاً عذباً للسامع، ودلالات موحية، وتناغماً موسيقياً، كل ذلك جاء من خلال تلك الأضداد المتعاقبة، والأجمل من كل

ذلك هو عدم التكلف في مجيء كل ذلك، ومما ورد من المقابلة كذلك قولها ﷺ ((وزدنا بذلك شكراً وإليك فقراً وفاقة، وبك عمن سواك غنىً وتعففاً))[٥٠]، حصلت المقابلة بين)فقراً غنىً(وبين) فاقة وتعففاً(، وتبدو المقابلة بين) فاقة وتعففاً (بأن فيها لمحة رائعة من حيث المعنى إذ إن معنى الفاقة هي الفقر مع مدِّ اليد إلى الناس، والتعفف هو عكس ذلك تماما فهو مع كتمانه، وعدم مدِّ اليد إلى الناس سوى الله تعالى، والسيدة الزهراء ﷺ في دعائها تطلب أن تكون فقيرةً إلى الله تعالى، ومحتاجة إليه وفي طلب دائم له، وفي المقابل أن تكون غنيةً عن الناس، وعفيفةً عنهم لا تمد يدها إليهم، ولا يعرفون بحاجتها كما في قوله تعالى (يحسبهم الجاهلُ أغنياءَ من التعفف)(البقرة ٢٧٣): وهذا يحمل معاني جميلة ودقيقة في آنٍ واحد، وقد أعطت تلك الألفاظ المتقابلة إيقاعاً صوتياً مؤثراً يتناسب مع الطلب، ويجعل السامع يقف عنده؛ لأن التقابل أحد المحسنات التي تكون)) قائمة على توظيف المعنى من حيث الإيقاع والتنغيم الصوتي والموسيقي الذي ينتج عن توزيع هذه المحسنات في الجملة الفنية شعراً ونثراً.معتمدةً في ذلك التقابل والتوازي المعنوي عن طريق التضاد بين الألفاظ والجمل))[٥١]، وكل ذلك جاء في أدعيتهاﷺ دونما تكلف ولم يكن غاية المتكلم ذلك، كيف لا وهي من أهل بيت زُق العلم والفصاحة زقاً.

ومن الأمثلة الأخرى في دعائها ﷺ قولها((: واجعل الحياة زيادة لي من كلِّ خير، واجعل الموت راحةً لي من كلِّ شر))[٥٢] جاء التقابل بين الحياة والموت، وبين الخير والشر، والداعي أراد هنا من المدعو أن يبقيه حياً فقط إذا كانت الحياة زيادةً له من الحسنات وعدم ارتكاب المحرمات وغيرها من الفوائد التي عبر عنها بلفظ الخير، وهو كلُّ ما يفيد الانسان في آخرته ودنياه، وبالمقابل طلب الموت إذا كان خلاصاً من

الأذى، وقد عبر عنه بالراحة؛ لأن الموت احياناً يكون أفضل من الحياة إذا كانت مليئة بالمصائب، وارتكاب المحرمات والآثام، وكل ذلك جاء بأسلوب بلاغي جميل أعطى للمعنى قوة من خلال الإيقاع والتناغم الصوتي المنبعث من تلك الأضداد التي تجعل السامع والقارئ يتأملها ويحس بها ويستعذبها.

الخاتمة

جاء التكرار في أدعية السيدة الزهراء ﷺ على أنماط متنوعة، شمل أنواعه المختلفة، وكان له الأثر في تصوير الذوبان في الله تعالى، والشعور بالربوبية من خلال تكرار تلك الالفاظ التي تُعلِّم العبد الشعور بالذنب وإن لم يرتكبه، وقد جاء التكرار موزعاً منسجماً مع معاني النص وما قصده الداعي، بوصفه أسلوباً توكيدياً للمعنى وقوةً له، وحمل دلالات عدة قصدها الداعي، والتكرار جاء منسجماً مع أسلوب الدعاء لما فيه من الإلحاح للمعبود، وإظهار العاطفة وخطاب النفس مع خالقها وقد جاء كل ذلك في موضعه، وكأن الداعي اختار كل صوت أو لفظة أو عبارة لمعنى مقصود .وكذلك الحال في الجناس والطباق والمقابلة فجاء الأول متمثلاً بالجناس غير التام؛ لأن الجناس التام لم يرد في أدعيتها ﷺ، وجاء الجناس غير التام متنوعاً كالجناس الاشتقاقي، والجناس المقلوب، وجاء الطباق متوزعاً على أنواعه المختلفة في أدعية السيدة الزهراء ﷺ، وهي: الطباق الحقيقي، والمجازي، وطباق السلب، وجاءت المقابلة واردة في الأدعية، وكل ذلك أعطى جمالا وعذوبة اضافية للدعاء من دون تكلف أو إخلال في المعنى.

هوامش البحث:

(١) الأسرار الفاطمية / الشيخ محمد فاضل المسعودي ٥٣
(٢) لسان العرب/ ابن منظور، مادة كرَّ، ٥/ ١٣٥.
(٣) الكشاف/ الزمخشري، ١/ ٤١.
(٤) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها/ ابن فارس، ٢١٣.
(٥) معترك الأقران في إعجاز القرآن: السيوطي، ١/ ٢٨٥.
(٦) التكرير بين المثير والتأثير: الدكتور عز الدين علي السيد، ٤٥.
(٧) مقاييس اللغة: ابن فارس، مادة جنس، ١/ ٤٨٦.
(٨) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، ١/ ٢٦٢.
(٩) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة: العلوي اليمني، ٢/ ٣٥٦.
(١٠) ينظر البرهان في علوم القرآن: الزكشي، ٣/ ٤٥٠-٤٥١، ومعترك الأقران: ١/ ٣٠٣-٣٠٥.
(١١) مقاييس اللغة: مادة طبق، ٣/ ٤٤٠.
(١٢) البرهان في علوم القرآن: ٣/ ٤٥٥.
(١٣) ينظر: معترك الأقران في إعجاز القرآن: ١/ ٣١٤-٣١٥.
(١٤) لسان العرب: مادة قبل، ١١/ ٥٤٠، ٥٣٨.
(١٥) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني، ٢٥٩.
(١٦) معترك الأقران في إعجاز القرآن: ١/ ٣١٥.
(١٧) الاتقان في علوم القرآن: السيوطي ٢/ ٢٥٦.
(١٨) الصحيفة الفاطمية الجامعة: السيد محمد باقر الاصفهاني، ٦٠، و٣٢، و ٣٦، و ٤١، و ٥١.
(١٩) ينظر الأصوات اللغوية: ابراهيم أنيس، ٦٦.
(٢٠) الصحيفة الفاطمية الجامعة: ٦٣، و ٢٧، و ٣٦.
(٢١) ينظر سر صناعة الإعراب: ابن جني، ١/ ٦٠-٦١، وعلم الأصوات: كمال بشر: ٣٠٢.
(٢٢) ينظر النكات الحسان في شرح غاية الإحسان: ٢٧٩.
(٢٣) ينظر معاني القرآن وإعرابة: الزجاج، ٤/ ٢٢٣.
(٢٤) الصحيفة الفاطمية الجامعة: ٦٤، و ٢٨، و ٣١، و ٣٧، و ٤٠، و ٤١، ٥٠، و ٥١، ٥٣، و ٦٠، و ٦٧.
(٢٥) ينظر سر صناعة الإعراب: ١/ ٦٢.
(٢٦) ينظر سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، ٣٠.

(٢٧) ينظر أساس البلاغة: مادة سمك، ١/ ٤٧٥.
(٢٨) المصدر نفسه: ١/ ٤٥٣.
(٢٩) التكرير بين المثير والتأثير: ١٣٦.
(٣٠) الصحيفة الفاطمية: ٥٦، و ٢٣.
(٣١) المصدر نفسه: ٦١-٦٢.
(٣٢) المصدر نفسه: ٦٢.
(٣٣) المصدر نفسه: ٢٧-٢٨.
(٣٤) المصدر نفسه: ٢٨.
(٣٥) المصدر نفسه: ٦٤-٦٥، و٥٩، و٦٠.
(٣٦) المصدر نفسه: ٦٥.
٣٧) المصدر نفسه: ٢٨.
(٣٨)المصدر نفسه: المكان نفسه.
(٣٩)المصدر نفسه: ٦٤.
(٤٠) المصدر نفسه: ٣٨.
(٤١) ينظر الأصوات اللغوية: ٢٨.
(٤٢) المصدر نفسه: ٢٥.
(٤٣) الصحيفة الفاطمية الجامعة: ٥٣.
(٤٤) ينظر علم الاصوات: كمال بشر، ٢٩٨، و ٣٤٩.
(٤٥) الصحيفة الفاطمية الجامعة: ٦٤.
(٤٦) المصدر نفسه: ٥٦.
(٤٧) المصدر نفسه: ٥٨.
(٤٨) المصدر نفسه: ٥٧.
(٤٩) المصدر نفسه: ٢٢.
(٥٠) المصدر نفسه: ٤٧.
(٥١) البديع والتوازي: ٥٠.
(٥٢) الصحيفة الفاطمية الجامعة: ٥٦.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

* الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تحقيق: سعيد المندوب، ط١، المطبعة: لبنان – دار الفكر، الناشر: دار الفكر، ١٤١٦ – ١٩٩٦م

* أساس البلاغة، ابو القاسم الزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت –لبنان، ١٩٩٨م– ١٤١٩هـ.

* الأسرار الفاطمية، الشيخ محمد فاضل المسعودي، تحقيق: تقديم: السيد عادل العلوي، ط٢، مؤسسة الزائر في الروضة المقدسة لفاطمة المعصومة ﵂ للطباعة والنشر – رابطة الصداقة الإسلامية، المطبعة: أمير – قم، ١٤٢٠ – ٢٠٠٠ م.

* الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م.

* الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ– ٢٠٠٣م.

* التكرير بين المثير والتأثير، الدكتور عز الدين علي السيد، عالم الكتب، ط١، ١٩٧٨م.

* سر صناعة الإعراب، أبو الفتح ابن جني، تحقيق حسن هنداوي، (د.ت).

* سر الفصاحة، أبو محمد ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ١٤٠٢–١٩٨٢م

* الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس، تحقيق عمر فاروق، مكتبة المعارف، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

* الصحيفة الفاطمية الجامعة، السيد محمد باقر الأصفهاني، تحقيق مؤسسة الأمام المهدي، مطبعة اعتماد، ط١، ١٤٢١هـ– ٢٠٠١م.

* الطراز المتضمن اسرار البلاغة، يحيى العلوي اليمني، مطبعة المقتطف، مصر، ١٣٣٢هـ – ١٩١٤م.

* علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

* الكشاف، أبو القاسم جار الله الزمخشري، خليل مأمون شيها، دار المعرفة، ط٣، بيروت– لبنان، ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م.

* لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، (د.ت).

* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، قدمه وضبطه الدكتور احمد الجوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة –مصر، ط٢، ٢٠٠٨م.

* معاني القرآن وإعرابه، الزجاج، تحقيق الدكتور عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ١٤٠٨م.

* معترك الأقران في إعجاز القران، أبو الفضل جلال الدين السيوطي، تحقيق احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

* النكت الحسان في شرح غاية الإحسان، ابو حيان النحوي الأندلسي، تحقيق الدكتور عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

الاستعمال التداوليّ وأثره في فهم النصّ
دراسة نصيّة في بنود صلح الإمام الحسن عليه السلام نموذجًا

Pragmatic Use and Its Impact on Text Perception (Textual Study on the Conditions of Imam Al-Hassan Reconciliation as a Nonpareil)

م.د. محمد منصور حسين
Lectur. Dr.Muhammed Manseur Hussein
العراق/ مديرية تربية بابل
Iraq/ Education Directorate of Babylon

nnn.sss2036@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

ضمّ البحث دراسة ميدان مهمّ من ميادين علم اللغة الحديث، أو اللسانيات النصيّة والمتمثل بـ(الاستعمال التداوليّ)، الذي يؤدّي وظيفة غاية في الأهميّة بين المتكلم والمخاطب، أو بين منتج النصّ ومتلقيه، والمتمثلة بـ(ايجاد العمليّة التواصليّة)؛ لِما له أثر في تحديد الدلالات التي يقصدها المتكلم، سواء وافقت معناها الحرفيّ أم لم توافقه، فالمتكلّم في أحيان معيّنة يمكن أن يُضمّن خطابه دلالات مفهومة للمخاطب إلا أنّها غير مطابقة لمدلولها الحرفيّ وإنّما يظهر معناها من خلال سياق كلاميّ خاصّ؛ فمَن بينه وبين شخص خصومة قد يستعمل ألفاظًا ظاهرها الإحسان وحقيقتها الاستهزاء والتهكم من المخاطب، مثل كلمة: (جزاك الله خيرًا)، فالمتكلم يريد أن يوصل معنى مغايرًا للدلالة الحرفيّة إلى المتلقي من خلال الاستعمال التداوليّ وبمعونة سياق كلاميّ يدلّ عليه؛ فلولا الاستعمال التداوليّ المشفوع بهذه الظروف المكتنفة للنصّ أو الخطاب لما فُهم قصد المتكلم، ولظلّ المتلقّي في المسار الخاطئ لعمليّة سير دلالة الخطاب، وهذا المنهج (الاستعمال التداولي)، يحتاج إليه كلّ نصّ، ويسهم بتحديد دلالاته وفهمه للمتلقيّ، وبخاصّة الخطاب الشفاهيّ؛ لكونه يعتمد غالبًا على ظروف وأُسس مشتركة بين المتكلّم والمخاطب لا تذكر في أثناء الحوار، وإنّما تكون منطلقًا ومركزًا يدور أغلب الخطاب حوله.

طُبقت مادة الدراسة على نصّ عربيّ يُعدّ مدوّنة من الطراز الأوّل في اتقانه وعلى المستويات اللغويّة كافة، والمتمثّل بعيّنات من كلام الإمام الحسن بن علي بن أبي طالب عليه السلام.

Abstract

The research contains a study of one of the important fields of modern linguistics or textual linguistics، Pragmatic Use and Its Impact on Text Perception (Textual Study on the Conditions of Imam Al-Hassan Reconciliation as a Nonpareil) which achieves very an important function between the speaker and the addressee، or between the producer of the text and its recipient. Such constitutes the communicative process and its role to determine the meanings intended by the speaker.

يقع البحث في خمسة محاور، هي:

الأوّل: نصّ شروط صلح الإمام الحسن عليه السلام

الثاني: اطلالة موجزة على أهمّ مفهومات الاستعمال التداوليّ

الثالث: أركان الاستعمال التداوليّ في النصّ

الرابع: الاستعمال التداوليّ وحركة المعنى الحرفيّ في النصّ

الخامس: إسهام الاستعمال التداولي في توضيح المعنى غير الحرفيّ في النصّ

أوّلًا: نصّ شروط صلح الإمام الحسن عليه السلام

تضمّن المحور الأوّل بيان بنود صلح الإمام الحسن عليه السلام، من خلال الاعتماد على نصّ تأريخيّ ينماز عن النصوص الأُخرى بالشموليّة لأغلب بنود الصلح، في حين جاءت النصوص الأُخرى مفتقرة لكثير منها؛ فقد ذكر المؤرخون على اختلاف مذاهبهم في كتبهم التاريخيّة نصوصًا متعددة توثق شروط صلح الإمام الحسن عليه السلام، مع معاوية بن أبي سفيان، إلا أنّ أغلب هذه النصوص مجتزأة وغير كاملة؛ ولعلّ سبب ذلك يرجع إلى خشية المؤرخين من بطش معاوية وآل أبي سفيان؛ فعمدوا على اخفاء أو اقتطاع عدد من بنود الصلح وذكر ما لا يُخشى منه؛ فجاءت النصوص مبعثرة بتوثيقها هذه الحادثة المهمّة من تاريخ الأمة الاسلاميّة، إلا أنّه على الرغم من كلّ تلك التحديات يمكن للمتتبع لمَّشتات هذه الحادثة اعتمادًا على ما سجلته المصادر الإسلاميّة بمختلف توجهاتها ومشاربها ليكوّن صورة واضحة المعالم لتلك الحادثة المهمّة[٢].

توافرت مقوّمات رئيسة في النصّ الذي أورده ابن الصباغ وغيره من المؤرخين[٣] لصلح الإمام الحسن عليه السلام، فهو على مستوى النصوص التاريخيّة يمثّل «أفضل صورة وردت مبيّنة لكيفية الصلح»[٤]؛ كونه يعطي المتتبع صورة واضحة المعالم لذلك الحدث المهمّ؛ فلذلك جعلته النصّ الرئيس الذي يسير عليه البحث، وقد جاء على

النحو الآتي:

«بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ هَذَا مَا صَالَحَ عَلَيْهِ الْحَسَنُ بْنُ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ مُعَاوِيَةَ بْنَ أَبِي سُفْيَانَ، صَالَحَهُ عَلَى أَنْ يُسَلِّمَ إِلَيْهِ وَلَايَةَ أَمْرِ الْمُسْلِمِينَ عَلَى أَنْ يَعْمَلَ فِيهِمْ بِكِتَابِ اللهِ تَعَالَى وَسُنَّةِ رَسُولِ اللهِ ﷺ، وَسِيرَةِ الْخُلَفَاءِ الصَّالِحِينَ الرَّاشِدِينَ الْمَهْدِيِّينَ وَلَيْسَ لِمُعَاوِيَةَ بْنِ أَبِي سُفْيَانَ أَنْ يَعْهَدَ إِلَى أَحَدٍ مِنْ بَعْدِهِ عَهْدًا بَلْ يَكُونُ الْأَمْرُ مِنْ بَعْدِهِ شُورَى بَيْنَ الْمُسْلِمِينَ وَعَلَى أَنَّ النَّاسَ آمِنُونَ حَيْثُ كَانُوا مِنْ أَرْضِ اللهِ فِي شَامِهِمْ وَعِرَاقِهِمْ وَحِجَازِهِمْ وَيَمَنِهِمْ وَعَلَى أَنَّ أَصْحَابَ عَلِيٍّ وَشِيعَتَهُ آمِنُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَأَمْوَالِهِمْ وَنِسَائِهِمْ وَأَوْلَادِهِمْ وَعَلَى مُعَاوِيَةَ بْنِ أَبِي سُفْيَانَ بِذَلِكَ عَهْدُ اللهِ وَمِيثَاقُهُ وَمَا أَخَذَ اللهُ عَلَى أَحَدٍ مِنْ خَلْقِهِ بِالْوَفَاءِ بِمَا أَعْطَى اللهَ مِنْ نَفْسِهِ وَعَلَى أَنْ لَا يَبْغِيَ لِلْحَسَنِ بْنِ عَلِيٍّ وَلَا لِأَخِيهِ الْحُسَيْنِ وَلَا لِأَحَدٍ مِنْ أَهْلِ بَيْتِ رَسُولِ اللهِ ﷺ، غَائِلَةً سِرًّا وَلَا جَهْرًا وَلَا يُخِيفُ أَحَدًا مِنْهُمْ فِي أُفُقٍ مِنَ الْآفَاقِ شَهِدَ عَلَيْهِ بِذَلِكَ وَكَفَى بِاللهِ شَهِيداً فُلَانٌ وَفُلَانٌ وَالسَّلَام»[٥].

ثانيًا: اطلالة موجزة على أهم مفهومات الاستعمال التداوليّ

تُعنى التداوليّة بدراسة الدلالة وفقًا لما يقصده المتخاطبون ضمن سياق معيّن دالًّا على المعنى الذي يريده المتكلّم من اللفظ؛ ولذلك قيل إنّ «التداوليّة هي دراسة المعنى الذي يقصده المتكلّم»[٦]، سواء وافق استعماله للمعنى الحرفيّ للكلمة أم لم يوافقه، اعتمادًا على السياق الكلاميّ المتمثّل بمجموعة من العناصر الداخليّة والخارجيّة المحيطة بالنصّ والمسهمة في بيان معناه للمتلقّي واستيعاب ما يتضمّنه من دلالات خارجة عن المعنى الحرفيّ؛ ولذلك يُعد السياق الكلاميّ «مجموعة الظروف التي تصاحب ظهور الملفوظ»[٧]؛ لتسهم في بيان محتواه دلاليًّا، فأحداث النصّ ترتبط بسياق معين يدلّ عليها؛ ولذا يمكن القول: إنّ كلّ «سياق هو عبارة عن اتجاه مجرى الأحداث»[٨] في النصّ.

يهتمّ الاستعمال التّداوليّ اعتمادًا على الجانب السياقيّ للخطاب بمختلف الأسئلة

المهمّة في أيّ نصّ وبخاصّة الأدبيّ، وأهمّ هذه الأسئلة:

- من المتكّلم في النصّ؟
- من المتلقِّي أو المخاطب في النصّ؟
- ما زمن النصّ وما هي مميزاته؟
- ما مكان النصّ؟
- ما موضوع النصّ؟
- ما مصدر الغموض في النصّ، وكيف لنا أن نتكلم بشيء ونفهم شيئًا في حين نريد قول شيء آخر؟
- ما مصدر الايضاح في النصّ؟

تسهم الاجابة عن هذه الأسئلة على نحو كبير في ايجاد العمليّة التواصليّة بين المتكلّم والمتلقّي من خلال وضوح الخطاب وبيان المراد منه، وتشكل محاور هذه الأسئلة (المتكلّم والمخاطب، والزمان والمكان، وموضوع النصّ، ومستوى لغة الخطاب، والسياق والمقام الذي جرى فيه النصّ)، عناصرًا أو أركانًا يقوم عليها الاستعمال التداوليّ مرتكزها المتكلّم الذي يعد المنتج الأساسي للنصّ؛ ولذا لا يمكن أن يتصف الخطاب بالنجاح إلا عندما يستطيع المتكلّم أن يوصل ما يريده إلى المتلقّي؛ ولأجل ذلك عُدّ المتكلّم «الّذات المحوريّة في إنتاج الخطاب؛ لأنّه هو الذي يتلّفظ به، من أجل الّتعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف فيه، ويجسّد ذاته من خلال بناء خطابه»[٩].

أمّا المتلقيّ أو المخاطب فهو الحلقة الثانيّة في العمليّة التواصليّة ومن دونه لا تكون للخطاب قيمة مهما بلغ اتقانه؛ لأنّ المتلقّي «يشكّل عنصرًا أساسيًّا من عناصر الاتصال اللغويّ»[١٠].

ويمثّل الزمان والمكان العنصر الثالث من عناصر عمليّة الاستعمال التداولي اللذان يجري فيهما الخطاب، فلهما أثر كبير في العمليّة التواصليّة؛ لِما لهما من تأثير مباشر في المتكلّم والمخاطب معًا، فالزمان والمكان يؤثران على نحو مباشر في عمليّة التكوين الثقافيّ والمعرفيّ لكلّ من المتكلم والمخاطب؛ لاختلاف الظروف المؤثرة فيهما من مكان إلى آخر ومن زمان إلى آخر، وهذا أمر واضح ووجدانيّ.

يختلف مستوى الخطاب اللغويّ من متكلّم إلى آخر؛ لاختلاف الكفاية الثقافيّة بين المتكلمين، أو لاختلاف الرسالة التي يحملها المتلقّي من جانب آخر؛ فالنصّ الذي يروم المتكلّم ايصاله إلى متلقّ لا يمتلك خبرة لغويّة يختلف سبكه من نصّ يلقيه إلى مستمع عارف وذي خبرة عالية، وكلّ هذا يؤثر في اللغة التي يستعملها المتكلم لإيصال رسالته إلى المتلقي.

أمّا السياق فيمثّل محورًا مهمًّا للعمليّة التواصليّة في الاستعمال التداوليّ؛ لِما له أثر كبير في فهم النصّ وبيان مراد المتكلّم منه، فقد تدلّ جملة واحدة على عدّة معان؛ نتيجة اختلاف السياق الواردة فيه، فمثلًا جملة: (اللهم صلّ على محمّد وآل محمّد) كثيرًا ما ترد باستعمالاتنا اليوميّة، إلا أنّها في كلّ مورد وإن دلّت على معناها الحرفيّ نفسه إلا أنّها تحمل دلالات أُخرى تختلف حسب السياق الواردة فيه، فعندما يذكرها المتكلّم حال فرحه يختلف قصده عندما يذكرها حال حزنه؛ لأنّه في حالة الفرح يريد التفاؤل بذكرها ودوام هذه الحالة واستمرارها، وفي حين في حالة الحزن يريد الخلاص والابتعاد عن هذه الحالة، وكذا الحال عندما يذكرها المخاطِب ردًّا على متكلّم « يأخذ الغضب منه مأخذه، فيكون المعنى المراد هو (اهدأ)»[11] وهكذا تختلف وتتغيّر دلالاتها السياقيّة باختلاف المواقف.

تكوّن هذه العناصر بمجموعها ركنًا أساسيًا في اتمام عمليّة الاستعمال التداوليّ التي

تهدف إلى ايجاد جسور التواصل بين المتكلّم والمتلقي، ومن دون أحد هذه العناصر تبقى عمليّة التواصل غير تامّة وناقصة؛ لفقدانها ركنًا أساسيًا يقوم عليه تكوينها.

يؤدّي الاستعمال التداوليّ وظائف متعددة تسهم في اتمام العمليّة التواصليّة أهمها:

١.دراسة الاستعمال التداوليّ «العلاقات بين النصّ والسياق»[١٢].

٢.تفريق الاستعمال التداوليّ بين دراسة استعمال اللغة وبين دراسة اللغة في حدّ ذاتها، فيقوم الاستعمال التداولي على دراسة « اللغة عند استعمالها».[١٣].

ثالثًا: أركان الاستعمال التداوليّ في النصّ

يقوم الاستعمال التداوليّ غالبًا في أيّ نصّ كما بُيّن سابقًا على عدّة عناصر هي:

١.المتكلّم في النصّ، دلّلت جملة من المصادر التاريخيّة[١٤] أنّ منتج النصّ هو الإمام الحسن بن علي بن أبي طالب عليه السلام؛ وذلك ردًّا على رسائل بعثها إليه معاوية، ما جعل الإمام الحسن عليه السلام، مضطرًا إلى مهادنته؛ وبذلك جنّب المسلمين حربًا ضروسًا كادت تقع في حينها[١٥]؛ طمعًا من معاوية بالخلافة.

ينتمي الإمام الحسن عليه السلام، لأهل بيت النبوة وموضع الرسالة، الذي قال الله عزّ وجلّ فيهم: ﴿ **إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا** ﴾[١٦]، فهم أهل بيت لا يدانيهم في الفضل أحد وبذلك شهد لهم رسول الله صلى الله عليه وآله، بقوله: «**الحسن والحسين سيّدا شباب أهل الجنّة، وأبوهما خير منهما**»[١٧]، وأمّا في البلاغة والفصاحة فهم سادة البلغاء وبذلك ورد أمير المؤمنين عليه السلام، قوله: «**وإِنَّا لأُمَرَاءُ الْكَلَامِ وفِينَا تَنَشَّبَتْ عُرُوقُه، وعَلَيْنَا تَهَدَّلَتْ غُصُونُه**»[١٨]؛ لذا تعدّ النصوص الصادرة منهم نصوصًا من الطراز الأوّل في الاتقان والبيان، فتحتلّ الرتب العليا والدرجات الرفيعة، فلا يتقدّم عليها كلام غير القرآن الكريم وكلام الرسول محمد صلى الله عليه وآله، هذا من جانب، ومن جانب آخر يعدّ الإمام الحسن عليه السلام، وفقًا للمقاييس اللغويّة ممَّن

يستشهد بحديثه؛ لأنّه ولد في صدر الإسلام الأول «بالمدينة ليلة النصف من شهر رمضان سنة ثلاث من الهجرة»[١٩]، وأمّا من حيث القبيلة والمكان فهو ابن قريش «أفصح العرب ألسنة وأصفاهم لغة»[٢٠]، وعاش في أرض الحجاز وكلّ هذه الأمور من حيث سنن المنهج اللغويّ تجعل الاستشهاد بكلامه (عليه السلام)، يتسم بحظوة كبيرة.

٢.المخاطب أو المتلقي هو معاوية بن أبي سفيان، يعدّ المخاطب ركنًا أساسيًا في عمليّة الاستعمال التداولي؛ لأنّه «يسهم في حركيّة الخطاب، بل يسهم في قدرة المرسل الّتنويعية، ويمنحه أفقا لممارسة اِختيار استراتيجية خطابه»[٢١]؛ ولأجل هذا فإنّ خطاب الإمام الحسن (عليه السلام)، موجه إلى شخص محدد (معاوية بن أبي سفيان)، هذا على مستوى الخطاب المباشر في زمن صدور النصّ، أمّا في غير زمن صدور النصّ فإنّ فاعلية الخطاب لا تكون متوقفة عند شخص معاوية بن أبي سفيان فقط؛ لاشتمال الخطاب على مضامين تنطبق على كلّ شخص يحاول أن يتأمّر على رقاب الناس بغير وجه حقّ، ومن المضامين المهمّة التي اشتمل عليها النصّ قوله: "**عَلَى أَنْ يَعْمَلَ فِيهِمْ بِكِتَابِ اللهِ تَعَالَى وَسُنَّةِ رَسُولِ اللهِ** (صلى الله عليه وآله)، **وَسِيرَةِ الْخُلَفَاءِ الصَّالِحِينَ الرَّاشِدِينَ الْمَهْدِيِّينَ**"[٢٢]، والتي تمثل دستورًا ثابتًا لكلّ من يريد أن ينصّب نفسه قائدًا لهذه الأمة، فلا يمكنه الحياد عنها، وإلا فلا ينال مرضاة الله عزّ وجلّ؛ لأنّ حكم العباد لا يكون إلا لمن خصّه المعبود بلطف عنايته، كما قال تعالى: ﴿ **وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ** ﴾[٢٣]، وهذا لا يكون إلا عند النبي وأهل بيته (صلى الله عليه وآله).

٣.زمان إبرام الصلح ومكانه، وقع خلاف بين المؤرخين في سنة وقوع الصلح، فمنهم من قال: إنّه وقع في سنة أربعين من الهجرة المشرفة، وقسم آخر قال: إنّه وقع في سنة إحدى وأربعين، وأمّا مكان إبرام الصلح فاختُلف فيه أيضًا، فمنهم ذهب إلى أنّه وقع في بيت المقدس، في حين ذهب آخرون إلى غير ذلك إلا أنّ «الصحيح

أنّ الإمام الحسن ﷺ، عاد إلى الكوفة أولًا، ثمّ وصل إليها معاوية بمن جاء معه، وانضمّ إليه جيشه الذي كان في مسكن؛ أي: الدجيل، فاستقبله في معسكر النخيلة قرب الكوفة عملاؤه القدماء والجدد الذين اشتراهم له الأشعث! ونزل في معسكر النخيلة، ثم زاره الإمام ﷺ، في النخيلة، ثم كان المجلس العام في مسجد الكوفة بمناسبة غلبة معاوية على رقاب المسلمين»[٢٤].

٤.موضوع النصّ ومستوى لغة الخطاب، تظهر أهميّة العنوان من «الإيحاء الدلالي الذي ينطوي عليه»[٢٥] والذي يساعد على جذب المتلقّي نحوه؛ ولذلك يعدّ موضوع دراستنا المتمثّل بـ(الصلح)، الذي جرى بين الإمام الحسن ﷺ، ومعاوية والذي أثار جدلًا بين أوساط المسلمين، فمنهم من رفض[٢٦] هذا الصلح وعدّه خذلانًا للمسلمين، كما حصل مع الإمام علي ﷺ، في حرب صفين، عندما «رأى عمرو بن العاص أنّ أمر أهل العراق قد اشتدّ وخاف في ذلك الهلاك قال لمعاوية: هل لك في أمر أعرضه عليك لا يزيدنا إلا اجتماعًا ولا يزيدهم إلا فرقة؟ قال: نعم، قال: نرفع المصاحف، ثمّ نقول: ما فيها حكم بيننا وبينكم، فإن أبى عدد منهم أن يقبلها وجدت فيهم من يقول: بلى، ينبغي أن نقبل؛ فتكون فرقة تقع بينهم، وإن قالوا: بلى نقبل ما فيها، رفعنا هذا القتال عنّا وهذه الحرب إلى أجل أو إلى حين، فرفعوا المصاحف بالرماح، وقالوا: هذا كتاب الله عزّ وجلّ بيننا وبينكم مَن لثغور أهل الشام بعد أهل الشام؟ ومَن لثغور أهل العراق بعد أهل العراق؟ فلمّا رأى الناس المصاحف قد رفعت قالوا: نجيب إلى كتاب الله عزّ وجلّ وننيب إليه ما روى من رفعهم المصاحف ودعائهم إلى الحكومة»[٢٧].

ويقوم العنوان على «أربعة وظائف وهي: الإغراء، الإيحاء، الوصف، التّعيين»[٢٨]، وتمثّل كلّ واحدة منها وسيلة جذب للمتلقّي؛ لإيقاعه في شرك النصّ، وكلّ هذه

الوظائف أخالها موجودة في عنوان موضوع الدراسة، فالمتلقّي بمجرد سماعه عنوان (صلح الحسن بن علي مع معاوية بن أبي سفيان)، يقع في شراك العنوان ولا يتجاوزه قبل الاطلاع على فحواه ومعرفة مضمونه.

أما المستوى اللغويّ فلا شكّ أنّ لغة خطاب النصّ تمثل بالأسلوب الأدبيّ الفصيح والذي يعدّ أعلى مستوى لغويّ في الخطاب وعلى مستويات اللغة كافة؛ إيمانًا منّا بأن كلام الإمام دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق.

٥.السياق، يتمثل سياق النصّ بمجموعة من الظروف التي تسهم في إضفاء دلالات زائدة عن المعنى الحرفيّ للكلمات المستعملة في نسج النصّ، وسيتضح ذلك أكثر عند الحديث عن عدد من مفردات النصّ.

رابعًا: الاستعمال التداوليّ وحركة المعنى الحرفيّ في النصّ

يمثّل المعنى الحرفيّ في النصّ حجر الأساس الذي يبنى عليه مراد المتكلّم، فكلّ مفردة في النصّ تسهم في بنائه وتنفرد عن غيرها بوظيفة دلاليّة خاصّة بها؛ لتكون كلمات النصّ كاللبنات التي تقوم إحداها على الأخرى ولا تستغنى عن غيرها؛ لأنّ كلّ واحدة منها تشغل حيّزًا مستقلًا لتشكّل بمجموعها البناء كلّه، وكذلك كلمات النصّ في حركتها الدلاليّة سواء كانت معجميّة صرفة أم تداولية فعندما يفهم المتلقّي المحتوى الدلاليّ لكلّ مفردة لا محالة يكون قد فهم رسالة المتكلّم على نحو تامّ، وأمّا عند اخفاقه في ذلك فأنّه يكون أمام خطاب مبهم في عدد من جوانبه، وعندها من الطبيعي أن يكون مبتعدًا عن رسالة المتكلّم ببون شاسع مع اعتقاده بأنّه على صواب ودراية بمراد المتكلّم؛ ولذلك يقع المتلقّي في عدد من الأحيان بعيدًا عن مراد المتكلّم، وغالبًا ما يكون ذلك نتيجة جهله بما يحيط الخطاب من أحداث مصاحبة خارجيّة أكانت أم داخلية، وهذا كلّه يؤدّي إلى عدم تحقق العمليّة التواصليّة وهي

الهدف الرئيس للخطاب، وهذا يحصل غالبًا عندما يكون النصّ من طراز خاصّ ومضامين عالية، مع عدم امتلاك المتلقّي قدرات كافية تجعله مؤهلًا لاستيعاب الخطاب وفهمه، فينتج عندها تفاوت بين فهم المتلقّي وما يتضمّنه النصّ من دلالات مباشرة أو غير مباشرة؛ لأنّ المتلقّي العادي يتعامل مع مفردات النصّ على نحو يتناسب ومستواه الفكري ولا يستطيع أن يخرج عن حدود ادراكه وموروثه الثقافي، في حين المتلقّي الخاص المتميّز بقدرات وتجارب متعددة، ونظرات عميقة لا يتعامل بعشوائيّة مع النصّ، وإنّما «يفهم بالدرجة الأولى الكلمات والجمل ومن ثمّ متتاليات الجمل»[٢٩]، وبذلك يستطيع الوصول إلى مراد المتكلّم على نحو دقيق، وضمّن هذا المضمار وقع الكثير في فهم خاطئ لدلالة عدد من المفردات المذكورة في خطاب أهل البيت عليهم السلام، ومن ذلك ما ذكر في كلام الإمام الحسن عليه السلام: «**هَذَا مَا صَالَحَ عَلَيْهِ الْحَسَنُ بْنُ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ مُعَاوِيَةَ بْنَ أَبِي سُفْيَانَ، صَالَحَهُ عَلَى أَنْ يُسَلِّمَ إِلَيْهِ وَلَايَةَ أَمْرِ الْمُسْلِمِينَ عَلَى أَنْ يَعْمَلَ فِيهِمْ بِكِتَابِ اللهِ تَعَالَى وَسُنَّةِ رَسُولِ اللهِ صلى الله عليه وآله، وَسِيرَةِ الْخُلَفَاءِ الصَّالِحِينَ الرَّاشِدِينَ الْمَهْدِيِّينَ**»[٣٠].

يتضمّن النصّ الصادر عن الإمام الحسن عليه السلام، مجموعة من المفردات تمثّل حجر الأساس في فهم النصّ وتحديد المراد منه، فمن هذه المفردات:

١.(صالح)

يمكن أن يعطي هذا المصطلح فهمًا لعدد من المتلقين أنّ الإمام الحسن عليه السلام، صالح معاوية بن أبي سفيان على نحو الوئام والمحبة؛ نتيجة فهمه الخاطئ للظرف الذي جرى في استعمال مفردة (صالح)، وحركة معناها الحرفيّ التداوليّ في النصّ؛ فيحمله على الاستدلال من خلال ذلك الفهم للمفردة أن الإمام عليه السلام، تسالم مع معاوية وتصالح على نحو الوئام وترك ما كان بينهما من عداء ونزاع وبذلك يضفي الشرعيّة على حكومة معاوية، إلا أنّ ذلك مجرد وهم وخيال؛ لأنّ دلالة (صالح) الواردة في

النصّ واستعمالها التداوليّ لا يمكن فهمه إلا بالرجوع إلى حركة المعنى الحرفي الدال عليه ومقارنته بملابسات الحادث وسياق الكلام؛ لأن الاتكال والجمود على المعنى الحرفيّ المعجميّ لأيّ كلمة واردة في أيّ نصّ قد لا يعطي فهمًا صحيحًا لمراد المتكلم، لِما للمعنى الحرفيّ من حركة قد تتغيّر نتيجة للظروف الزمانيّة أو المكانيّة المحيطة بالمتكلّم والمتلقيّ على حدّ سواء.

تشير أُمّات المعاجم أنّ مادة (صلح) تدل على[٣١]:

- (الصلاح) أي نقيض الفساد.
- (صالح) ومن ذلك رجل صالح في نفسه ومصلح في أعماله وأموره.
- (صلح) تصالح القوم بينهم.

أمّا المعنى الأوّل فهو الصلاح المحض الخالي من كلّ شائبة فأنّه نقيض الفساد لا محالة؛ لأنه طارد له وغير متصور معه.

في حين يدلّ المعنى الثاني على طلب السلوك المستقيم وجادّة الشريعة، وهذا أيضًا نقيض الفساد.

أمّا المعنى الأخير وهو موضع الشاهد الذي نحن بصدده، فدلالته أعمّ من المعنيين الأوليين؛ لأنّه يدلّ على توافق القوم على أمر ما سواء تحقق فيما بينهم وئام ومودّة أم لم يتحقق ذلك، إلا أنّه يوجد جامع مشترك بين هذه المعاني الثلاثة وهو أنّ مادة (صلح) في جميع دلالاتها تتضمّن جلب النفع والخير وابعاد الضرر، وهذا المعنى نجده متوافرًا في النصّ على نحو واضح وجليّ، واستنادًا إلى ما سبق يظهر أنّ دلالة (صالح)، يمكن أن يراد منها توافق القوم على أمر على نحو الوئام ونسيان الخلاف السابق، إلا أنّ تحديد ذلك يتوقف على سياق الكلام الواردة فيه تلك المفردة، وهذا من أهمّ وظائف الاستعمال التداولي الذي يُعنى بـ«دراسة المعنى السياقي»[٣٢]،

وتحديد ما يريده المتكلّم، وعند ملاحظة سياق الكلام المحيط بكلام الإمام الحسن عليه السلام، نجد من الوضوح أنّ دلالة مفردة (صالح)، تخلو من أيّ معنى للتوافق النفسي (المحبة والوئام)، بين الإمام الحسن عليه السلام، ومعاوية، بل في النصّ نفسه توجد دلالات واضحة تثبت أنّ الإمام الحسن عليه السلام، يؤكد خوفه من معاوية على شيعته وأتباعه وعلى نفسه وأهل بيته عليهم السلام، من أن ينالهم بطش وغدر معاوية سرًا أو جهرًا؛ لأنّ آل أميّة حاربوا آل البيت عليهم السلام، بغضًا وحسدًا فيما آتاهم الله عزّ وجلّ، وبذلك صرح أئمة أهل البيت عليهم السلام، فعن أبي عبد الله عليه السلام، في قوله عزّ وجلّ: ﴿ **هَذَانِ خَصْمَانِ اخْتَصَمُوا فِي رَبِّهِمْ فَالَّذِينَ كَفَرُوا قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِنْ نَارٍ يُصَبُّ مِنْ فَوْقِ رُءُوسِهِمُ الْحَمِيمُ** ﴾[٣٣]، قال: «**نحن وبنو أمية قلنا: صدق اللهُ ورسولُهُ، وقالَ بنو أُمية: كذب اللهُ ورسولُهُ**»[٣٤]، وعن النضر بن مالك قال: «**قلتُ للحسين بن علي بن أبي طالب عليهما السلام: يا أبا عبد الله، حدثني عن قول الله عزّ وجلّ: ﴿ هَذَانِ خَصْمَانِ اخْتَصَمُوا فِي رَبِّهِمْ ﴾، قال: نحن وبنو أميّة اختصمنا في الله عزّ وجلّ قلنا: صدق اللهُ، وقالوا: كذب اللهُ، فنحن وإيّاهم الخصمان يوم القيامة**»[٣٥].

فمَن كان خصمًا إلى يوم القيامة لا يمكن أن يُتصالح معه على نحو الوئام والتوافق النفسيّ، غاية الأمر يُتصالح معه لدرء شرّه وإن كان طرفًا نقيضًا للإمام عليه السلام، كما تصالح الرسول محمد صلى الله عليه وآله، مع المشركين في الحديبية، وهذا المعنى لمفردة (الصلح) ورد استعمالها في القرآن الكريم للدلالة على توافق طرفين أو أكثر على أمر ما، من غير أن يكون لها دلالة على تحقق الوئام أو لا، من ذلك قوله: ﴿ **وَإِنِ امْرَأَةٌ خَافَتْ مِنْ بَعْلِهَا نُشُوزًا أَوْ إِعْرَاضًا فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَنْ يُصْلِحَا بَيْنَهُمَا صُلْحًا وَالصُّلْحُ خَيْرٌ وَأُحْضِرَتِ الْأَنْفُسُ الشُّحَّ وَإِنْ تُحْسِنُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ اللهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا** ﴾[٣٦].

ذكرت الآية المباركة الصلح دالًّا على توافق الزوجين من دون بيان أنّ هذا

الصلح والتوافق مشتمل على محبّة ووئام بينهما أو لا، وإنّما غاية دلالته أنّ الصلح يحقّق للطرفين جلب مصلحة أو دفع مفسدة[٣٧].

وابرام الإمام الحسن عليه السلام، الصلح مع معاوية ظاهرةٌ منافعه على الأمة الاسلاميّة إلى يوم الدين؛ حيث لو لم يبرم هذا الصلح لأدخل معاوية بن أبي سفيان الأمة الاسلاميّة في ظلمات حرب لا يمكن أن يسلم منها الدين الاسلاميّ من الضياع والاندثار، وهذه من أهم المنافع التي جلبها الصلح على الأمة الاسلامية إلى أبد الدهر، ويمكن استقراء عدد من منافع هذا الصلح على النحو الآتي:

- الحفاظ على الرسالة المحمديّة من التغيير والتشويه؛ من خلال اثبات حقائق لا يمكن من دونها استقامة الرسالة السماوية كـ(وجوب العمل بكتاب الله عزّ وجلّ، وسنة رسوله محمد، صلى الله عليه وآله).

- اثبات عدم أحقيّة معاوية بن أبي سفيان لولاية أمر المسلمين؛ لإناطة الإمام الحسن عليه السلام، واشتراطه ذلك بوجوب العمل بكتاب الله وسنة نبيه صلى الله عليه وآله؛ وهذا الأمر لا يمكن لمعاوية القيام به؛ لأنّه يحتاج إلى فقاهة بدين الله عزّ وجلّ، ومعاويّة لا يمتلك أدنى مستوياتها.

- الحفاظ على أتباع آل البيت عليهم السلام، من التشريد والتعذيب.

- اثبات مدى ظلم معاوية للإنسانية عمومًا وأتباع أهل البيت عليهم السلام، خصوصًا؛ ولذا اشترط على معاوية: (**أَنَّ النَّاسَ آمِنُونَ حَيْثُ كَانُوا مِنْ أَرْضِ الله**)، وعدم التعرض لشيعة أهل البيت عليهم السلام، وملاحقتهم وأنّهم (**آمِنُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَأَمْوَالِهِمْ وَنِسَائِهِمْ وَأَوْلَادِهِمْ**).

تضمّنت بنود الصلح الكثير من المنافع للإنسانية والمؤمنين جميعًا، ودفع الكثير من الضرر المحدق بهم، فكلّ ذلك جاء به صلح الإمام الحسن عليه السلام، مع معاوية؛

فلذلك كل هذه الظروف المحيطة بالنصّ تجعل الاستعمال التداوليّ لمفردة (صالح) تدلّ على أنّ الطرفين خصمان وأنّ ما حصل بينهما هو هدنة حفظت الدين الاسلاميّ وأرواح الناس والمؤمنين من الخطر لا غير.

٢.(كتاب الله)

يدلّ الاستعمال التداوليّ التشريعي على أنّ المراد من كتاب الله هو القرآن الكريم المنزل على رسول الله صلى الله عليه وآله، وهذا أمر معروف عند عامة المسلمين، وظهور هذا المعنى «ليس من المدلولات المباشرة للألفاظ، ولا هو من الإيحاء، وإنّما هو من الدلالات التي يتداولها»[٣٨] الشرع المقدّس؛ لمجاراته العرف العام على ذلك، وبهذا المعنى وردت عدّة آيات مباركة، منها قوله تعالى: ﴿**النَّبِيُّ أَوْلَى بِالْمُؤْمِنِينَ مِنْ أَنْفُسِهِمْ وَأَزْوَاجُهُ أُمَّهَاتُهُمْ وَأُولُو الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللهِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُهَاجِرِينَ إِلَّا أَنْ تَفْعَلُوا إِلَى أَوْلِيَائِكُمْ مَعْرُوفًا كَانَ ذَلِكَ فِي الْكِتَابِ مَسْطُورًا**﴾[٣٩]. ومنها قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللهِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَنْفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً يَرْجُونَ تِجَارَةً لَنْ تَبُورَ**﴾[٤٠]، فالقرآن الكريم وآل البيت عليهم السلام، صنوان لا يفترقان أبدًا، وهذا ثابت ومتواتر عند عامّة المسلمين مرويًّا عن الرسول محمد صلى الله عليه وآله، في مواطن كثيرة، منها عن زيد بن أرقم أنّه قال: «**قام رسولُ الله صلى الله عليه وآله يومًا فينا خطيبًا بماء يُدعى خمًّا بين مكّة والمدينة، فحمد الله وأثنى عليه ووعظ وذكّر ثم قال: أمّا بعد، ألا أيّها الناس فإنّما أنا بشرٌ يوشك أن يأتي رسولُ ربّي فأجيب، وأنا تاركٌ فيكم ثقلين: أوّلهما كتاب الله فيه الهدى والنور، فخذوا بكتاب الله واستمسكوا به، فحثّ على كتاب الله ورغّب فيه ثم قال: وأهل بيتي أذكركم الله في أهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي، فقال له حصين: ومَنْ أهل بيته يا زيد، أليس نساؤه من أهل بيته؟ قال: نساؤه من أهل بيته ولكن أهل بيته من حُرِمَ الصدقة بعده، قال: ومَن هم؟ قال: هم آل**

عليّ وآل عقيل وآل جعفر وآل عباس، قال: كلّ هؤلاء حُرِم الصدقة؟ قال: نعم»[٤١].

وعن زيد بن ثابت قال: قال «**رسول الله** ﷺ: **إنّي تارك فيكم خليفتين: كتاب الله حبل ممدود ما بين السماء والأرض، أو ما بين السماء إلى الأرض، وعترتي أهل بيتي، وأنّهما لن يتفرقا حتّى يردا عليَّ الحوض**»[٤٢]. ورُوي عن أمّ سلمة قالت سمعت رسول الله ﷺ، يقول: «**عليّ مع القرآن والقرآن مع عليّ لا يفترقان حتّى يردا عليّ الحوض**»[٤٣].

تمثّل كلّ هذه الروايات والأحاديث المتواترة وغيرها الكثير أساسًا وافتراضًا سابقًا معلومًا للمتكلّم والمخاطب معًا لا يمكن تجاوزه لفهم المتلقّي هذه المفردة على نحو واضح سواء كان المتلقّي بعيدًا عن زمن النصّ أو قريبًا منه؛ لأنّها بمنزلة المفسّر لحركة المعنى الحرفيّ للاستعمال التداوليّ المراد للمتكلّم.

استنادًا إلى ما سبق يتضح أنّ الشرط الأوّل وهو العمل بكتاب الله لا يأتيه من هبّ ودبّ كمعاوية بن أبي سفيان، وإنّما له أهل خصّهم الله عزّ وجلّ، على لسان نبيه الكريم محمد ﷺ، ألا وهم أهل بيته الكرام فقط؛ وبذلك يتضح أنّ معاوية لا يمكن له الالتزام بالشرط الأوّل (**عَلَى أَنْ يَعْمَلَ فِيهِمْ بِكِتَابِ اللهِ تَعَالَى**).

٣. (**سنّة رسوله محمد** ﷺ).

يمكن تتبع أُمّات المعاجم للاطلاع على نحو واضح وجليّ على معنى مفردة (سنّة)، والتي تشير إلى أنّها مشتقّة من (سنّ)، و«هو جريان الشيء واطراده في سهولة والأصل قولهم سننت الماء على وجهي أسنه سنا إذا أرسلته إرسالا...، وممّا اشتق منه السنة وهي السيرة، وسنّة رسول الله عليه السلام سيرته»[٤٤].

استنادًا إلى المعنى اللغويّ يمكن القول: إنّ سنة الرسول ﷺ، تتمثّل بالمثل والأخلاق كافة التي جاء بها نبينا محمد والأنبياء والرسل عليهم السلام، وبالتكاليف كافة المتمثلة بالأحكام الخمسة من وجوب واستحباب، وحرمة وكراهة، واباحة، فكلّ

ذلك يمثّل سنّة رسول الله صلى الله عليه وآله، وعلى هذا تكون هذه المفردة الواردة في النصّ (وسنة رسوله)، تتضمّن العمل بكلّ التفاصيل التي جاء بها الدين الاسلاميّ الحنيف، وعليه لا يمكن لمعاوية بن أبي سفيان أنّ يتصف بذلك؛ لأنّ المعروف عنه ارتكاب المحرّمات والكبائر أمام أعين عامّة الناس بل أثبتت صحاح المصادر أنّه أمر بالمنكر جهارًا، وفي ذلك يروي عامر بن سعد بن أبي وقاص عن أبيه قال: «**أمرَ معاويةُ بن أبي سفيان سعدًا فقال: ما منعك أن تسُبَّ أبا الترابِ؟ فقال: أمّا ما ذكرتُ ثلاثًا قالهنّ له رسولُ الله صلى الله عليه وآله، فلن أسُبَّه لأنْ تكون لي واحدة منهنَّ أحبُّ إليَّ من حمرِ النعمِ سمعتُ رسولَ الله صلى الله عليه وآله، يقول له خلَّفهُ في بعض مغازيه فقال له عليّ: يا رسول الله، خلّفتني مع النساء والصبيان؟ فقال له رسول الله صلى الله عليه وآله: أما ترضى أن تكون منّي بمنزلةِ هارونَ من موسى إلا أنّه لا نبوَّة بعدي. وسمعته يقول يوم خيبر: لأعطينَّ الرايةَ رجلًا يحبُّ اللهَ ورسولَه ويحبُّه اللهُ ورسولُه قال: فتطاولنَا لها فقال: ادعوا لي عليًّا فأتى به أرمدَ فبصقَ في عينهِ ودفعَ الرايةَ إليه ففتحَ اللهُ عليه، ولمّا نزلتْ هذه الآيةُ: ﴿فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ﴾[٤٥]، دعا رسولُ الله صلى الله عليه وآله، عليًّا وفاطمةَ وحسنًا وحسينًا فقال: اللهمَّ هؤلاءِ أهلي**»[٤٦]، مع أنّ سبّ المؤمن حرام وهو من الكبائر ومرتكبه مع الاصرار عليه فاسق، فما بالك بسبّ ممَّن أخلص لله عزّ وجلّ، حتى نال بذلك أعلى الرتب بعد الرسول صلى الله عليه وآله.

استنادًا إلى ما سبق اتضح من خلال الاستعمال التداوليّ أنّ سنّة رسول الله صلى الله عليه وآله لا يمكن لشخص مثل معاوية أن يطبقها؛ فلذا يكون هذا الشرط أيضًا غير متحقق.

٤.(سيرة الخُلَفَاءِ الصَّالِحِنَ الرَّاشِدِينَ المَهْدِيّينَ)

جرى الاستعمال التداوليّ الشرعيّ استعمال مفردة (خليفة)، دالّة على النيابة عن الرسول الأكرم محمد صلى الله عليه وآله، وهذا المعنى وإن حاولت مدرسة الخلافة المتقمَّصة أن

يفرغوه من محتواه وينسبوه إلى أشخاص ليس فيهم أدنى صفات الخليفة الرباني، إلا أنّ هذه المحاولات مهما بلغت لا يُكتب لها النجاح؛ لمخالفتها المراد الحقيقيّ للقرآن الكريم، ولذا يتطلب فهم هذه المفردة الرجوع إلى الاستعمال القرآنيّ لها وما ضمّنها من دلالة، من خلال عدّة آيات قرآنيّة، منها قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾[٤٧]، وقوله تعالى: ﴿ يَا دَاوُودُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ فَاحْكُمْ بَيْنَ النَّاسِ بِالْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ الْهَوَى فَيُضِلَّكَ عَنْ سَبِيلِ اللهِ إِنَّ الَّذِينَ يَضِلُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللهِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ بِمَا نَسُوا يَوْمَ الْحِسَابِ ﴾[٤٨].

فالخلافة في الآيتين المباركتين تدلّ على نيابة آدم وداود (عليهما السلام)، عن الله عزّ وجلّ «وعلى هذا الوجه الأخير استخلف الله أولياءه في الأرض»[٤٩]، وهذا المعنى كان مفهومًا عند الصحابة ومستعملا في كلامهم أمثال ابن مسعود بقوله: «الخلفاء أربعة: آدم ﴿ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ﴾[٥٠]، وداود: ﴿ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ ﴾[٥١]، يعني بيت المقدس، وهارون قال موسى: ﴿ اخْلُفْنِي فِي قَوْمِي وَأَصْلِحْ ﴾[٥٢]، وعلّي وعَدَ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ يعني: عليًّا لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ آدم وداود وهارون وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَى لَهُمْ يعني: الإسلام وَلَيُبَدِّلَنَّهُمْ مِنْ بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْنًا يعني: أهل مكة يَعْبُدُونَنِي لَا يُشْرِكُونَ بِي شَيْئًا وَمَنْ كَفَرَ بَعْدَ ذَلِكَ بولاية عليّ بن أبي طالب فَأُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ يعني: العاصين لله ولرسوله»[٥٣]، قال الحسين بن زيد: فقلت لجعفر بن محمد: قد رويتم غير هذا فإنكم لا تكذبون، قال: نعم، قال الله تعالى في محكم كتابه: ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ﴾[٥٤]، فكان آدم أول خليفة الله قوله تعالى: ﴿ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ﴾[٥٥] و[قال]: ﴿ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ ﴾[٥٦]،

[فكان داود الثاني]، و[كان] هارون خليفة موسى قوله تعالى: ﴿ اخْلُفْنِي فِي قَوْمِي وَأَصْلِحْ ﴾[٥٧] وهو خليفة النبيّ محمد صلى الله عليه وآله وهو سيد الأوصياء.

تستدعي النيابة وفق منطق العقل أن يكون النائب فيه عدد من صفات وكمالات المنوب عنه؛ ليتمكن من القيام بالوظائف المنوطة به والتي هي من المفترض أن يقوم بها المنوب عنه، وهذا المعنى يقتضيه العرف العام فمن غير المعقول أن ينيب الجاهل عن العالم، أو ينيب المزارع عن الطبيب من دون أن يحمل عددًا من صفات المنوب عنه وكمالاته التي بها يستطيع القيام بواجباته المنوطة به، وهذه اللياقات والكمالات التي يجب أن يتصف بها النائب لا تأتي بيسر وسهولة وإنّما تحتاج عناية فائقة واجتهاد، هذا في الأمور العامة، أمّا في المنصب الدينيّ فيحتاج إلى عمل يستلزم رضا الله تعالى، واتباع أوامره بكلّ دقة؛ ولذا لا يمكن تصوّر من قضى أغلب عمره بالمعاصي والفجور فضلا عن الشرك أن يكون خليفة ونائبًا للرسول محمد صلى الله عليه وآله، ويُترك من ولد طاهرًا مطهّرًا حتى قال المخالف في حقّه: (كرّم الله وجهه)؛ لكونه لم يسجد لصنم، وهذا المعنى؛ أي: ادّعاء النيابة لكلّ مَن هبّ ودبّ نجده اليوم عند عدد من أصحاب العقائد المنحرفة، أمثال: من يدّعي النيابة عن الإمام صاحب الأمر عليه السلام، سواء أكانت النيابة الخاّصة أم العامّة، فكلاهما يحتاج من الكمالات واللياقات التي قد يفني المرء عمره كلّه للحصول عليها، فما بالك بجاهل أفنى أغلب عمره بالانحرافات والجهالات، فأنّى له الاقتراب منها؟.

استنادًا إلى ما سبق يتبيّن أن مفردة (الخلفاء)، تدلّ على من ينوب عن رسول الله صلى الله عليه وآله، وهذا المعنى لا ينطبق إلا على أفراد لديهم كمالات وصفات الرسول محمد صلى الله عليه وآله؛ ليستطيعوا أن يؤدّوا المهام الجسام المنوطة بهم، وإلّا فما فائدة هذه الخلافة إذا لم يستطع الخليفة أن يقوم بمهامّه ويقضي عمره عالة على غيره حتى اشتهر عندهم أنّ

«عمر يتعوذ من كلّ معضلة ليس لها أبو الحسن ولم يكن أحد من الصحب يقول: اسألوني إلا هو»[٥٨].

وبهذا يترشح من بعض الآيات ما يؤكد القول ويعاضده، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴾[٥٩]، وقوله تعالى: ﴿ قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا ﴾[٦٠]، وقوله تعالى: ﴿ وَاعْلَمُوا أَنَّ فِيكُمْ رَسُولَ اللهِ لَوْ يُطِيعُكُمْ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْأَمْرِ لَعَنِتُّمْ وَلَكِنَّ اللهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الْإِيمَانَ وَزَيَّنَهُ فِي قُلُوبِكُمْ وَكَرَّهَ إِلَيْكُمُ الْكُفْرَ وَالْفُسُوقَ وَالْعِصْيَانَ أُولَئِكَ هُمُ الرَّاشِدُونَ ﴾[٦١]، فالظاهر أنّ الاستعمال القرآنيّ غالبًا ما أطلق الرشد على الهداية في الأمور الدنيويّة والأخرويّة[٦٢]، ويؤيّد ذلك تخصيص الخلفاء بصفات أخرى كـ(الصالحين، والمهديين)، كما أنّ عددًا من المصادر أثبتت صفة الصالحين فقط: «**وَسِيرَةِ الْخُلَفَاءِ الصَّالِحِينَ**»[٦٣]، وهذه التخصيصات جميعها تدلّ على علوّ شأن الخلفاء وقدسيتهم بما يجعل سلوكهم يتلاءم والسلوك النبويّ؛ لأنّهم فرعه وبذلك جاء النصّ القرآنيّ يؤكد ذلك المفهوم بقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ﴾[٦٤]،

خامسًا: إسهام الاستعمال التداوليّ في توضيح المعنى غير الحرفيّ للنصّ

يتضمّن الخطاب في أكثر الأحيان معانيَ ودلالات قد لا يصرّح بها المتكلّم على نحو مباشر، ولا يدلّ عليها الاستعمال الحرفيّ لخطاب المتكلم وإنّما تكون ظاهرة للمتلقّي من خلال إلماح المتكلم إليها؛ أي: من خلال «ألفاظ موجّهة على نحو غير مباشر إلى شخص آخر»[٦٥]، أو من خلال معرفة المتلقّي المسبقة بثقافة المتكلّم وثوابته التي لا يحيد عنها، ويمكن أن يدلّ عليها مقام المتكلّم أو السياق الكلاميّ، فعرف أنّ المعنى المراد للمتكلّم هو غير المعنى الحرفيّ الذي استُعمل، وبذلك يستطيع المتكلّم

أن يبلّغ ما يريده إلى المتلقّي من غير ذكر مراده حرفيًّا، وهذا الأمر يمكن قراءته من شروط الصلح، فالإمام الحسن عليه السلام، تمكّن من خلال ابرام بنود الصلح أن يوصل للأمة الاسلاميّة رسالة تكشف سريرة بني أميّة الخبيثة، والتي كانت غالبية الأمة الاسلامية آن ذاك غير عارفة بحقيقتهم ومنخدعة بما يدّعونه من ظاهر كاذب ومزيف، فمعاوية بن أبي سفيان ومن على شاكلته كانوا يزيّفون الحقائق، ويُظهرون للناس خلاف ما يبطنون؛ فعمدوا إلى عدد من رواة الحديث ممّن لا دين لهم ولا ذمّة وأمروهم بوضع أحاديث مفتريات على النبيّ الكريم محمّد صلى الله عليه وآله، تتحدّث عن فضل بني أميّة وتحثّ المسلمين على اتّباعهم، من ذلك ما يروى عن رسول الله صلى الله عليه وآله: «**إذا رأيتم معاوية يخطب على منبري فاقبلوه فإنّه أمين مأمور**»[٦٦]، ومنها ما افتروه على رسول الله صلى الله عليه وآله أنّه قال لمعاوية: «**اللهم اجعله هاديًا مهديّا وأهد به**»[٦٧]، وعلى شاكلة هذه الخزعبلات المفتريات على رسول الله صلى الله عليه وآله الكثير التي وضعها أتباع بني أميّة تظليلًا للرأي العام المسلم، وتشويهًا للحقيقة الناصعة؛ فلذلك يمكن القول: إنّ من أهداف ابرام الصلح هو فضح معاوية وكشف حقيقته السيّئة التي حاول إخفاءها على أغلب المسلمين؛ لذلك تضمّن الصلح في أغلب بنوده المطالبة بحقوق عامّة الناس والمتمثلة:

١. العمل فيهم بكتاب الله.

٢.عدم الحياد عن سنّة رسوله محمّد صلى الله عليه وآله.

٣.الالتزام بسيرة الخلفاء الراشدين الصالحين المهديين.

٤.تحديد حكم معاوية فلا يحقّ له أن يعهد لأحد من بعده عهدًا، بل يكون الأمر من بعده شورى بين المسلمين.

٥.طلب الأمن لعامّة الناس، فهم آمنون حيث كانوا من أرض الله في شامهم

وعراقهم وحجازهم ويمنهم.

٦.الأمن لأصحاب عليّ وشيعته، فهم آمنون على أنفسهم وأموالهم ونسائهم وأولادهم.

الملاحظ أنّ جميع هذه الشروط تصبّ في صالح عامّة الناس، وعلى هذا فكلّ مسلم عند اطلاعه على بنود الصلح يمكن له أن يستنتج أمورًا مفادها: أنّ معاوية بن أبي سفيان لو كان مرضيّا للرسول محمد ﷺ، فلماذا يخشى الإمام الحسن عليه السلام، على الناس منه؟، وهو الراعي لمصالحهم وحقوقهم ولا يريد أن يُبغ على أحد منهم أو يبخس حقّه، فلو كان معاوية حسن التعامل مع الناس ولا يظلم أحدًا منهم لما قبل بوضع مثل هذه البنود التي يفترض أنّه برئ منها، إلا أنّ عدم اعتراضه وعامّة المسلمين فضلًا عن خاصّتهم عليها يمثّل دليلًا قاطعًا على اتصافه بها، وهذا المعنى يمكن للمتلقّي فهمه على نحو واضح من خلال الاستعمال التداوليّ لمفردات كلام الإمام الحسن عليه السلام.

إنّ علم المتلقّي ومعرفته السابقة بما يتبناه المتكلم من فكر ومعتقد تجعله يتعامل بحذر مع الخطاب الصادر من المتكلم والذي يبدو من الوهلة الأولى أنه مخالف لفكره ومعتقده؛ لذا يلجأ المتلقّي في أكثر الأحيان إلى تأويل ذلك الخطاب، أو معرفة سياقه والظروف المحيطة به؛ تخلّصًا من الوقوع في التناقض ما بين ذلك الفكر أو المعتقد وبين ما يتضمّنه الخطاب من دلالات، فلأجله يخرج المتلقّي عن المعنى الحرفيّ للنصّ؛ ليستطيع الوصول إلى مراد المتكلم من خلال تفسيرات لم تذكر حرفيًّا في النصّ[٦٨]، وهذا المنهج يمكن تطبيقه على نصّ صلح الإمام الحسن عليه السلام، والذي يبدو كأنّه مخالف لثوابت آل البيت عليهم السلام، في عدائهم لبني أميّة في الله عزّ وجلّ، الثابت بنصوص كثيرة منها: ما رُوي عن أبي سعيد أنّ رسول الله ﷺ، قال: «إذا

رأيتم معاوية على منبري فاقتلوه، ومنه الحديث المرفوع المشهور أنّه قال: إنّ معاوية في تابوت من نار في أسفل درك منها»[٦٩]، وفي روايات أخر: «**إذا رأيتم معاوية على هذه الأعواد فاقتلوه»**[٧٠]، و«**عن سفينة مولى أمّ سلمة أنّ النبيّ صلى الله عليه وآله، كان جالسًا فمرّ أبو سفيان على بعير ومعه معاوية وأخ له، أحدهما يقود البعير والآخر يسوقه، فقال رسول الله صلى الله عليه وآله: لعن الله الحامل والمحمول والقائد والسائق»**[٧١]، فالمتلقّي العارف بفكر أهل البيت عليهم السلام، عند مصادفته مثل هذا الخطاب منسوبًا لهم عليهم السلام، فاعتمادًا على تلك المعرفية الخلفيّة بحال المتكلم لا يمكن عندها حمله على معناه الحرفيّ ولا بدّ من ايجاد تفسيرات تتلاءم والاستعمال التداوليّ لذلك النصّ.

استنادًا إلى ما سبق يمكن القول: إنّ الاستعمال التداوليّ في كلّ خطاب يعتمد على مقامات هي معلومة لأطراف الخطاب ومن شأنها أن تسهم على نحو فاعل في ايضاح مراد المتكلّم، سواء كانت مطابقة للمعنى الحرفيّ، أم غير مطابقة.

الخاتمة

خلص البحث إلى اثبات عدّة نتائج أهمّها:

١.يعدّ الاستعمال التداوليّ منهجًا لغويّا في علم اللسانيّات النصيّة ذا أهميّة كبيرة يُسهم في توضيح مراد المتكلّم وبيانه.

٢. يسهم الاستعمال التداولي على نحو فاعل في ربط أركان العمليّة التواصليّة بعضها ببعض، والمتمثلة بـ(المرسل، الرسالة، المستقبل).

٣. يقوم الاستعمال التداوليّ على أركان متعددة تسهم في ايجاد العمليّة التواصليّة أهمّها السياق الكلاميّ.

٤.استطاع البحث من خلال تطبيق منهج الاستعمال التداوليّ على نماذج من كلام الإمام الحسن عليه السلام، تصحيح الفهم الخاطئ لكثير من المفاهيم التي وقع فيها عدد من المسلمين.

٥.أثبتت الدراسة أنّ للتراكيب الجمليّة معانيَ لغويّة، وأُخرى تداوليّة، لا يمكن فهم النصّ من دون تحديد أيّهما يريد المتكلّم.

هوامش البحث:

(١) استُعمل مصطلح (الصلح)، في العنوان بدلًا عن (الهدنة)، مع ورود كليهما في النصوص الروائيّة؛ لكون مصطلح (الصلح)، أكثر تداولًا في النصوص التاريخيّة، وحصل في دلالته لبس وفهم خاطئ؛ فلذا تحاول الدراسة توضيح ذلك اللبس والفهم الخاطئ الذي ساوق هذا المصطلح قديمًا وحديثًا.

(٢) أوجز العلّامة باقر شريف القرشيّ تلك النصوص التاريخية على النحو الآتي:

١.تسليم الأمر لمعاوية على أن يعمل بكتاب الله، وسنّة نبيه صلى الله عليه وآله، وسيرة الخلفاء الصالحين.

٢.ليس لمعاوية أن يعهد بالأمر إلى أحد من بعده، والأمر بعده للحسن، فإن حدث به حادث فالأمر للحسين.

٣.الأمن العام لعموم الناس، الأسود والأحمر منهم سواء فيه، وأن يتحمل عنهم معاوية ما يكون من هفواتهم، وأن لا يتبع أحدا بما مضى، وأن لا يأخذ أهل العراق بإحنة.

٤.أن لا يسميه أمير المؤمنين.

٥.أن لا يقيم عنده الشهادة.

٦.أن يترك سبّ أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام، وأن لا يذكره إلا بخير.

٧.أن يوصل إلى كلّ ذي حقّ حقه.

٨.الأمن لشيعة أمير المؤمنين عليه السلام، وعدم التعرض لهم بمكروه.

٩.يفرّق في أولاد من قتل مع أبيه في يوم الجمل وصفين ألف ألف درهم، ويجعل ذلك من خراج دار ابجرد.

١٠.أن يعطيه ما في بيت مال الكوفة، ويقضي عنه ديونه، ويدفع إليه كلّ عام مائة ألف.

١١.أن لا يبغي للحسن بن علي ولا لأخيه الحسين ولا لأهل بيت رسول الله صلى الله عليه وآله، غائلة سرًا ولا جهرًا.

ينتمي كلّ واحد من هذه الشروط إلى نصّ تأريخيّ وبذلك تشكل بمجموعها صورة واضحة المعالم عن بنود الصلح، ينظر: باقر شريف القرشي، حياة الإمام الحسن بن علي، تحقيق: مهدي باقر القرشي، مؤسسة الإمام الحسن لإحياء تراث آل البيت، النجف الأشرف، ط١٤، ١٤٣٤هـ، ج٢، ص٢٣٢.

(٣) أحمد بن يحيى البلاذري (ت٢٧٩هـ)، أنساب الأشراف، تحقيق: محمد باقر المحمودي، دار التعارف، سوريا، ط١، ١٩٧٧م، ج٣، ص٤١، ومحمد بن طلحة الشافعي (٥٨٢ - ٦٥٢)، مطالب السؤول في مناقب الرسول، تحقيق: ماجد بن أحمد العطية، ص٣٥٧، وأحمد بن حجر

الهيثمي (٨٩٩ – ٩٧٤ هـ)، والصواعق المحرقة، تحقيق: عبد الوهاب عبد اللطيف، شركة الطباعة الفنية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م، ص١٣٦، وغيرها من المصادر.
(٤) باقر شريف القرشي، حياة الإمام الحسن بن علي، مرجع سابق، ج٢، ص٢٣٢.
(٥)ابن الصباغ علي بن محمد، الفصول المهمّة في معرفة الأئمة، تحقيق: سامي الغريري، دار الحديث للطباعة، قمّ المقدسة، ط١، ١٤٢٢هـ، ج٢، ص٧٢٩.
(٦) جورج بول، التداوليّة، ترجمة: قصي العتابي، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٠م، ص١٩.
(٧) ماري نوال، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة: عبد القادر الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م، ص٣٥.
(٨) فان دايك، النص والسياق، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م، ص٢٥٨.
(٩) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٤م، ص٤٥.
(١٠) وليد القصاب، أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية، ندوة الدراسات البلاغية، ١٤٣٢هـ، ص٦٥٦.
(١١) سمير شريف استيتية، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ١٤٢٩هـ، ص٢٩٠.
(١٢)فان دايك، علم النصّ مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥م، ص ١١٦.
(١٣) مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص٢٦.
(١٤) أحمد بن يحيى البلاذري، أنساب الأشراف، مصدر سابق، ج٣، ص٤١، ومحمد بن طلحة الشافعي، مطالب السؤول في مناقب الرسول، مصدر سابق، ص٣٥٧، وأحمد بن حجر الهيثمي، الصواعق المحرقة، مصدر سابق، ص١٣٦، وغيرها من المصادر.
(١٥) البخاري، صحيح البخاري، دار الطباعة العامرة، إستانبول، ١٩٨١م، ج٣، ص١٧٠.
(١٦) الأحزاب، ٣٣.
(١٧) محمد بن يزيد القزويني، سنن ابن ماجة، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت، ج١، ص٤٤.
(١٨) الشريف الرضي، نهج البلاغة، تحقيق: محمد عبده، دار الذخائر، قمّ المقدرسة، ط١،

١٤١٢هـ، ٢، ص٢٢٦.

(١٩) الشيخ المفيد، الارشاد، تحقيق: مؤسسة آل البيت، دار المفيد، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م، ج٢، ص٥.

(٢٠)أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تعلق: أحمد بسج، دار الكتب العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٨.

(٢١) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، مرجع سابق، ص ٤٨.

(٢٢)علي بن محمد، الفصول المهمّة في معرفة الأئمة، مصدر سابق، ج٢، ص٧٢٩.

(٢٣) فصلت، ٣٥.

(٢٤) علي الكوراني، جواهر التاريخ، دار الهدى، قمّ المقدسة، ط١، ١٤٢٦هـ، ج٣، ص٨٣.

(٢٥) سلمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي، الأردن ٢٠٠٣، ص ١٥.

(٢٦) عارض جماعة الصلح اعتقادًا منهم أنّه مخالف والمنصب الهيّ لأهل البيت عليهم السلام، الذي لا يمكن التنازل عنه؛ فأخذ عدد من خفاف العقول التطاول على شخص الإمام عليه السلام، واتهامه بمذلّ المؤمنين، فقال لهم: «ما أنا بمذل المؤمنين ولكني معزّ المؤمنين، إنّي لما رأيتكم ليس بكم عليهم قوة سلمت الامر لأبقى أنا وأنتم بينة أظهرهم، كما عاب العالم السفينة لتبقى لأصحابها وكذلك نفسي وأنتم لنبقى بينهم»، ينظر: تحف العقول عن آل الرسول، ابن شعبة الحراني، الناشر: جماعة المدرسين، قمّ المقدسة، ص٣٠٨.

(٢٧) محمد بن جرير الطبري، تاريخ الامم والملوك، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ج٤، ص٣٤.

(٢٨) حبي حكيمة، السياق التداولي في «كليلة ودمنة» لابن المقفّع، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري بتيزي وزو كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، د.ت، ص٤٣.

(٢٩) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، مصر، ط١، ١٤٢٤هـ، ص ١٤٧.

(٣٠)علي بن محمد، الفصول المهمّة في معرفة الأئمة، مصدر سابق، ج٢، ص٧٢٩.

(٣١) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، ط٢، ١٤٠٩هـ، ج٣، ص١١٧.

(٣٢) جورج يول، التداولية، مرجع سابق، ص١٩.

(٣٣) الحج، ١٩.

(٣٤) محمد صالح المازندراني، شرح أصول الكافي، تحقيق: أبو الحسن الشعراني، دار احياء التراث

العربي، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ، ٧، ص ٨٤.

(٣٥) الشيخ الصدوق، الخصال، الناشر: جماعة النشر الاسلامي، قمّ المقدسة، ١٤٠٣هـ، ص٤٣.

(٣٦) النساء، ١٢٨.

(٣٧) الشيخ الطوسي، التبيان في تفسير القرآن، تحقيق: أحمد قصير العاملي، مطبعة الاعلام الاسلامي، قمّ المقدسة، ط١، ١٤٠٩هـ، ج٣، ص٣٤٦.

(٣٨) استيتيه، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، مرجع سابق، ص٢٩٠.

(٣٩) الأحزاب، ٦.

(٤٠) فاطر، ٢٩

(٤١) مسلم النيسابوري، صحيح مسلم، دار الفكر، بيروت، د.ط، د. ت، ج٧، ص١٢٣. وأحمد بن الحسين البيهقي، السنن الكبرى، دار الفكر، بيروت، د.ط، د.ت، ج٢، ص١٤٨.

(٤٢) أحمد بن حنبل، مسند أحمد، دار صادر، بيروت، ج٥، ص١٨٢. ويُنظر: الترمذي، سنن الترمذي، تحقيق: عبد الرحمن محمد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ، ج٥، ص٣٢٨.

(٤٣) الطبراني، المعجم الصغير، دار الكتب العلمية، بيروت، ج١، ص٢٥٥.

(٤٤) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الاعلام الاسلامي، قمّ المقدسة، د.ط، ١٤٠٤هـ، ج٣، ص٦٠، ٦١.

(٤٥) أل عمران، ٦١.

(٤٦) مسلم، صحيح مسلم، مصدر سابق، ج٧، ص١٢٠، ١٢١.

(٤٧) البقرة، ٣٠.

(٤٨) ص، ٢٦.

(٤٩) الراغب الاصفهاني، المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، ط٤، ١٤٢٦هـ، ص١٦٢.

(٥٠) البقرة، ٣٠.

(٥١) ص، ٢٦.

(٥٢) الأعراف، ١٤٢.

(٥٣) ابن شهر آشوب، مناقب آل أبي طالب، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، د.ط، ١٩٥٦م، ج٢، ص٢٦١.

(٥٤) البقرة، ٣٠.

(٥٥) البقرة، ٣٠.

(٥٦) ص، ٢٦.

(٥٧)الأعراف، ١٤٢ .

(٥٨) المناوي، فيض القدير شرح الجامع الصغير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ، ٤، ص ٤٧٠.

(٥٩) الكهف، ١٠.

(٦٠) الكهف، ٦٦.

(٦١) الحجرات، ٧.

(٦٢) الراغب الاصفهاني، المفردات في غريب القرآن، مصدر سابق، ص٢٠٢.

(٦٣) البلاذري، أنساب الأشراف، مصدر سابق، ج٣، ص٤١.

(٦٤) الأحزاب، ٣٣.

(٦٥) جورج يول، التداولية، مرجع سابق، ص١٩٣.

(٦٦) ابن الجوزي، الموضوعات، تحقيق، عبد الرحمن محمد، المكتبة السلفية، المدينة النورة، ط١، ١٩٦٦م، ج٢، ص٢٧.

(٦٧) الترمذي، سنن الترمذي، مصدر سابق، ج٥، ٣٥٠.

(٦٨) جورج يول، التداولية، مرجع سابق، ١٣١.

(٦٩) تاريخ الطبري، مصدر سابق، ج٨، ١٨٦.

(٧٠) ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، د.ط، ١٤١٥هـ، ج٥٩، ص١٥٦.

(٧١) وأنساب الأشراف، مصدر سابق، ج٥، ص١٢٩.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١-المصادر

* أحمد بن حنبل، مسند أحمد، دار صادر، بيروت .
* أحمد بن الحسين البيهقي، السنن الكبرى، دار الفكر، بيروت، د.ط، د.ت .
* أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الاعلام الاسلامي، قمّ المقدسة، د.ط، ١٤٠٤هـ .
* البخاري، صحيح البخاري، دار الفكر، بيروت، د.ط، ١٤٠١هـ.
* الترمذي، سنن الترمذي، تحقيق: عبد الرحمن محمد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ .
* ابن الجوزي، الموضوعات، تحقيق، عبد الرحمن محمد، المكتبة السلفية، المدينة النورة، ط١، ١٩٦٦م .
* ابن حجر، الصواعق المحرقة، تحقيق: عبد الوهاب عبد اللطيف، شركة الطباعة الفنية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م.
* الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، ط٢، ١٤٠٩هـ .
* الراغب الاصفهاني، المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، ط٤، ١٤٢٦هـ .
* ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، د.ط، ١٤١٥هـ .
* الشريف الرضي، نهج البلاغة، تحقيق: محمد عبده، دار الذخائر، قمّ المقدرسة، ط١، ١٤١٢هـ .
* ابن شهر آشوب، مناقب آل أبي طالب، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، د.ط، ١٩٥٦م .
* الشيخ الصدوق، الخصال، الناشر: جماعة النشر الاسلامي، قمّ المقدسة، ١٤٠٣هـ .
* الشيخ الطوسي، التبيان في تفسير القرآن، تحقيق: أحمد قصير العاملي، مطبعة الاعلام الاسلامي، قمّ المقدسة، ط١، ١٤٠٩هـ .
* ابن الصباغ علي بن محمد، الفصول المهمّة في معرفة الأئمة، تحقيق: سامي الغريري، دار الحديث للطباعة، قمّ المقدسة، ط١، ١٤٢٢ه.
* ابن قتيبة، الإمامة والسياسة، تحقيق: طه محمد الزيني، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت.
* محمد بن شاذان، مائة منقبة، تحقيق: مدرسة الامام المهدي، قمّ المقدسة، ط١، ١٤٠٧هـ .
* محمد بن طلحة الشافعي، مطالب السؤول في مناقب آل الرسول، تحقيق: ماجد بن أحمد العطية .
* محمد بن يزيد القزويني، سنن ابن ماجة، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت .
* مسلم النيسابوري، صحيح مسلم، دار الفكر، بيروت، د.ط، د. ت.
* المناوي، فيض القدير شرح الجامع الصغير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ.
* اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، دار صادر

بيروت، د.ط، د.ت .

٢-المراجع

❁ باقر شريف القرشي، حياة الإمام الحسن بن علي، تحقيق: مهدي باقر القرشي، مؤسسة الإمام الحسن لاحياء تراث آل البيت، النجف الاشرف، ط١٤، ١٤٣٤هـ، ج٢، ص٢٣٢.

❁ سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، مصر، ط١، ١٤٢٤هـ .

❁ سمير شريف استيتية، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ١٤٢٩هـ .

❁ سلمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي، الأردن ٢٠٠٣ .

❁ عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٤م .

❁ علي الكوراني، جواهر التاريخ، دار الهدى، قمّ المقدسة، ط١، ١٤٢٦هـ.

❁ محمد صالح المازندراني، شرح اصول الكافي، تحقيق: ابو الحسن الشعراني، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ .

❁ مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

❁ وليد القصاب، أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية، ندوة الدراسات البلاغية، ١٤٣٢هـ .

٣-المراجع المترجمة

❁ جورج بول، التداوليّة، ترجمة: قصي العتابي، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٠م.

❁ فان دايك، علم النصّ مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥م.

❁ فان دايك، النص والسياق، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م.

❁ ماري نوال، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة: عبد القادر الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م .

٤-الرسائل الجامعيّة

❁ حبي حكيمة، السياق التداولي في كليلة ودمنة لابن المقفّع، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، د.ت.

❁ محمد منصور حسن، متضمّنات القول في كلام آل البيت ﷺ، نماذج مختارة، أطروحة دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها، الجامعة الإسلامية في لبنان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، لبنان، ٢٠١٧م.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

الانسجام النصّي وعلاقاتُه
في النصوص الحسينيةَ في (واقعة الطف)

Textual Harmony and Its Nexus with Husseinist Texts in Al-Taff Battle ((Theory and Application))

أ. د. سلافة صائب خضير

Prof. Dr. Salafa Saib Khudheir

العراق/ جامعة بغداد/ كلية التربية للعلوم الانسانية –ابن رشد/

قسم اللغة العربية

Iraq/ University of Baghdad/ College of Education for Humanist Sciences -Ibn Rushid/ Dept of Arabic

Sulafa.saad@ircoedu.uobaghadad.edu

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

الملخص:

امتلك النص الحسيني مقومات كثيرة حققت فيه شروطا مهمة وضعها دارسو الأدب، بل تجاوزها الى أمور أخَر تكمل اتصافه بالأدبية؛ لذا استحق دراسة لسانية تسبر أغواره وتكشف عن مضامينه الخفية، ومقاربة النصوص الأدبية مقاربة لسانية تتجاوز مستوى المفردة وصولا الى النص، الذي يعد بنية دلالية كبرى، ويؤدي وظائف متعددة؛ لأنها قابلة للتحليل مع الاهتمام بالجانبين الدلالي والتداولي فيها.

وما يعنى به الباحث في لسانيات النص هو النص وترابطه وتماسك أجزائه، ثم وسائل اللغة التي تجعله وحدة قائمة بذاتها تترابط فيما بينها، وينتج المنهج اللساني النصي من خلال تزاوج الدراسات الأدبية النقدية مع اللسانيات الحديثة؛ لذا أفدت منه في دراسة خطب الإمام الحسين عليه السلام ورسائله، واضعة اليد على مواضع فصاحتها، وأحوال بلاغتها، والكيفية التي تحقق الترابط والتماسك بين الأجزاء المكونة لذلك النص المتمثل بالخطب والرسائل، وهي نصوص جليلة فصيحة فيها كثير من الثراء اللغوي وتشكل مجالا خصبا يمكن الباحث من أن يرصد مقولات لسانيات النص واجراءاتها.

واخترت خطب واقعة الطف لفصاحتها العالية، وثرائها اللغوي الذي شكل مجالا خصبا تجسدت فيه المقالات اللسانية من الاتساق والانسجام، وهي وسيلة مهمة من وسائل الاقناع تثبت بالأدلة والبراهين، تنوعت الفنون الأدبية والقولية في النصوص الحسينية في واقعة الطف وما حظي بالدراسة هما الخطابة والرسائل، والحوار. ومثلت الخطبة بنية موحدة متماسكة الأجزاء، وهذا التماسك يؤدي الى ادراك حقيقة النسيج النصي الذي تتألف منه تلك الخطب، تنماز بالوحدة الوثيقة التي تربط بين أجزائها ومعاني تراكيبها في موضوع واحد هو احقاق الحق. وظهرت بسبب الانسجام العلاقات الكبرى التي اختزلت المعلومات التي أراد يمررها

المتكلم الى المتلقي في خطابه، موجدا في بنية النص الكبرى إشارات الى خلفيات شاملة، منها المقامية، ومنها النصية، من خلال آليات الربط بين أجزاء النص الواحد، أو تفعيل بنية النص الكبرى، انتاج مفهوم جديد منبثق من النص القديم. وظهر مفهوم البنية الشاملة واضحا من خلال الربط بين العلاقات في النصوص الحسينية وأصولها المقامية التي حدثت فيها، ومما سهل هذه المهمة معرفة الخلفية التاريخية لكل نص.

Abstract

The Husseini text possesses many essentials that set important in literature, so it deserves a linguistic study to explore and reveal its hidden contents. The literary texts adopt a linguistic approach that exceeds the level of the word to reach the text, which is a major semantic structure to perform multiple functions.

What the researcher means in the linguistics of the text is its interdependence, the consistency of its parts and the means of its language that makes it a self-standing unit to commingle with each other. The textual linguistic approach is produced through the intermarriage of critical literary studies with modern linguistics, so it is of interest to study the speeches of Imam Hussein (peace be upon him)) and his messages to focus on the eloquence, the conditions of its eloquence. It is a fertile field that enables the researcher to monitor the categories of linguistics and procedures in the text.

The speeches of kindness are chosen for the high eloquence and the linguistic fertility and cuddle a state of consistency and harmony, which are important factors of persuasion. The literary arts vary in the Husseinist texts in terms of kindness. For the sermon represents a unified structure that holds together the parts, and such cohesion leads to the realization of the textual fabric and tends to be characterized with the close unity. The concept of a comprehensive structure is evident in the Husseinist and facilitates the task of fathoming the historical background of each text.

فهم طبيعة النص وعلاقته بالخطاب:

لا يكون النص نصًا أدبيًا حتى يمتلك مقومات كثيرة تحقق شروطًا مهمة وضعها دارسو الأدب، بل يتجاوزها الى أمور أخَر تكمل اتصافه بالأدبية، والنصوص الحسينية في الطفّ نصوص أدبية تمتلك شروط تحقق ذلك، فهي تستحق دراسة لسانية تسبر أغوارها وتكشف عن مضامينها الخفية التي توارت في النصوص حتى وصلت إلينا، ومقاربة النصوص الأدبية بها حاجة الى تيارات معرفية في دراستها.

إنّ النظر من وجهة نظر لسانية يتجاوز مستوى المفردة وصولًا الى النص، الذي يُعدّ بنية دلالية كبرى، ويؤدي وظائف متعددة، ويندرج هذا الأمر كله تحت اسم لسانيات النص، وهو منهج لا يقتصر في دراسته على الجملة الواحدة، فيتناولها مدمجة في سياقها؛ لأنها قابلة للتحليل مع الاهتمام بالجانبين الدلالي والتداولي فيها.

وما يعنى به الباحث في لسانيات النص هو النص وترابطه وتماسكه وأجزاؤه المكونة له، ثم وسائل اللغة التي تجعله وحدة قائمة بذاتها تترابط فيما بينها، والنظر الى النص من خلال لسانيات النص سيؤدي الى دراسة وصفية تحليلية في هيأة تضمن له الترابط والتماسك والنظام، ويستوي في ذلك النص النثري والشعري أو غير ذلك مثل النصوص المهجنة التي ظهرت في الآونة الأخيرة نحو قصيدة النثر أو قصيدة الومضة وغيرها.

وعندما نعالج النصوص مستعينين بلسانيات النص، فإننا بحاجة الى وسائل لغوية تجعل النص قائما بنفسه، معتمدا على وسائل الربط والتماسك النصي أي الاتساق ثم العلاقات الدلالية، والمعرفة بعالم النص، ولفهم طبيعة التماسك النصي لا بدّ من الوقوف على طبيعة النص من جهة الاتساق والانسجام، ثم البعد الدلالي.

وينتج المنهج اللساني النصي من خلال تزاوج الدراسات الأدبية النقدية مع اللسانيات الحديثة؛ لذا أفدت منه في دراسة خطب الإمام الحسين عليه السلام ورسائله،

واضعة اليد على مواضع فصاحتها، وأحوال بلاغتها، والكيفية التي تحقق الترابط والتماسك بين الأجزاء المكونة لذلك النص المتمثل بالخطب والرسائل، وهي نصوص جليلة فصيحة فيها كثير من الثراء اللغوي وتشكل مجالا خصبا يمكن الباحث من أن يرصد مقولات لسانيات النص وإجراءاتها.

واخترت خطب واقعة الطف لفصاحتها العالية، وثرائها اللغوي الذي شكل مجالا خصبًا تجسدت فيه المقالات اللسانية من الاتساق والانسجام التي تساعد الباحث في استكشاف النظام اللغوي الذي يعين الباحث في فهم القيم والمبادئ التي حاول الإمام الحسين عليه السلام إرساءها، وعند النظر نظرة سريعة الى تلك الخطب سنلاحظ أنها تمثل خطبة موحدة متسمة بتماسك الأجزاء التي تكون كل خطبة، بل إن هذا التماسك يؤدي الى ترابط الخطب كلها بعضها مع بعض كالنسيج المتشابكة خيوطه.

واخترت الخطب؛ لأنها وسيلة مهمة من وسائل الاقناع تصنع صناعة؛ لتصل الى جمهور لا بدّ له من أن يصدق ما يقال له، بل يوقن به من خلال مقدمات تثبت بالأدلة والبراهين، وعندها تتحرك المشاعر والأحاسيس، فتميل نحو الخطيب تعجبا وقبولا، والخطابة تحسن إذا كانت « مخاطبة الجماهير بطريقة إلقائية تشتمل على الاقناع والاستمالة »[1]، وهذا متحقق في النص الحسيني لا سيما الخطبة، فهي موجهة لجمهور معروف، لكنَّ النص الخطابي نصٌ موجه عبر الزمان الى متلقين لا حد لهم ولا حصر، في حين وجهت الرسائل لأشخاص معروفين يطلعون عليها عندما يقرؤونها فيقف تأثيرها عند من يقرأها؛ لذا فأنا أجد أن الخطابة تحقق الفعل اللساني بشكل أكبر من الرسائل .

غنى الخطابة ورؤاها الفكرية:

الخطابة فن مهم تتوزع أهميته بين الخطيب والمخاطب، فهي حاجة نفسية تخص الخطيب وهي حاجة اجتماعية تخص المجتمع الذي يعيش فيه ذلك الخطيب، وتعتمد الخطابة على أمرين هما: الموهبة من الله سبحانه وتعالى لملكة مواجهة الناس، ثم الدربة على هذا الفن المهم، والخطابة سلاح قوي من أسلحة الدعوة والتعليم، ووسيلة من وسائل الإقناع بالأمور المهمة كالعقائد الإلهية والقوانين العملية [٢]، وهي أقسام متنوعة بحسب الموضوعات التي تعالجها، ومنها الخطابة السياسية التي يعالج فيها الخطيب أمور السياسة والقضايا المتعلقة بها.

وهناك الخطابة العسكرية وفيها يحرض الخطيب الجمهور على القتال، ويهون الموت ويدعو إلى التضحية في سبيل القضية، وتعتمد على إثارة الحماسة، وذكر حقارة الدنيا وفنائها، وعادة يميل الخطيب فيها الى الايجاز، وسرعة إيصال المعلومة بإيجاز من غير إطناب، والخطابة الدينية التي يشرح الخطيب فيها فكرة ما عن الدين، وتعنى بمطالب الناس ومشاعرهم وقيمهم، والخطابة القضائية التي يفصل فيها الخطيب بين المتخاصمين لحل القضايا التي تكون بينهم، نصرة للحق ودحضا للباطل وإعلاء لكلمة العدالة، ثم هناك خطبة يوم الجمعة والعيدين، وخطب الصلح والحمالة ويوم الحفل والسماطين والتأبين والمواسم [٣]، وكلها أنواع استعملها العرب منها ما يزال مستعملا حتى يومنا هذا، ومنها ما قل استعماله بحسب تغير الظروف التي تعاقبت على المجتمع العربي.

ومن خلال قراءة متأنية لخطب الإمام الحسين عليه السلام في واقعة الطف، سنجدها تحت مسمى الخطابة العسكرية المتسمة بالحماسة ثم الخطابة الدينية المتسمة بالوعظ والإرشاد، وغالبا ما كانت هذه الخطب تمتاز بمحسنات الخطابة سواء ما تعلق منها

بالألفاظ التي يعنى بها صاحبها بجزالة ألفاظها، وبعدها عن الركاكة والابتذال، وتوظيفها في الاستعارات والتشبيهات والمجازات وغيرها من الفنون البلاغية.

واخترت النظر الى خطب الإمام الحسين ﷺ في ضوء لسانيات النص والتحول من لسانيات الجملة الى لسانيات النص، وهو تحول منهجي في أدواته وإجراءاته وأهدافه، بل بمضامينه، ويعد ربطا بالكلمات والجمل وفقرات النصوص على مستويات عدة، ومن هنا تغيرت المقولات المعرفية والأدوات الإجرائية [٤].

اللسانيات واستعمالها في الكلام:

واهتم العلماء بعلم لسانيات النص فعرفوه أنه « نمط من التحليل ذو وسائل بحثية مركبة، تمتد قدرتها الشخصية الى ما وراء الجملة، بالإضافة الى فحصها لعلاقة المكونات التركيبية داخل الجملة وتشمل علاقات ما وراء الجملة مستويات ذات طابع تدريجي، يبدأ من علاقات ما بين الجمل، ثم الفقرة ثم النص أو الخطاب بتمامه» [٥].

والنص الذي يدرس بالاستعانة بهذا الفرع المعرفي قد يكون منطوقا، أو مكتوبا، ويدرس فيها الترابط ووسائله واحالاته المرجعية، وأنواعها ثم سياق النص ودور المشاركين في إنتاجه، ويعتمد هذا التحول على دراسة البنية؛ لأنها وحدة لغوية مغلقة، والجملة وحدة أساسية في التحليل اللغوي الى اعتماد النص بأنواعه المختلفة على أنه وحدة محورية مهتمين في ذلك بالوظيفة التواصلية التي تسهم في إيجاد الاتصال بين أفراد المجموعة اللغوية [٦].

وبناء على ما سبق تحددت مستويات ثلاثة لدراسة النص هي:

- مستوى نحوي يعتمد قواعد النحو وقوانينه.
- مستوى دلالي يعتمد على المعاني المعجمية وطريقة دراستها واستعمالها في النص.
- مستوى تداولي يعتمد جملة من الأمور التي تساعدنا في تحديد البنى النصية،

وهي تعين في تحديد طرائق التماسك في وحدات لسانية مهمة [٧]. وهذا ما استعنت به في دراسة النصوص الحسينية.

ولا بدّ من وضع أساس معرفي ننطلق منه يتمثل في أن اللسانيات تتابع النشاط الانساني؛ لأنه جوهر اللغة الطبيعية التي تكون واضحة عند المتلقي في إطار تواصلي مزدوج، وأدى علم لسانيات النص الى الخروج من قيود نحو الجملة ومجال دراستها الضيق والاتجاه الى النحو المهتم بدراسة اللغة في ذاتها وإقصاء المعنى والدلالة والسياق، مما أدى الى جعل اللغة هيكلا شكليا منطقيا مجردا [٨]، ، وتعيد اللسانيات بناء النص وتأسيسه على أساس جديد هو أن النص يعد وحدة التواصل ـ بين المتكلمين ـ التي تتصف بالطبيعية، والنص هو كل فعل تواصلي لغوي كتابي، أو شفوي [٩]، والاهتمام بشكل أوسع من الكلمة أو الجملة فالاهتمام يكون بالنص أو الخطاب، وهذا يعني الانتقال بالبحث في اللغة من مستويات الجملة الى دراسة ظواهر اللغة التي تتجسد تجسدًا كبيراً في النصوص [١٠].

اهتم النظام في لسانيات النص بالجانب الدلالي، والمعنى اهتماما كبيرا فهما لا يوصفان بشكل صحيح الا في مجال (نحو النص)، ولا يمكن النظر الى تحليل الكلام من خلال الجملة فقط، مما يؤدي الى انتزاع الظواهر من سياقها؛ لذا كان لزاما على الباحثين دراسة تلك الظواهر لفهم السلوك الانساني وتفسيره من خلال نص مرتبط بسياق تواصلي متكامل، يصف النحو علاقاته التي تتحقق نصية أي نص يمكن أن تختاره للدراسة، يتصف بأنه حدث تواصلي مركب ذو بنية تكتفي بنفسها تكشف وتفصح، وتؤثر من خلال إحكام نسيج النص، والصلات المتحققة بين ظاهر النص وباطنه.

وتمكن المتلقي من لسانيات النص تجعله قادرا على إنتاج النصوص الجديدة من

النص الأول المقروء بالاعتماد على التحليل اللغوي الذي يحدد أنماط النصوص، فمنها « إخباري وما هو علمي، وما هو قصيدة وغير ذلك مما يبدو معقولا » [١١]، وعلم النصوص هو الذي يفرق بينهما شارحا خصائص كل واحد منها معتمدا على علوم شتى، معلم لسانيات النص يفيد من اللسانيات العامة والبلاغة، وتحليل الخطاب والدرس الأسلوبي وعلم النفس وعلم الاجتماع، بل حتى العلوم التي يظن بعدها عنه كعلم الحاسوب، وما يجمع هذه العلوم تحت قبة واحدة هو أن في كل واحد منها جانبا يجتذبه علم لسانيات النص إليه، فمن البلاغة يستعير إنتاج النصوص الخلاق، وقصد التأثير في المتلقي، واقناعه، وجذب انتباهه من خلال توفير الوسائل التي تساعد المبدع في استمالة المتلقين.

والأمر المذكور آنفا متأت من قدرة البلاغة على تكوين نموذج جديد لإنتاج النص أو الخطاب مهما كان مداه، وهذا التداخل مع العلوم الأخرى أدى الى اتساع لسانيات النص عندما ضم « تلك القواعد والنماذج والاستراتيجيات المتاحة، وتجاوزها الى إمكانات أخرى، توفرت له من خلال الامتداد المعرفي واتساع الأفق والتداخل التصوري، ومكنته نظرته الشمولية من تخطي الامتداد الأفقي الى أبعاد دلالية واشارية وإحالية، وإيحائية تستعصي على النظر المحدود، بل استعانت بما يدور فيما وراء اللغة في التحليل والتفسير، حيث وضع في الاعتبار مستويات القراء وأحوالهم النفسية والاجتماعية وتعدد القراءة وأشكال التواصل، ودرجات الفهم والاستيعاب، وطرق التذكر والاستعادة، وإمكانات التأليف، وكيفيات الترابط الذهني، وغير ذلك من أدوات وإجراءات وعمليات لم يتح لعلم من قبل أن ينظم بينها ويفيد منها، كما أتيح لعلم لغة النص »[١٢]، الذي جعل النص وحدته الأكبر التي عمل على تحليلها على أساس أنها مؤلفة من مجموعة من الجمل ويشتمل على

المستوى الدلالي والأفعال الكلامية، ويدعم هذا أن عملية التواصل لا تكون بالكلمات المفردة، أو بالجمل المركبة، أو بالعبارات المعزولة، وإنما تحصل بالنصوص بشكلها الكامل وهي مادة التحليل اللغوي المشتركة بين العلوم المختلفة.

مصطلح النصّ وأهميته:

يتكون النصّ من العلاقات اللغوية التي تتكون من سلسلة من الجمل المتتابعة المرتبطة بنيويا ودلاليا من الالتفات الى التنظيم وبراعة الصناعة [١٣]، وبهذا فالنص « نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض بخيوط تجمع أجزاءه المتباينة في كلٍّ موحد »[١٤]، ومع النظر الى الجانب الدلالي في النص، وشبكة العلاقات التي تحدده وممارساته السيميولوجية التي تكونها اللغة سيكون النص « عملية إنتاجية علاقته باللغة التي يتموقع فيها هي علاقة إعادة التوزيع من طريق التفكيك وإعادة البناء » [١٥]، أي عملية تبادلية مع نصوص أخرى من خلال عملية التناص التي يمكنها إنتاج نص متكامل يتحد في علاقات يحددها الكلام الفردي الذي يعبر فيه الشخص عما يريد إيصاله الى الآخرين من خلال مجموعة من السمات التي تميز نصه من غيره، فيكون النص مرة قصة أو مقطوعة شعرية، أو مسرحية، أو خطبة وغيرها فيحقق المبدع فيما يقول وظيفة ثقافية محددة غير قابلة للتجزئة، وعلى المتلقي معرفة النوع الذي يراه أمامه استنادا الى سماته الخاصة، وإذا اختلطت السمات أو تناقلتها النصوص فيما بينها، كان النتاج دلالات جديدة ومختلفة، ويكون النص متراتبا وذا نظم فرعية مركبة مؤديا الى تكون مجموعة من العناصر التي يمكن إرجاعها الى بنية ذلك النص الداخلية التي تبرز على أنها حدود واضحة لنظم فرعية، وكل هذا ضمن بنية تتسم بالنظام الداخلي الذي يجعلنا نقف أمام مستوى تراكبي أفقي في كيان بنيوي واحد لازم للنص وتلك البنية أساس تكوين النص [١٦].

وهذا الأمر يدور في الفلك نفسه الذي حدده رولان بارت لمعنى النص عندما رأى ضرورة اتصاله بمؤلفه ومتلقيه، والنص عنده مجموعة من النصوص المقتبسة من نصوص أُخر مشتركة مع بعض مشكلة نصا منسجما، وهذا النص ينفتح على دلالات تحددها خلفيات القراء الثقافية وتجاربهم الحياتية المختلفة [١٧]، وعندها يحقق النص الغاية المرجوة منه.

ويرتبط بالنص مصطلح النصية الذي يفهم على أنه « حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير » [١٨]، هذه المعايير تتمثل في الاتساق الذي يتحقق في وسائل الترابط بين عناصر النصوص الشكلية التي تحتم أن يؤدي السابق الى اللاحق، ويتعلق به، وبهذا تستمر النصوص ظاهريا، ثم الانسجام الذي يحقق استمرارية بنية النصوص العميقة، ثم القصدية التي تتحقق في موقف المبدع الذي يشكل لغته كيفما يشاء، ثم المقبولية عندما يستحسن قارئ النص ما يقرأ ويعيد إنتاجه على وفق فهمه الخاص؛ مما يشكل عملية إبداعية ثانية تلي العملية الابداعية الأولى التي قام بها المبدع الأول، ثم الموقفية التي تشتمل على العوامل التي تجعل نصا معينا مرتبطا بموقف معين مسترجع، ثم التناص الذي يشير الى العلاقات بين النصوص السابقة واللاحقة المتشابهة في التجربة الحياتية نفسها، وأخيرا الاعلامية التي ترتبط بمدى توقع المتلقي لمعلومات النص، فقد يرفضه إذا لم يمتلك معلومات سابقة الوجود في مخزونه الثقافي [١٩].

وعند النظر الى الثنائية التي قال بها دي سوسير أي ثنائية اللغة/ الكلام، سنجد إنتاج مصطلح الخطاب الذي يشير الى الرسالة اللغوية التي ترسل الى المتلقي الذي يفك الرموز التي أرسلها له المبدع عندما يقرأها المتلقي، والتحليل اللساني تجاوز العمل على الجملة الى العمل على الخطاب الذي هو « كل تلفظ يفترض متكلما

ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما » [٢٠]. فالخطاب يتلون في جمل تتابع بنيتها اللغوية تخضع لنسق معين ونظام محدد من التأليف، وهذه الجمل تكوّن تراكيب مكتوبة، أو منطوقة التي تمثل سلسلة مؤثرة، والنظر الى لسانيات الخطاب نظرة كلية دلالية تكوّن الجمل أجزاء من الملفوظ، أو المتلفظ به ويتعامل مع اللغة على أساس أنها أداة للتبليغ والتواصل [٢١]، والتبليغ والتواصل يتحققان في الخطابة والرسائل، بشكل يجذب انتباه المتلقي.

الانسجام النصي ووسائل تحققه في النصّ الأدبي:

حاولت في بحثي النظر الى الوسائل التي تحقق الانسجام من خلال البحث في مستويات أعلى من التحليل مثل المستوى الدلالي، والانسجام يتحقق في بنية النص الباطنة، والنص ليس تتابعا قوليا بشكل اعتباطي في اختيار الكلمات والعبارات فقط، بل هيكل النص يكون مترابطا متماسكا، بنيته واحدة فيها دلالة كلية شاملة، النص منظومة قولية، تضمها شبكة من العلاقات الداخلية التي توجد الانسجام وتعزز حضوره من خلال تماسك عناصره، الأمر الذي يجعله " يتألف من عدد من العناصر التي تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الداخلية التي تعمل على إيجاد نوع من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر، وتسهم الروابط التركيبية والروابط الزمنية، والروابط الإحالية في تحقيقها " [٢٢] فيغدو النص تتابعا مقصودا للكلمات، ورصفا مدروسا لمجموعة من الكلمات والعبارات.

ويتحقق الانسجام من خلال العلاقات الدلالية الموجودة بين أجزاء النص، فهي مفاصل مهمة تعزز المعنى وتجليه واضحا أمام المتلقي، وهي « حلقات الاتصال بين المفاهيم، وتحمل كل حلقة اتصال نوعا من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به بأن تحمل عليه وصفا أو حكما، أو تحدد له هيئة أو شكلا، وقد تتجلى في شكل روابط

لغوية واضحة في ظاهر النص، كما تكون أحيانا علاقات ضمنية يضيفها المتلقي على النص، وبها يستطيع أن يوجد له مغزى بطريق الاستنباط، وهنا يكون النص موضوعا لاختلاف التأويل »[٢٣]، وبهذا تعمل العلاقات الدلالية على جمع أطراف النص وتربط جمله المتتابعة بعضها ببعض من غير ظهور وسائل شكلية في ظاهر ذلك النص، كل هذا كون بنية ذات وحدة دلالية شاملة متحققة بالعلاقات التركيبية الكائنة بين جمله وتعبيراته مولدا حبكا مفهوميا متجانسا هدفه الايصال والافهام.

علاقات الانسجام وآليات الوقوف على دلالاته:

ولما كانت العلاقات الدلالية تمثل حلقات الاتصال بين المفاهيم وكل حلقة فيها نوع من تعيين مفهوم ترتبط به، والعلاقات الدلالية بين البنيات النووية [٢٤]؛ لذا سأختار في دراسة النصوص الحسينية للإمام الحسين عليه السلام في واقعة الطف على وفق تصنيف (نايدا) للعلاقات الذي صنفه الى ثلاثة أقسام هي: الرابطة والتبعية والوصف، وفي كل صنف أقسام مختلفة، وسأعرضها بشكل مفصل، وتشتمل على:

ـ **العلاقة الإضافية المتكافئة** التابعة للأقسام الثلاثة المذكورة آنفا، وسأبدأ بها أولا، وهي لا يقتصر وجودها في الخطب حسب، بل توجد في الرسائل كذلك، وعادة تكون في الرسائل أكثر صعوبة في التحديد؛ لذا أجدها أكثر أهمية في الدرس والبحث وهذا ما نجده في رسالته عليه السلام عندما كتب رسالة رادا فيها على رسائل الناس التي جاءته طالبة منه أن يتولى أمرهم قال عليه السلام: « بسم الله الرحمن الرحيم من حسين بن عليّ الى الملأ من المؤمنين؛ أما بعد: فإن هانئا وسعيدا قدما عليّ بكتبكم، وكانا آخر مَنْ قدم عليّ من رسلكم، وقد فهمت كلّ الذي اقتصصتم وذكرتم، ومقالة جُلّكم: إنه ليس علينا إمام، فأقبِل لعل الله أن يجمعنا بك على الهدى والحقّ. وقد بعثتُ إليكم أخي وابن عمي وثقتي من أهل بيتي، وأمرته أن يكتب إليّ بحالكم

وأمركم ورأيكم، فإن كتب إلي أنه قد أجمع رأي مَلِئكم وذوي الفضل، والحِجَى منكم على مثل ما قدمت عليّ به رسلكم، وقرأت في كتبكم، أقدم عليكم وَشيكا إن شاء الله؛ فلعمري ما الإمام الا العامل بالكتاب، والأخذ بالقسط، والدائن بالحق، والحابس نفسه على ذات الله، والسلام »[٢٥]، قال الحسين عليه السلام، (وقد فهمت كلّ الذي اقتصصتم وذكرتم، ومقالة جُلّكم)، (إنه ليس علينا إمام، فأقبِل لعل الله أن يجمعنا بك على الهدى والحقّ). فالعلاقة الدلالية بين هذين التعبيرين اللذين وردا في قول الحسين عليه السلام هي علاقة تكافؤ وتعادل؛ لأنهما يقول فيهما شيئا واحدا، ولكن في أشكال سطحية لغوية مختلفة، فالمحتوى ثابت غير أن التعبير متغير، ونجد الأمر نفسه يتكرر في قوله عليه السلام: (ما الإمام الا العامل بالكتاب، والأخذ بالقسط، والدائن بالحق)، أي (الحابس نفسه على ذات الله)، فالتعبيران متكافئان في المعنى والمضمون، غير أنهما مختلفان في التعبير.

ـ **العلاقة الدلالية** التي استندت الى (**الاجمال والتفصيل**): ونجدها في خطبته التي خطب فيها أصحابه وأصحاب الحُرّ بالبِيضَة، فقد حمد عليه السلام الله وأثنى عليه ثمّ قال: « أيها الناس، إنَّ رسول الله صلى الله عليه وآله قال: « من رأى سلطانا جائرا مستحلا لحُرَم الله، ناكثا لعَهْد الله، مخالفا لسنة رسول الله، يعمل في عباد الله بالإثم والعدوان، فلم يغيّر عليه بفعل ولا قول، كان حقّا على الله أن يُدخله مُدخَله»، ألا وإنّ هؤلاء قد لزموا طاعة الشيطان، وتركوا طاعة الرّحمن، وأظهروا الفساد وعطلوا الحدود، واستأثروا بالفيء، وأحلّوا حرام الله، وحرّموا حلالَه، وأنا أحقُّ من غيّر، قد أتتْني كتبكم، وقدمتْ عليّ رسلكم ببيعتكم تصيبوا رشدكم، فأنا الحسين بنُ عليّ، وابن فاطمة بنتِ رسول الله صلى الله عليه وآله، نفسي من أنفسكم، وأهلي مع أهليكم، فلكم فيّ أسوة، وإن لم تفعلوا ونقضْتم عهدكم، وخلعتم بيعتي من أعناقكم، فلعمري ما هي لكم

بنُكر، لقد فعلتموها بأبي وأخي وابن عمي مسلم، والمغرور من اغتر بكم، فحظَّكم أخطأتم، ونصيبَكم ضيعتم، ومَن نكث فإنما ينكث على نفسه، وسيغني الله عنكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته » [٢٦].

هذه العلاقة الموجودة في النص علاقة مهمة تسهم إسهامًا كبيرًا في تحقيق النصية عندما يبدأ المتكلم بذكر قضية مجملة في بداية النص، ثم تعرض الأمور المفصلة لها، وهذه الأمور تكون محملة بقضايا مفصلة تحمل دلالات مكثفة، ومعاني متتابعة تساعد المتلقي في أن يدرك ما يقال له، فقد قال عليه السلام: من رأى سلطانا جائرا وهذا السلطان متصف بجملة صفات متعالقة متكافئة متعادلة، لكن الغريب في الأمر أن بعضها يكمل بعضا، ونرى هذا السلطان (مستحلا لحُرَم الله)، ونراه (ناكثا لعَهْد الله)، ونراه كذلك (مخالفا لسنة رسول الله)، و(يعمل في عباد الله بالإثم والعدوان)، وتأتي العلاقة التبادلية المتباينة مع ما قيل في: (كان حقّا على الله أن يُدخله مُدخَله)، لتوقف ذهن المتلقي أمام خيارين لا ثالث لهما، إما أن يكون الإنسان مع الحق أو أن يختار الباطل.

ـ ثم هناك **العلاقة الإضافية المختلفة** فهي أكثر تعقيدا، فقد تتضمن بنيات متوازية سواء لمشارك واحد أو لمشاركين مختلفين مثل ما كتبه الإمام الحسين عليه السلام: « أمّا بعد، فإنّ الله اصطفى محمدا صلى الله عليه وآله على خلقه، وأكرمه بنبوّته، واختاره لرسالته، ثم قبضه الله إليه وقد نصح لعباده، وبلّغ ما أرسِل به صلى الله عليه وآله، وكنا أهله وأولياءه وأوصياءه وورثته وأحقَّ الناس بمقامه في الناس، فاستأثر علينا قومنا بذلك، فرَضِينا وكرهنا الفرقة، وأحببنا العافية، ونحن نعلم أنا أحق بذلك الحقّ لمستحَقّ علينا ممن تولاه، وقد أحسنوا وأصلحوا، وتحرّوا الحقّ، فرحمهم الله، وغفر لنا ولهم، وقد بعثتُ رسولي اليكم بهذا الكتاب، وأنا أدعوكم الى كتاب الله وسنة نبيه صلى الله عليه وآله، فإن السنة قد أميتت، وإن البدعة قد أحييت، وإن تسمعوا قولي وتطيعوا أمري أهدِكُمْ سبيل الرشاد،

والسلام عليكم ورحمة الله » [٢٧]. فقوله عليه السلام: فإنّ الله اصطفى محمدا صلى الله عليه وآله على خلقه، وأكرمه بنبوّته، واختاره لرسالته، ثم قبضه الله إليه وقد نصح لعباده، وبلّغ ما أرسِل به صلى الله عليه وآله، وكنا أهله وأولياءه وأوصياءه وورثته وأحقَّ الناس بمقامه في الناس، فنجد بنيات متوازية يشترك فيها متشاركان الأول الرسول محمد صلى الله عليه وآله. أما الثاني فهو الإمام الحسين عليه السلام ويبرز ذلك في قوله عليه السلام: فرَضِينا وكرهنا الفرقة، وأحببنا العافية، ونحن نعلم أنا أحق بذلك الحقّ لمستحَقّ علينا ممن تولاه، وقد أحسنوا وأصلحوا، وتحرّوا الحقّ، فرحمهم الله، والمتشاركان ليسا شخصية واحدة، لكنهما يسيران في اتجاه واحد، وربط الإمام الحسين عليه السلام بين قضيتين إحداهما كانت سببا في حدوث الأخرى، فالاصطفاء سبب التكريم والتكريم كان سببا في الاختيار والرسالة، النصح كان سببا في القبض، بعد حدوث النصح وهذا الترابط المفهومي أقام النتيجة على ما سببها وأحدثها، من خلال الثنائيات المذكورة من غير اخلال بالمعنى الذي تكون لدى ايجاد الرابطة بين الكلمات المنتجة للعبارات.

ـ وهناك **علاقة الشرط بالجواب**: وفيها دلالة مختلفة عن السابقة عليها تسهم في بناء النص الا أنها لا تحدده بشكل أساس، ويشعرنا بوجود هذه العلاقة أدوات الشرط المتنوعة التي تربط جملة الشرط بجملة الجواب، مكونة سلسلة جملية دلالية، تعد وسيلة وظيفية تعين المتلقي على ادراك فصاحة المتكلم، فثمة أفعال أو أنشطة متوازية، تصدر عن شخص واحد، مثل عندما أقبل الإمام الحسين عليه السلام ومرّ بالتنعيم فلقي بها عِيرا قد أقبل من اليمن، وعلى العير الورس والحلل ينطلق بها الى يزيد فأخذها الإمام الحسين عليه السلام « فانطلق بها، ثم قال لأصحاب الإبل: لا أكرهكم، من أحب أن يمضي معنا الى العراق أوفينا كِراءه وأحسنا صحبته، ومن أحب أن يفارقنا من مكاننا هذا أعطيناه من الكراء على قدر ما قطع من الأرض، قال: فمن فرقه منهم

حوسب فأوفى حقّه، ومن مضى منهم معه أعطاه كراءه وكساه » [٢٨]، فنحن لا نجد فعلا الا للإمام الحسين عليه السلام يتمثل في حالين أقر في الأولى الموافقة والصحبة، وأقر في الثانية الفراق والابتعاد غير أن السامع لكلامه المدرك لأبعاده سيجد أنه اختار ألفاظا في الثانية أكثر رقة وتطمينا (أحب)، (أعطيناه)، ونجد مصداق ذلك فيما قيل بعده من الراوي معللا ما حدث، قال: (أعطاه كراءه وكساه)، والوقوف عند هذه الاختيارات اللفظية المتأنية، المرسومة في ذهن المتكلم بشكل دقيق يحتاج الى معرفة وتدبر في هذه النصوص ومعانيها الجليلة .

وقد تصدر عن شخصين مختلفين ومن ذلك عندما وافق الفرزدق الإمام الحسين عليه السلام فقال له: « أعطاك الله سؤلك وأملك فيما تحب، فقال له الحسين: بَيّن لنا نبأ الناس خلفك، فقال له الفرزدق: مِن الخبير سألت، قلوب الناس معك، وسيوفهم مع بني أميّة، والقضاء ينزل من السماء، والله يفعل ما يشاء، فقال له الإمام الحسين عليه السلام: صدقت، لله الأمر، والله يفعل ما يشاء، وكلّ يوم ربّنا في شأن: إن نزل القضاء بما نحب فنحمد الله على نعمائه، وهو المستعان على أداء الشكر، وإن حال القضاء دون الرجاء، فلم يعتد من كان الحق نيته، والتقوى سريرته، ثم حرّك الإمام الحسين عليه السلام راحلته فقال: السلام عليك، ثم افترقا » [٢٩]، على الرغم من أن النص المذكور آنفا ليس خطبة ولا رسالة، لكن مضمونه مهم فيما أريد قوله، فالنص الحسيني مقسوم بين متحاورين أحدهما الإمام الحسين عليه السلام والآخر الفرزدق الذي يعي مرتبته المتدنية عن مرتبة الإمام الحسين عليه السلام السامية، لذا جعل صفة لنفسه قائلا: (مِن الخبير سألت)، والجواب على ما سأل هو في أمرين متعاكسين هما: (قلوب الناس معك)، و(سيوفهم مع بني أميّة)، والفيصل بين ما قيل ويقال هو: (والقضاء ينزل من السماء، والله يفعل ما يشاء)، والأمران حاصلان معا في الوقت نفسه ونجد الفصل المستعمل هو الفعل

المضارع يتغير فيما بعد الزمان الى الفعل الماضي الذي يعني الثبات والبقاء، قال عليه السلام: (إن نزل القضاء بما نحب فنحمد الله على نعمائه، وهو المستعان على أداء الشكر، وإن حال القضاء دون الرجاء، فلم يعتد من كان الحق نيته، والتقوى سريرته)، ويعود النص مرة ثانية ليصبح مقسوما على اثنين في عبارة (ثم افترقا).

ومثل ما سبق في الأهمية ما قد ذكر من حوار بين الإمام الحسين عليه السلام وابن الزبير، فقد تتضمن بنيات معكوسة عندما يصبح العنصر الذي لم يكن موضع تركيز في التعبير الأول، يغدو في موضع التركيز في الموضع الثاني: قال ابن الزبير للإمام الحسين عليه السلام " إن شئت أن تقيم أقمت فوليت هذا الأمر، فآزرناك وساعدناك، ونصحنا لك وبايعناك، فقال له الحسين: إنّ أبي حدثني أن بها كبشا يستحل حرمته، فما أحب أن أكون ذلك الكبش، فقال له ابن الزبير: فأقمْ إنْ شئت وتولّيني أنا الأمر فتطاع ولا تُعصَ، فقال: وما أريد هذا أيضا » [٣٠]، هو دخل فجأة على البهائم، وواحدة منها دفعته، فقد كان التركيز في التعبير الأول على الشخص (هو) بينما التركيز في التعبير الثاني على (البهائم).

ـ وعلاقة **الإضافة المختلفة** تدخل فيما يعرف بالوصل الذي يستعمل أدوات معينة هي أدوات الربط مثلا: يضاف الى ذلك، أيضا، وهي مفاتيح ظاهرة تظهر العلاقة الدلالية على سطح النص مثال ذلك قول الإمام الحسين عليه السلام عندما « خطب أصحابه وأصحاب الحر بالبيضة، فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: أيها الناس، إن رسول الله صلى الله عليه وآله قال: من رأى جائرا مستحلا لحُرَم الله، ناكثا لعهد الله، مخالفا لسنة رسول الله يعمل في عباد الله بالإثم والعدوان، فلم يغيّر عليه بفعل ولا قول، كان حقا على الله أن يدخله مُدخَله، الا وإنّ هؤلاء قد لزموا طاعة الشيطان وتركوا طاعة الرّحمن، وأظهروا الفساد وعطلوا الحدود، واستأثروا بالفيء. وأحلوا حرام الله، وحرّموا حلاله، وأنا أحقّ من غيّر، قد اتتني كتبكم، وقد قدمت عليّ رسلكم

ببيعتكم، أنكم لا تسلموني ولا تخذلوني، فإن تممتم علي بيعتكم تصبوا رشدكم، فأنا الحسين بن عليّ، وابن فاطمة بنت رسول الله ﷺ، نفسي من أنفسكم، وأهلي مع أهليكم، فلكم فيَّ أسوة، وإن لم تفعلوا ونقضْتم عهدكم، وخلعتم بيعتي من أعناقكم، فلعمري ما هي لكم بنُكْر لقد فعلتموها بأبي وأخي وابن عمي مسلم، والمغرور من اغترّ بكم، فحظّكم أخطأتم، ونصيبكم ضيعتم، ومَن نكث فإنما يَنكُث على نفسه، وسيُغني الله عنكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته » [٣١].

ويمكن استخلاص المعلومات المهمة من الخطبة المذكورة آنفا من خلال الوقوف على ما علق بذهن المتلقي بعد سماعه للنص الخطابي المذكور، فطبيعة فهم النص تتعلق بتعالقه مع العالم الخارجي، والربط بينهما ونجد النتيجة كلها مجموعة في قوله عليه السلام: (الا وإنّ هؤلاء قد لزموا طاعة الشيطان وتركوا طاعة الرّحمن، وأظهروا الفساد وعطلوا الحدود، واستأثروا بالفيء. وأحلوا حرام الله، وحرّموا حلاله).

ـ أما **العلاقات الثنائية** فتضم درجة من التفاعل المتبادل أو التداخل، فالعلاقة الإبدالية تربط بين طرفين أو موقفين أو حدثين، أحدهما بديل للآخر [٣٢] مثل قول الإمام الحسين عليه السلام عندما قام بذي حُسُم فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: " إنَّه قدْ نَزَلَ مِنَ الأمْرِ مَا قَدْ تَرَوْنَ، وإنَّ الدُنيَا قَدْ تَغيرتْ وَتَنكَرَتْ، وأَدْبَرَ مَعْرُوفُهَا واسْتَمَرَتْ جدّا، فلمْ يَبقَ مَنْها الا صَبَابَةً كَصَبَابَةِ الإنَاءِ، وخَسَيسِ عَيشٍ كالمَرعَى الوَبِيلِ، الا تَرَوَنَ أنَّ الحَقَ لَا يُعْمَل بِهِ، وأنَّ البَاطلَ لا يُتَنَاهى عَنْهُ ! ليرغب المؤمن من لقاء الله محقا، فإني لا أرى الموتَ الا شهادةً، ولا الحياةَ مع الظالمينَ لا بَرَما » [٣٣]، تبدو العلاقات الثنائية في قول الحسين عليه السلام (إنَّه قدْ نَزَلَ مِنَ الأمْرِ مَا قَدْ تَرَوْنَ)، فالحال الأولى التي تحققت على أرض الواقع وقد شُرحت في القول بعدها بمجموعة متتالية من العبارات هي: (وإنَّ الدُنيَا قَدْ تَغيرتْ وَتَنكَرَتْ، وأَدْبَرَ مَعْرُوفُهَا واسْتَمَرَتْ

جدّا، فلمْ يَبقَ مَنْها الا صَبَابَةً كَصَبَابَةِ الإنَاءِ، وخَسَيسِ عَيشٍ كالمَرعَى الوَبِيلِ، الا تَرَوَنَ أنَّ الحَقَ لَا يُعْمَل بِهِ، وأنَّ البَاطلَ لا يُتَنَاهى عَنْهُ !)، وهنا يظهر التفاعل المتبادل والمتداخل في قوله ﷺ: (ليرغب المؤمن من لقاء الله محقا، فإني لا أرى الموتَ الا شهادةً، ولا الحياةَ مع الظالمينَ لا بَرَما). فما يساوي هذا الحال ويظهره على حقيقته المؤلمة هو الموت، لكن الموت هنا يساوي الشهادة التي لا تعني الفناء والاندثار، وإنما تعني حياة جديدة نقية يدخلها المؤمن وهو يعرف أن لا نكد أو ظلم أو تعب أو نصب فيها، ولا خوف من الموت أو شظف العيش، فكل شيء مكفول وموجود.

ـ أما **العلاقات التقابلية**، فهي تربط بين طرفين أو موقفين أو حدثين متقابلين، وتتميز هذه العلاقات باستعمال تعبيرات رابطة مثل: لكن، ومع أن، ومع ذلك، وعلى النقيض من ذلك. ويدخل في هذه العلاقة ما يعرف بـ (الربط المنعكس أي الرابط بين أشياء تبدو متضاربة) [٣٤]، من ذلك ما قاله الإمام عليّ بن الحسين عليهما السلام: فدنوت منه لأسمع وأنا مريض، فسمعت أبي وهو يقول لأصحابه: « أُثني على الله تبارك وتعالى أحسن الثناء، وأحمده على السراء والضراء، اللهم إني أحمدك على أن أكرمتنا بالنبوة، وعلمتنا القرآن، وفقهتنا في الدين، وجعلت لنا أسماعا وأبصارا وأفئدة، ولم تجعلنا من المشركين، أما بعد: فإني لا أعلم أصحابا أولى ولا خيرا من أصحابي، ولا أهل بيت أبر ولا أوصل من أهل بيتي، فجزاكم الله عني جميعا خيرا، ألا وإني أظن يومنا من هؤلاء الأعداء غدا، ألا وإني قد رأيت لكم فانطلقوا جميعا في حل، ليس عليكم مني ذمام، هذا ليلٌ قد غشيكم، فاتخذوه جملا [٣٥].

جاء الكلام مقررا في قول الإمام عليّ بن الحسين عليهما السلام: (فدنوت منه لأسمع وأنا مريض، فسمعت أبي وهو يقول لأصحابه)، ومضمون هذا التقرير الثناء أولا على الله سبحانه وتعالى في قوله (أُثني على الله تبارك وتعالى أحسن الثناء)، وفيه شرح

سبب الثناء المتمثل في البركة والتعالي وهما خاصان بالله سبحانه وتعالى، ثم حمده جلّ في علاه في قوله (وأحمده على السراء والضراء، اللهم إني أحمدك على أن أكرمتنا بالنبوة، وعلمتنا القرآن، وفقهتنا في الدين، وجعلت لنا أسماعا وأبصارا وأفئدة، ولم تجعلنا من المشركين)، وفيه تفصيل تقريري لسبب الحمد من: الرضا والقبول بقضاء الله وقدره، الاكرام بأعلى منزلة ينزلها البشر أي النبوة، تعليم القرآن، التفقه في الدين، أي العلوم الالهية التي أغدقها على آل البيت عليهم السلام، ثم ذكر الحواس وهذا الذكر المقترن بهذه المنن الربانية العظيمة ليس ذكرا مجردا، وإنما للأسماع دور هو الانصات والتفكر، والابصار هو التعمق والادراك، وذكر الأفئدة للعلم الالهي الذي يجعل من يحمله مدكرا لما يعن في نفوس من يجاهر بعدواته حاملا سلاحه، وهنا يأتي الدليل على ما قيل مجموعا في العبارات المتسلسلة المترابطة من خلال قوله عليه السلام: (ولم تجعلنا من المشركين)، فهو إعلان بصفة من لا يدرك حقيقة خروج الإمام الحسين عليه السلام وتكبده عناء السفر والقتال.

ـ وأما **العلاقات المقارنة**: فيها مقارنة بين طرفين أو حدثين أو موقفين، وأدواته: أفضل من، الكاف، مثل: ما ورد أنه: كان مع الإمام الحسين عليه السلام فرس له يدعى لاحقا حمل عليه ابنه الإمام عليّ بن الحسين عليهما السلام، قال: فلما دنا منه القوم عاد براحلته فركبها، ثم نادى بأعلى صوته دعاء يسمع جُل الناس « أيها الناس؛ اسمعوا قولي، ، ولا تعجلوني حتى أعظكم بما لحق لكم عليّ، وحتى أعتذر إليكم من مقدمي عليكم، فإن قبلتم عذري، وصدَّقتم قولي وأعطيتموني النّصف، كنتم بذلك أسعد، ولم يكن لكم عليّ سبيل، وإن لم تقبلوا مني العذر، ولم تُعطوا النصف من أنفسكم (فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلَا تُنظِرُونِ)[٣٦]، (إِنَّ وَلِيِّ اللهُ الذِي نَزَّلَ الكِتَابَ وَهُوَ يَتَوَلَى الصَالِحِينَ)[٣٧] [٣٨]. وتحققت العلاقة في قوله

عليه السلام: كنتم بذلك أسعد التي حققت المقارنة بطريقة الادماج التي يستدل عليها عقليا، فما ظهر من قضية جديدة، لم تكن وليدة الفراغ بل ارتبطت ارتباطا منطقيا بما سبقها من أمور، والسعادة تتحقق بالخروج مع الإمام الحسين عليه السلام، بغض النظر عن النتيجة، بالنصر والفوز بالدنيا، فهذا أمر فيه صلاح البلاد والعباد، ولو تحققت الشهادة ففيها سعادة أيضا في نيل الجنة ونعيمها، والتنعم برفقة الرسول صلى الله عليه وآله في الفردوس الأعلى.

وأما العلاقات المؤهلة أو علاقات المحتوى فهي تشتمل على ما يمكن تصنيفه بمكملات الخبر مثل: قول الإمام الحسين عليه السلام: « أمّا بعد، فانسبوني فانظروا من أنا، ثم ارجعوا الى أنفسكم وعاتبوها، فانظروا، هل يحلّ لكم قتلي وانتهاك حرمتي ؟ ألستُ ابن بنت نبيُكم صلى الله عليه وآله وابن وصيه وابن عمه، وأول المؤمنين بالله والمصدّق لرسوله بما جاء به من عند ربه! أو ليس حمزة سيد الشهداء عم أبي ؟ أوَ ليس جعفر الشهيد ذو الجناحين عمي ؟ أوَ لَم يبلغكم قول مستفيض فيكم: إنَّ رسول الله قال لي ولأخي: (هذان سيّدا شباب أهل الجنة ! فإنْ صدّقتموني بما أقول ـ وهو الحقُ ـ فوالله ما تعمدت كذبا مذ علمتُ أنّ الله يمقت عليه أهله، ويضر به من اختلقه، وإن كذبتموني فإنّ فيكم من إن سألتموه عن ذلك أخبركم، سلوا جابر بن عبد الله الأنصاري، أو أبا سعيد الخُدري، أو سهل بن سعد الساعديّ، أو زيد بن أرقم، أو أنس بن مالك، يخبروكم: أنهم سمعوا هذه المقالة من رسول الله صلى الله عليه وآله، لي ولأخي، أفما في هذا حاجز لكم عن سفك دميّ ؟» [٣٩].

وتتمثل مكملات الخبر بربط النص بخارجه ليدرك السامع المطلوب منه، وأولها النسبة في قوله عليه السلام: (فانسبوني فانظروا من أنا، ثم ارجعوا الى أنفسكم وعاتبوها، فانظروا). وهذا أهل لما بعده حرمة القتل في قوله عليه السلام: (هل يحلّ لكم قتلي وانتهاك حرمتي ؟)، ثم تكررت هذه العملية مرة ثانية لثبوت مقام العناد عند السامعين، فقال

عليه السلام مؤهلا ومقدما لما سيقول: (ألستُ ابن بنت نبيُكم صلى الله عليه وآله وابن وصيه وابن عمه، وأول المؤمنين بالله والمصدّق لرسوله بما جاء به من عند ربه! أو ليس حمزة سيد الشهداء عم أبي ؟ أوَ ليس جعفر الشهيد ذو الجناحين عمي ؟ أوَ لَم يبلغكم قول مستفيض فيكم: إنَّ رسول الله قال لي ولأخي: (هذان سيّدا شباب أهل الجنة !)، وأهل السامع مرة أخرى بقوله عليه السلام: (فإنْ صدّقتموني بما أقول ـ وهو الحقُ ـ فوالله ما تعمدت كذبا مذ علمتُ أنّ الله يمقت عليه أهله، ويضر به من اختلقه)، ولما كان المقام مؤهلا للتصديق والقبول فقد ذكر الإمام الحسين عليه السلام الجانب الآخر أي التكذيب الذي يترتب عليه أمر وقوع الحرب، فأراد أن يجعل الحجة عليهم فقال: (وإن كذبتموني فإنّ فيكم من إن سألتموه عن ذلك أخبركم، سلوا جابر بن عبد الله الأنصاري، أو أبا سعيد الخُدري، أو سهل بن سعد الساعديّ، أو زيد بن أرقم، أو أنس بن مالك، يخبروكم: أنهم سمعوا هذه المقالة من رسول الله صلى الله عليه وآله، لي ولأخي)، غير أننا عندما نصل الى نهاية النص وخاتمته ندرك أن الإمام الحسين عليه السلام قد أهل من الجملة الأولى ليصل السامع في إدراكه الى الجملة الأخيرة، ففيها تكرار للجملة الأولى، وايجاز لمضمون الكلام كله عندما قال عليه السلام: (أفما في هذا حاجز لكم عن سفك دميّ ؟)

ـ أما **العلاقات المنطقية**، فإنها قد صنفت في طرائق عدة مختلفة من المناطقة وعلماء فقه اللغة [٤٠]، قال الإمام الحسين عليه السلام: « فإنْ كنتم في شك من هذا القول أ فتشكون في أني ابن بنت نبيكم ؟ فوالله ما بين المشرق والمغرب ابن بنت نبيّ غيري منكم ولا من غيركم، أنا ابن بنت نبيكم خاصة، أخبروني بقتيل منكم قتلتُه، أو مال لكم استهلكته، أو بقصاص من جراحة ؟ فأخذوا لا يكلمونه »[٤١]. ويمكن تمثيلها في قوله عليه السلام: (فإنْ كنتم في شك من هذا القول أ فتشكون أثرا ما أني ابن بنت نبيكم ؟) دخل هنا المنطق وسيلة لتحديد الهدف في إفهام السامع المباشر، والسامع غير المباشر (أي من سيتلقى

النص ويسمعه ما دام هناك من يطلع على النصوص الحسينية في واقعة الطف)، فتحقق هنا (الوسيلة ـ النتيجة).

ويتمثل المنطق في ذكر السبب الذي يؤدي الى نتيجة موضوعة سلفا في ذهن المتكلم لتكون هدفا يوصل السامع اليه من ذلك قوله عليه السلام: (فوالله ما بين المشرق والمغرب ابن بنت نبيّ غيري منكم ولا من غيركم) فتحقق هنا (السبب ـ الأثر)، ثم قال عليه السلام: (أنا ابن بنت نبيكم خاصة)، فتحقق هنا (المفترض ـ النتيجة). ثم قال عليه السلام: (أخبروني بقتيل منكم قتلتُه، أو مال لكم استهلكته، أو بقصاص من جراحة ؟) فتحقق هنا (الشرط ـ الجواب) الا أن الجواب كان ضمنيا يفهم مما قيل فيما بعد تتمة للخبر أي: (فأخذوا لا يكلمونه) عندما تحقق (السبب ـ النتيجة)، تلك النتيجة المؤكدة في وقوع واقعة الطف واستشهاد الحسين عليه السلام.

وهذه العلاقات قابلة للتطبيق ويتعدد الأسلوب الذي يعبر به عن علاقة دلالية أو أخرى، وقد تدخل بنية واحدة في أكثر من علاقة مع بنيات عديدة، والأهم قابلية هذه العلاقات للتطبيق على مستويات عديدة من بنية الخطاب: الجمل، الفقرات، وهذا كله راجع الى غنى النص الحسيني وتنوع مضامينه الانسانية المعبر عنها بلغة فصحى صافية تتحدى الزمن ببنياتها التراكبية العميقة، ووحداتها الحبلى بالمعاني العظيمة الخالدة بخلود صاحبها عليه السلام وعلة ذكره الى يوم يبعث من في الأرض جميعا.

نتائج البحث:

ـ تنوعت الفنون الأدبية والقولية في النصوص الحسينية في واقعة الطف وكان الفنان المهمان اللذان حظيا بالدراسة هما الخطابة والرسائل، ولكن هناك فن رديف ثالث أثر هو الآخر في تكون هيكلية النصوص هو الحوار الذي أسهم في الكشف عن مواضع الإبداع الخفية في النصوص.

ـ تمثل الخطبة بنية موحدة متماسكة الأجزاء، وهذا التماسك يؤدي الى ادراك حقيقة النسيج النصي الذي تتألف منه تلك الخطب، تنماز بالوحدة الوثيقة التي تربط بين أجزائها ومعاني تراكيبها في موضوع واحد هو احقاق الحق.

ـ النص الخطابي نص موجه عبر الزمان الى متلقين لا حد لهم ولا حصر، في حين وجهت الرسائل لأشخاص معروفين يطلعون عليها عندما يقرؤونها فيقف تأثيرها عند من يقرأها؛ لذا فأنا أجد أن الخطابة تحقق الفعل اللساني بشكل أكبر من الرسائل على الرغم من أن الأخيرة أدت هي الأخرى ما كان مطلوبا منها.

ـ إن العلاقات الكبرى التي ظهرت الى السطح بعد البحث اختزلت المعلومات التي أراد يمررها المتكلم الى المتلقي في خطابه، بل حددت الأجزاء المهمة التي يريده أن يقف عليها، موجدا في بنية النص الكبرى إشارات الى خلفيات شاملة، منها المقامية، ومنها النصية، من خلال آليات الربط بين أجزاء النص الواحد، أو تفعيل بنية النص الكبرى، وانتاج مفهوم جديد منبثق من النص القديم.

ـ تناسقت النصوص الحسينية وتكاملت من خلال وجود علاقات مهمة فيها هي: الإجمال والتفصيل، والمنطقية، والشرط والجواب، والنتيجة والسبب، فكانت هيكلا داخليا داعما لبناء محكم متكامل، فالعلاقات ربطت بين أركان النص الحسيني وأجزائه، وبتنوعها وغناها حققت ذلك بشكل كبير.

ـ ظهر مفهوم البنية الشاملة واضحا من خلال الربط بين العلاقات في النصوص الحسينية وأصولها المقامية التي حدثت فيها، ومما سهل هذه المهمة معرفة الخلفية التاريخية لكل نص.

هوامش البحث:

(١) الخطابة بين النظرية والتطبيق، محمود محمد عمارة، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة ـ مصر، ط١، ١٩٩٧م: ٦.

(٢) ينظر م. ن: ١٢.

(٣) ينظر م. ن: ٢٤٣ـ ٢٤٥.

(٤) علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن البحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ـ مصر، ٢٠٠٤: ٣٠.

(٥) اتجاه جديد في الدرس اللغوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ـ مصر، ط١، ٢٠٠١م: ٥٦.

(٦) ينظر مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبة للنشر، الجزائر، بلا. ط، ٢٠٠٠: ١٧٩.

(٧) نحو النص / نقد النظرية وبناء أخرى، عمر أبو خَرمة، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن، ط١، ٢٠٠٦م: ٨١.

(٨) ينظر علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة ـ مصر، بلا. ط، بلا. ت: ٦٤.

(٩) ينظر مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م: ٥٩.

(١٠) ينظر أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، محمد الشاوش، كلية الآداب / جامعة منوية، تونس، ٢٠٠١ م ٢/ ٨٠.

(١١) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، بلا. ت، ١٩٩٨ م: ٦٨.

(١٢) علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة ـ مصر، ط١، ١٩٩٧م: ٢٣.

(١٣) ينظر نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٣م: ١٧.

(١٤) م. ن: ١٢.

(١٥) علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الساعي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٧: ٢١.

(١٦) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، دار الكتاب المصري / مصر، دار الكتاب اللبناني / لبنان (مشترك)، ط١، ٢٠٠٤م: ٢٧٤ـ ٢٧٥.

(١٧) ينظر التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والانجيل)، تر: عبد الكريم الشرقاوي، منشورات الزين، المغرب، بلا. ت، ٢٠٠١م: ١٤.

(١٨) نحو آجرومية للنص الشعري، قراءة في قصيدة جاهلية، سعد مصلوح، مجلة فصول، مج: ١٠، عد١ـ٢، يوليو ـ أغسطس: ١٥٤.

(١٩) النص والخطاب والإجراء، دي بو جراند، تر: تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة ـ مصر، ط١، ١٩٩٨م: ١٠٣ـ ١٠٥.

(٢٠) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥م: ١٩.

(٢١) المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، محمد خرماش، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٩٥م: ٨٥.

(٢٢) دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، مكتبة الآداب، القاهرة ـ مصر، ط١، ٢٠٠٥م: ٧٨.

(٢٣) نحو أجرومية للنص الشعري سعد مصلوح: ١٥٤.

(٢٤) ينظر البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٢، وما بعدها.

(٢٤) م. ن: ١٤٣ وما بعدها.

(٢٥) مقتل الإمام الحسين بن علي، برواية أبي مِخْنَف، لوط بن يحيى بن سعيد الغامدي الأزدي الكوفي المتوفى (١٥٧هـ)، منشورات الجمل، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٩م: ١٣.

(٢٦) م. ن: ٦٦.

(٢٧) م. ن: ١٩.

(٢٨) م. ن: ٥٥.

(٢٩) م. ن: ٥٨.

(٣٠) م. ن: ٥٤.

(٣١) م. ن: ٦٦.

(٣٢) ينظر البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٧.

(٣٣) مقتل الإمام الحسين بن علي، برواية أبي مِخْنَف: ٦٦.

(٣٤) ينظر البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٧.

(٣٥) مقتل الإمام الحسين بن علي، برواية أبي مِخْنَف: ٨٥.
(٣٦) سورة يونس: الآية ٧١.
(٣٧) سورة الأعراف: الآية ١٩٦.
(٣٨) مقتل الإمام الحسين بن علي، برواية أبي مِخْنَف: ٩٣.
(٣٩) مقتل الإمام الحسين بن علي، برواية أبي مِخْنَف: ٩٤.
(٤٠) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٧.
(٤١) مقتل الإمام الحسين بن علي، برواية أبي مِخْنَف: ٩٥.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولا: الكتب:

* اتجاه جديد في الدرس اللغوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ـ مصر، ط١، ٢٠٠١م.
* أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، محمد الشاوش، كلية الآداب / جامعة منوية، تونس، ٢٠٠١ م.
* البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، بلا. ت، ١٩٩٨ م.
* بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، دار الكتاب المصري / مصر، دار الكتاب اللبناني / لبنان (مشترك)، ط١، ٢٠٠٤م.
* تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥م.
* التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والانجيل)، تر: عبد الكريم الشرقاوي، منشورات الزين، المغرب، بلا. ت، ٢٠٠١م.
* الخطابة بين النظرية والتطبيق، محمود محمد عمارة، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة ـ مصر، ط١، ١٩٩٧م: ٦.
* دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، مكتبة الآداب، القاهرة ـ مصر، ط١، ٢٠٠٥م.
* علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ـ مصر، ٢٠٠٤.
* علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة ـ مصر، بلا. ط، بلا. ت.
* علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الساعي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٧.
* مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبة للنشر، الجزائر، بلا. ط، ٢٠٠٠.
* مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
* المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، محمد خرماش، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٩٥م.
* مقتل الإمام الحسين بن علي، برواية أبي مِخْنَف، لوط بن يحيى بن سعيد الغامدي الأزدي الكوفي المتوفى (١٥٧هـ)، منشورات الجمل، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.
* نحو النص / نقد النظرية وبناء أخرى، عمر أبو خَرمة، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
* نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

* النص والخطاب والإجراء، دي بو جراند، تر: تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة ـ مصر، ط١، ١٩٩٨م.

ثانيا: المجلات:

* نحو آجرومية للنص الشعري، قراءة في قصيدة جاهلية، سعد مصلوح، مجلة فصول، مج: ١٠، عدا١ـ٢، يوليو ـ أغسطس.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

تعدّد التوجيه النحوي لشبه الجملة في شروح الصحيفة السجادية

Syntactic Multilayered Array of Phraseology in Al-Sajadiya Document Explication

م.م. زياد قاسم دريس
Asst. Lectur. Zyad Qassim Idris

العراق / مديرية تربية بابل
Iraq / Education Directorate of Babylon

ziyad.altaei88@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

يتناولُ هذا البحث التوجيهات النحوية المتعددة التي ساقها شراحُ الصحيفة السجاديّة لمتعلِّق شبه الجملة، إذ قد يناسبُ شبه الجملة أَكثر من عامل واحد في التركيب اللغوي، فيصحُّ لها أَن ترتبطَ بأَكثرَ من حدثٍ ويكون الترجيحُ بين هذه الأَوجــه خاضعًا لمدى وضوح المعنى وقربه من السياق، إذ الإعرابُ ذو المعنى الأَقرب للسياق والأَوفق له هــو الأَجدر بالترجيح وتبقى الوجوه الأُخرى أَقوالًا محتملة، فقد أولى شراحُ الصحيفة المباركة عناية كبيرة لمتعلق شبه الجملة، إذ يذكرون له عدة احتمالات مرجحين الوجه الأَقرب ليُحملَ عليه كلام الإمــام ﷺ، فحاولْتُ في هذا البحث استقراء الأَوجه المتعددة لمتعلق شبه الجملة ناظرًا في التوجيه النحوي من جهة المعنى ومن جهة الصناعة النحوية مع ذكر ما يرجّح كلَّ وجه أو ما يضعفه ما أمكنني ذلك.

الكلمات المفتاحية: تعدد التوجيه، الصحيفة السجادية، لغو، مستقَر.

Abstract

This research deals with the multiple grammatical possibilities mentioned by the interpreters of Al Saheefa Al Sajjadiyah regarding the phrase as it may suit more than one factor in the linguistic structure.، so it is correct for it to be related to more than one event and the deciding between these aspects is subject to the extent of clarity of the meaning and its proximity to the context. Here the syntax has the closest meaning to the context، the most appropriate for it and the most likely to be decided and other cases remain possible. The interpreters of Al Saheefa Al Sajjadiyah give great attention to the phrase and mention for it several possibilities. The research aims to mention the multiple aspects of the phraseology from the perspective of meaning and syntax with other procedures discussed in the study.

Key words: grammatical possibilities، explanations of Al Saheefa Al Sajjadiyah، altercation، stability.

المـــقدمة

يُطلَق على الجار والمجرور والظرف مصطلح (شبه الجملة)[١]، وهذه التسميةُ لم تُعرَف عند النحويين الأَوائل؛ فقد استعمل سيبويه مصطلح (المكان والزمان) ليدلَّ به على الجار والمجرور والظرف، ونلحظُ ذلك في قـولِهِ: ((اعلم أَنَّ المبتدأ لا بُدَّ له من أَنْ يكونَ المبني عليه شيئًا هو هو، أَو يكـون في مكان أَو زمان))[٢]، فعبَّـر عن الخبر شبه الجملة بـ(المكان والزمان).

ويستعملُ المبردُ (الظرف) للدلالة على شِبه الجملةِ، يقـول: ((وتقولُ: إنَّ زيدًا في الدارِ قائمًا على الحالِ، وعـلى القول الآخر: إنَّ زيدًا في الدَّار قائمٌ، وكذلك ظَـنَـنْتُ زيدًا في الدَّار قائمًا، وإنْ كرَّرْتَ الظرفَ فكذلك تقـولُ: إنَّ زيدًا في الدَّار قائمٌ فيها، وكان زيدٌ في الدَّار قائمًا فيها))[٣]، فهو يمثل للظرف بالجـار والمـجرور (فـي الدَّار)، و(فيها).

وقد تَتبَّعَ الباحثُ عبد الإله إبراهيم مصطلح «شبه الجملة» وخلص إلى أَنَّ ابن مالك هو أَوَّلُ من استعمله[٤]؛ إذ قال في أَلفيته:

وجُمْـــلَةٌ أَو شِبْهُهـــا الَّذِي وُصِـــلْ ... بِـــهِ كَمَنْ عِنْدي الَّذي ابنُهُ كُفِلْ[٥]

وواضح أَنَّ قـوله: (شِبْهُها) يعني به «شبه الجملة»، ثُمَّ شاع هذا المصطلح عند النحويين والدارسين إلى يومنا هذا.

ويرى النحويون أَنَّ هنـاك عَلاقةً وثيقـةً بين شبه الجملة (الجار والمجرور والظرف) وعامـله، وأَطـلقوا عـلى هذه العـلاقة مصطلحًا يُشـيرُ إلـى شـدَّة التماسك والارتباط، أَسموه (التَّعلُّق)[٦]، فالجار والمجرور وأَخوه الظرف لا بُدَّ لهما من متعـلق؛ وذلك ((لطـلب الفائدة واستقامـة الكلام))[٧]، فالمتعلق من شأْنِه أَنْ يُتَمِّمَ معنى الحـدث، ويقيده، ويُزيلَ إبهامـه.

وقد ذهب الباحثُ محمود عبد حمد اللامي إلى أَنَّ النحويين الأَوائل لم يستعملوا مصطلح التعلق، يقول: ((لو نظرنا في كتب النحو المتقدمة لا نجد استعمالًا لمصطلح (التَّعلُّق)، وإنما استعملوا مصطلحاتٍ تُعَبِّرُ عن الارتباط والتلازم والاتصال))[٨]، ويقول أَيضًا: ((يبدو أَنَّ الاستعمال الأَوَّل لمصطلح (التعلق) قد ظهر في كتب إعراب القرآن، والكتب التي عُنِيَت بالقراءات القرآنية وتوجيهها، ويبدو أَنَّ الرائد في هذا الاستعمال هو أَبو جعفر النحاس (ت٣٣٨هـ) في كتابه إعراب القرآن))[٩].

وقوله فيه نظرٌ؛ فقد اتَّضح لي أَنَّ علماءَ العربية القدماء لم يكونوا غافلين عن هذا المصطلح؛ فقد استعمله سيبويه في (باب أَي مضافًا إلى مالا يكمل اسمًا إلا بصلة)؛ إذ قال: ((وتقول: أَيُّ مَنْ يأْتينا يُريدُ صلتَنا فنُحَدِّثُه، فيستحيل في وجهٍ ويجوزُ في وجه فأَمَّا الوجهُ الَّذِي يستحيلُ فيه فهو أَنْ يكونَ يُرِيدُ في موضعِ مُرِيد إذا كان حالًا فيه وقع الإتيان؛ لأَنَّه مُعَلَّقٌ بيأْتِينا كما كان (فيها) **مُعَلَّقًا** برأَيْتَ في: أَيُّ مَنْ رأَيْتَ في الدَّارِ أَفضلُ))[١٠]، فقوله: (كما كان فيها مُعَلَّقًا برأَيْتَ) أَي: كما كان الجارُ والمجرور (في الدار) مُعَلَّقًا بالفعل(رأَيْت)، ويتَّضحُ هذا الفهم لدى المتأَمِّل في سياق النص، وفي الباب نفسه عبَّر عن هذا الارتباط المعنوي بـ (الاتصال)، حيث قال: ((وتقولُ: أَيُّ الَّذِين رأَيْتَ في الدَّارِ أَفضلُ ؟ لأَنَّ رأَيتَ من صلة الَّذِين، وفيها **مُتَّصِلة** بِرَأَيْتَ؛ لأَنَّكَ ذكرْتَ مَوْضِعَ الرُّؤية))[١١]، وهذا يكشفُ أَنَّ مصطلحَ (التَّعَلُّق) لم يكن مستقَرًّا عند سيبويه، ولكنه مستعملٌ في كتابه.

واستعمل المبرد مصطلح (التَّعَلُّق) أَيضًا، ونلحظ ذلك في قوله: ((ولو قال: بِكَمْ رَجُلٍ زيدٌ مأخوذٌ ؟ لم يَجِزْ إلَّا الرَّفعُ في مأْخوذ، كما تقولُ: بعبدِ الله زيدٌ مأْخوذٌ؛ لأَنَّ الظرف هاهنا إنَّما هو **مُعَلَّقٌ** بالخبر))[١٢]، نعم، استعمال هذا المصطلح لم يكن شائعًا شيوعَه في كتب إعراب القرآن الكريم والكتب التي عُنِيَت بالقراءات القرآنية.

وعقد ابنُ هشام في (مغني اللبيب) بابًا بَيَّنَ فيه أَحكامَ شبه الجملة، وأَوَّلُ ما بَيَّنَه من أَحكامها أَنَّها لابُدَّ من أَنْ تتعلقَ بالفعل، أَو ما يُشبهه أَو يُشير إِلى معناه [١٣]، وذكر أَنَّ معنى التعلق هو الارتباط المعنوي بين شبه الجملة والمتعَلِّق[١٤].

ومن النحويين المحدثين الذين أَولوا شبه الجملة عنايةً كبيرةً وفَصَّلوا في أَحكامها الدكتور فخر الدين قباوة، وقد عرف (التَّعلُّق) بأَنَّه:((الارتباط المعنوي لشِبه الجملة بالحدثِ، وتمسكها به، كأَنَّها جزءٌ منه، ولا يظهر معناها إِلا به، ولا يكتمل معناه إلا بها))[١٥].

وحدَّه الدكتور عبده الراجحي أَيضًا بأَنَّه: ((ارتباط شبه الجملة بالحدثِ الذي يدلُّ عليه الفعلُ أَو ما يُشابِهُه))[١٦].

ويتَّضح ممَّا تقدم أَمرانِ:

الأَوَّل: وجوب اتصال شبه الجملة بالحدث، وهو الفعل والمصدر وما أَشبه الفعل كالمشتقات وجميع ما فيه رائحةُ الفعل، أَمَّا الاسم فإِنْ جازَ تأْويلُه بمشتقٍّ صحَّ أَنْ يكونَ متعلقَ شبه الجملة وإِلَّا فلا، ومثالُ ما أُوِّلَ بمشتقٍ قولُهُ تبارك وتعالى: ﴿ **وهُو اللهُ في السمواتِ وفي الأَرضِ** ﴾ ﴿ سورة الأَنعام، من الآية: ٣ ﴾ فشبه الجملة (في السموات) متعلقة بالله سبحانه، وظاهر الأَمر أَنَّهُ لا يجوزُ ذلك؛ فهو اسمُ علم غير دال على الحدث، وإِنَّما سَاغ ذلك هنا لِتَأَوُّلِه بمعنى المعبود كأَنَّهُ قِيل: هو المعبود في السموات وفي الأَرضِ، لذلك صحَّ التعلق[١٧].

والآخر: أَنَّ الجار والمجرور أَحوجُ إِلى العامل من أَخيه الظرف؛ فقد يتَّكِئُ العامل على الجار والمجرور في تحديد معناه، فمثلًا: (رَغِبَ في الشَّيء) و(رَغِبَ عن الشَّيء)، فنوع الحرف هنا هو الذي يُوَجِّهُ الرغبةَ؛ إِذ الرغبة في الشيء تعني حُبًا للشيء ووقوعًا فيه، في حين الرغبة عن الشيء تعني الابتعادَ عنه وتجنبه، أَمَّا العامل

في الظـرف فلا يتأَثَّرُ دَلالـيًا بنوع الظرف.

وقد يناسبُ شبهَ الجملة أَكثرُ من عامل واحد في التـركيب اللغوي فيصحُّ لها أَنْ ترتبطَ بأَكثر من حـدثٍ غيـر أَنَّ أَولى هذه العوامل ارتباطًا بشبه الجـملة ((ما استقام معه المعنى أَو دلَّتْ عليه القـرينةُ))[١٨].

ولا يَخفى أَنَّ اختلاف المتعلق يفضي إِلى تعدد أَوجه الإِعراب، وهـذا الأَمر يفسحُ مجالًا رحبًا لتعدد المعنى تبعًا للوجه الإِعرابي المستَنبَط .

وبـعد قراءتي لما ورَدَ في شُروحِ الصحيفة من تعدد للتوجيه النحوي في (شبـه الجملة) اتَّضَحَ أَنَّه يكـونُ على ثلاثةِ أَنحاء:

الأَوَّل: التعدد في شِبهِ الجملةِ اللغو

الثاني: التعدد في شِبه الجملة المُسْتَقَر

الثالث: التعدد في شبه الجملة الَّذِي يتردد بين اللغو والمُسْتَقَر.

أَولًا: التَّعددُ في شِبه الجملةِ اللغو

يذكـرُ النحويونَ أَنَّ شِبه الجمـلةِ اللغو هو ما كان العاملُ فيه مذكورًا، نحو: زيـدٌ نامَ في الدَّار، أَو محذوفًا جوازًا لوجود قرينةٍ تدلُّ عليه، نحو: متى حضرْتَ ؟ فيجابُ: يومَ الجمعةِ، أَي: حضرْتُ يومَ الجمعةِ[١٩].

ويُعَرَّف أَيضًا بأَنَّه ((ما كان عامِلُه شيئًا خارجًا عن مفهومِ الظرفِ، أَي ليس الظرف بمتضمنٍ له سواء كان ذلك الشيء فعلًا أَو معناه، وسواء كان مذكورًا نحو: مررْتُ بـزيد، أو مُقَدَّرًا نحو: مَنْ لك ؟، أي: مَنْ يضمن لك ؟))[٢٠].

وقد سُمِّيَ شِبهُ الجمـلةِ باللغو؛ ذلك أَنَّ وجوده ضئيل الأَثـر مع وجود عامـله؛ لعدم استقرار معنى عامـله فيه[٢١].

والتعددُ في شبه الجمـلةِ اللغو له حضـورٌ كبـيرٌ في الصحيفةِ السَّجاديَّةِ المباركة؛

إذ نرى أَنَّ الجار والمجرور وأخاه الظرف بإمكانهما أَنْ يُقيما أكثرَ من عَلاقة معنوية في التركيب الواحد بلحاظِ العامل الذي يرتبطانِ به.

ويمكن أَنْ نلحظَ هذا التعدد في قول الإمام عليه السلام: ((**اللهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وآلِه، ولا تَجْعَلْنِي نَاسِيًا لِذِكْرِكَ فِيمَا أَوْلَيْتَنِي، ولا غَافِلًا لإِحْسَانِكَ فِيمَا أَبْلَيْتَنِي**))[٢٢].

ذكرَ شُرَّاحُ الصحيفةِ الشريفةِ وجهين لتعلق الجار والمجرور (فيما أوليتني)؛ إذ أجازوا التعلُّقَ بـ(ناسيًا) و بـ(ذكرك)[٢٣].

وذهب العاملي إلى أَنَّ (في) تتغيرُ دَلالتُها بلحاظِ المتعلق؛ فتكون بمعنى(مع) عند التعلق بـ (ناسيًا)، أَي: لا تنسني ذكرك مع ما أوليتني من النعم التي كلُّ واحد منها لطف منك عليَّ، ومذكِّرٌ لشكر إنعامك الواصل إليَّ، وتكون بمعنى الظرفية الزَّمانية عند التعلق بـ (ذكرك)، أَي: وفقني لشكرك ولا تجعلْني ناسيًا لذكرِك في وقتِ نِعَمِكَ عليَّ[٢٤].

ويبدو أَنَّ معنى الحرف هنا لا يُحَدِّدُ ارتباط شبه الجملة بالحدث؛ فكون (في) بمعنى (مع) لا يقصرُ التعلق بـ (ناسيًا)، بل يكون محتملًا لتعلق شبه الجملة بـ (ذكرك) أَيضًا، والمعنى: لا تجعلْنِي غافلًا وناسيًا لأَنْ أَذكرَكَ مع ما أَجزلْتَ عليَّ من وافرِ النِّعمِ، وكون (في) بمعنى الظرفية المجازية لا يمنع التعلق بحدث النسيان كذلك، أَي: لا تجعلْني ناسيًا في وقتِ تزايد النعم ذكرَكَ والثناء عليك، ويعززُ ذلك ما ذكرَهُ السيد المدني من أَنَّ (في) تكون للظرفية المجازية في كلا التوجيهين[٢٥].

ولعلَّ التعلق بـ(ذكرك) أَوفقُ من جهة الصناعة النحوية؛ فهو أَقرب المتعلقين إلى شبه الجملة.

وعند النظر في قوله عليه السلام: ((**وفَتَحَ لَنَا مِنْ أَبْوابِ الْعِلْمِ بِرُبُوبِيَّتِهِ، ودَلَّنَا عَلَيْهِ مِنَ الإِخْلاصِ لَهُ فِي تَوْحِيدِهِ، وَجَنَّبَنَا مِنَ الإِلْحَادِ وَالشَّكِّ فِي أَمْرِهِ**))[٢٦]، نجد أَنَّ الجار

والمجرور (بربوبيته) بإمكانه أَنْ يقيمَ أكثر من علاقة معنوية؛ إذ يصحُّ أَنْ يرتبطَ بالفعل (فتح)، ويصحُّ أيضًا أَنْ يرتبطَ بـ (العلم)، فعلى التوجيه الأَوَّل يكون المعنى: أَنَّه تعالى فتح لنا أَبواب العلوم أَو بعضها، وهذا الفتح بالربوبية، أَو المراد أَنَّه فتحَ لنا أَبواب العلم بسببِ تربيتِهِ لنا؛ لأَنه يَصِلُ إِلينا في كل آنٍ من آثارِ تربيته ما لا يُعَدُّ ولا يُحصى من العلوم والمعارف[٢٧]، وعلى التوجيه الثاني يكون المعنى أَنَّه فتحَ أَبوابَ علمنا بربوبيَّته، بأَنَّا نُشاهدُ عيانًا تربيتَه لأَنواع خَلْقِهِ من الأَنبياء فمنْ دونهم إِلى الجمادات بصنوف ما يصلحهم ويوجب كمالهم المسير لهم، أَو بسبب العلم والمعرفة يكونُ ربًّا يفتحُ لنا أَبوابَ العلم ويُعَرِّفنا به[٢٨].

ويبدو لي أَنَّ تعلق شبه الجملة بـ (العلم) أَنسبُ؛ لتُشاكِلَ تركيبَ الجملتين المعطوفتينِ عليها؛ فـ (في توحيده) متعلق بـ (الإِخلاص)، و(في أَمرِهِ) متعلق بـ (الشَّكِّ) بالاتفاق، فضلًا عن أَنَّه المتعلقُ الأَقرب.

وفي قول الإِمام عليه السلام: ((**وتُهَوِّن عَلَيهِم كُلَّ كَرْبٍ يَحُلُّ بِهِم يَوْمَ خُرُوج الأَنْفسِ مِنْ أَبْدَانِها**))[٢٩].

وَجَّهَ الشيخُ علي العاملي شبه الجملة (يوم خروج الأَنفس) ــ من حيث تَعَلُّقُها بالعامل ــ توجيهين:[٣٠]

الأَوَّل: أَنْ تكونَ متعلقة بالفعل (تهون)، أَي: تُهَوِّن عليهم يوم خروج النفس من البدن

والآخر: أَنْ تكونَ متعلقة بالفعل (يَحُلُّ)، أَي: تَحُلُّ بهم في وقت خروج الأَنفس من الأَبدان.

فالتهوين زمانُه وزمانُ الإِحلال واحدٌ؛ لذا اقتربت الدَّلالة للوجهين؛ إذ التهوينُ يكون في ذلك الوقت الذي هو نفسه وقت إِحلال الكرب، لذا صحَّ أَنْ

يرتبطَ الظرفُ بالفعلين .

ويبدو أَنَّ القيمة البلاغية لتعلق شبه الجملة بـ (يَحُلُّ) تبدو أَجلى ممَّا لو تعلَّقت بـ(تهونُ)؛ لأنَّ إِحلال الكرب في وقت خروج النفس يُضْفِي طابع التهويل والتفخيم الذي يقابل الترغيب وهو التهوين، فضلًا عن أَنَّ التقديم والتأْخير لا يكونُ إِلَّا لداعٍ وما مِنْ داعٍ يُوجبُ تأْخيرَ الظرفِ عن الفعل (تهون)، فبتأخيره يُفصَل بالأَجنبيِ، وهو(يَحُلُّ بهم) بين الفعل ومتعلقه .

ومِنْ أَمثلة التعدد في شبه الجملة اللغو أَيضًا ما قيل في قولـه عليه السلام: ((**فَخَتَمَ بِنَا عَلَى جَمِيعِ مَنْ ذَرَأَ، وجَعَلَنَا شُهَدَاءَ عَلَى مَنْ جَحَدَ، وَكَثَّرَنَا بِمَنِّهِ عَلَى مَنْ قَلَّ**))[٣١].

ذكرَ شُرَّاحُ الصحيفة المباركة وجهين لتعلق شبه الجملة (على مَنْ قلَّ): [٣٢]

الأَوَّل: أَنْ يتعلَّقَ بالفعل (كَثَّرْنَا) أَي: كَثَّرنا على من قلَّ بانضمام من اهتدى إِلينا حتى دخلنا بطاعته في أَهل العقد والحل، وعُدِّي بـ(على) لتضمنه معنى التفضيل، يقول السيد المدني: ((كأَنَّه قال: كَثَّرَنَا بِمَنِّهِ مفضِّلًا لنا على مَنْ قَلَّ))[٣٣]، وأَرى أَنَّ التضمينَ يقتضي تقديرًا غير هذا، إِذ التقدير هو (فَضَّلَنا بِمَنِّه عَلَى مَنْ قَلَّ)، والتقدير المذكور يفضي إِلى تعلُّق شبه الجملة بمحذوف واقع حالًا(مُفَضِّلًا)، وهذا لا يَسلمُ أَيضًا، لأَنَّه لابُدَّ مِنْ أَنْ يكونَ كونًا عامًّا لا خاصًّا.

والكثرةُ إِمَّا بكون شريعة النبي محمَّد صلى الله عليه وآله مؤبَّدة إِلى يوم القيامة، فأُمَّتُه مستمرَّة إِلى انتهاء الدنيا بخلاف سائر الأُمم، وإِمَّا بلحاظ شمولية الرسالة إِلى العرب وغيرها، ويحتملُ أَنَّ المراد بالكثرة هنا العزَّة، فالشائع عند العرب أَنْ يُكَنَّى بالكثرة عن العزة وبالقلَّةِ عن الذِّلة، كقول الأَعشى: [٣٤]

فَلَسْتُ بِالأَكْثَرِ مِنْهُمْ حَصًى ... وإِنَّمَا العِزَّةُ للكَاثِرِ

فيكون معنى الدعاء: أَعَزَّنا على مَنْ ذَلَّ، ويمكن أَنْ يكونَ مرادُ الكثرة بلحاظِ

الفضل والشرف.

والآخر: أَنْ يتعلَّقَ بالمصدر (بِمَنِّه)، وحاصلُ معناه أَنَّه سبحانه كَثَّر عددنَا أَو أَعزَّنا مَعَاشِرَ آل الرسول أَو أُمَّتِهِ بِمَنِّه على الجماعة القليلة الذين هم أُصول الإِسلام أَي المسلمين؛ لأَنَّهم كانوا معدودين أَو الرسول ﷺ؛ لأَنَّ الكُفَّارَ كانوا يقولونَ: إِنَّ محمدًا أَبتر لا عقبَ له فإِنْ ماتَ رَجَعَ المسلمون إِلى دينِنا، وقد يكون المراد بضمير المتكلم الأُمة كلها و(على مَنْ قَلَّ) الأَئمة عليهم السلام، أَي: كثَّر الأُمة ببركة الأَئمة عليهم السلام منًّا منه عليهم.

وهذا يكشف أَنَّ تحديد ارتباط شبه الجملة بالحدث قد لا يقطع بالمعنى المستنبط من الارتباط، ولعلَّ تعلق شبه الجملة بالمنِّ أَبلغ؛ إِذ إِنَّ فيه تعظيمًا له تعالى برحمته للقليل الفاقد النصير وعنايته بهم، وقد ورد هذا المعنى مُجَسَّدًا في قوله تبارك وتعالى: ﴿ **ونُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذينَ اُستُضعِفُوا في الأَرضِ** ﴾ ﴿ سورة القصص، من الآية:٥ ﴾، زيادة على ذلك أَنَّ الوجه الأَوَّل يقتضي تضمين الفعل (كَثَّرنا)، وفي هذا حملٌ للكلام على غير ظاهره بخلاف التوجيه الثاني، فضلًا عن أَنَّ المنَّ هو المتعلق الأَقرب.

ومِنْ أَمثلةِ تعددِ أَوجهِ التَّعلُّقِ مِنَ الصَّحيفةِ السَّجاديةِ ما ذُكِرَ في قوله عليه السلام: ((**وَالنِّعَمِ الَّتِي أَتْحَفْتَنِي بِهَا تَخْفِيفًا لِمَا ثَقُلَ بِهِ عَلَى ظَهْرِي مِنَ الخطِيئَاتِ، وَتَطْهِيرًا لِمَا انْغَمَسْتُ فِيْهِ مِنَ السَّيئَاتِ، وَتَنْبِيهًا لِتَنَاوِلِ التَّوْبَةِ، وَتَذْكِيرًا لِمَحْوِ الحَوْبَةِ بِقَـدِيمِ النِّعْمَةِ**))[٣٥].

اختلف شُرَّاحُ الصَّحيفةِ فيما يتعلَّقُ بِهِ شِبه الجملة (بقديم النعمة)، فقد ذكر الشيخ علي العاملي أَنَّ شبه الجملة (بقديم النعمة) متعلِّقٌ بـ(محو)، أَي: بقديم النعمة الَّتِي وفَّقتني بها لرفع الشبهات والخطايا[٣٦]، ورأى السيدُ نعمة الله الجزائري أَنَّ الجار والمجرور مرتبطٌ بـ(الحوبة) أَي: الإِثم الحاصل بسبب كفران النعمة القديمة، وهذا التوجيه اقتضى تقدير مضاف وهو(كفران)، أَو متعلق بـ(تذكيرًا) أَي: تذكيرٌ بقديمِ النعمة؛ لأَجل إِزالةِ الخطيئة، ويصحُّ عنده أَيضًا تعليقُه بالفعل (أَتحفتني) أَي:

أَتحفتني بتلك النِعَمِ بسببِ نعمَتِكَ القديمةِ[٣٧].

واقتصر السيد علي خان المدني على وجه واحد، وهو تعلُّق شبه الجملة بـ(تذكيرًا)، أي: تذكيرٌ بقديم النعمة لأَجلِ محو الحوبة، ولم يلقَ وجها تعلُّق شبه الجملة بـ(محو)، أوبـ(أتحفتني) قبولًا عنده؛ إِذِ اكتفى برفضهما من دون أَنْ يُبيِّنَ سبب الرفض[٣٨].

ويبدو أَنَّ تعلُّقَ شبه الجملة بـ(أَتحفتني) يأْباه المعنى وتضعفه الصناعة النحوية أَيضًا؛ فالمتأَمِّل بمعنى النص لا يُمكِنهُ قبول التعلق بـ(أَتحفتني)؛ إِذ النعمة القديمة هي ((العافية المتقَدِّمة على المرض؛ لأَنَّ الإِنسان لا يذكر العافيةَ ولا يعرف قدرها إِلَّا عند المرض))[٣٩]، فالتعلق بالفعل يقتضي أَنْ يكونَ المعنى: والنعم الجسام التي أَتحفتني بها بسبب العافية القديمة الَّتِي متَّعتني بها، وفي هذا ما لا يخفى! فضلًا عن طول الفصل بين شبه الجملة(بقديم النعمة)، و(أَتحفتني) بجملٍ ثلاث، زيادة على أَشباه الجمل، وبعيدٌ أَنْ يوجدَ مثل هذا التركيب في كلام العرب، فكيف يصحُّ في كلامِ مَنْ فيهم تنشَّبتْ عروقُ الفصاحةِ؟!

ولعلَّ ما ذهب إِليه السيدُ المدني أَصوب وأَقرب إِلى سياق النص، ولا يخرج عن أُصول الصناعة النحوية، فضلًا عن أَنَّ القرآن الكريم نطقَ بهذا المعنى؛ إِذ التذكير فيه حَصَل للنعم، ومن ذلك قولُه تبارك وتعالى: ﴿ **يا بَنِي إِسرائيلَ اذكُرُوا نِعْمَتِي الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُم** ﴾ ﴿ سورة البقرة، من الآية: ٤٠ ﴾، ولا شكَّ في أَنَّ أَهلَ البيت عليهم السلام هم عِدْل القرآن وحفظته، بل هم القرآن الناطق، وقد شاعت آيات القرآن الكريم في نصوص أَدعيتهم؛ لذا فإِنَّ وجود نص قرآني يُصَرِّح بهذا المعنى يُعيننا بترجيح الوجه الذي يتفق مع ما جاء به النص القرآني.

وفي قول الإِمام عليه السلام: ((**وَهَاجَرَ إِلى بِلادِ الغُربَةِ، وَمَحَلِّ النَّأي عَنْ مَوْطِنِ رَحْلِهِ، وَمَوْضِعِ رِجْلِهِ، وَمَسْقَطِ رأْسِهِ، وَمَأْنَسِ نَفْسِهِ؛ إِرادَةً مِنْه لإِعْزازِ دِيْنِكَ واسْتنصَارًا**

عَلَى أَهْلِ الكُفْرِ بِكَ))[٤٠].

ذُكِرَ في مُتَعَلِّق شبه الجملة (بك) وجهان: [٤١]

الأَوَّل: أَنَّه متعلق بـ(الاستنصار)، وحاصل معناه أَنَّه ﷺ هاجَرَ ليستنصرَ بِكَ على أَهل الكفر من أَهل مكة.

والآخر: أَنَّه متعلِّقٌ بالكفر والمعنى: ليستنصرَ على الذين كفروا بك؛ فعلَّةُ استنصارِه أَنَّهم كفروا بك لا لعداوةٍ دنيوية وانتقام لنفسِهِ.

ورَجَّحَ الشيخُ محمَّد باقر المجلسي[٤٢]، والسيد نعمة الله الجزائري[٤٣] الوجهَ الأَوَّل مُعَوِّلَينِ على المعنى، فهو عندهما أَبلغ؛ للدلالة على أَنَّه ﷺ لم يكن اعتماده في الهجرة على أَهل المدينة، بل كان اعتمادُه على الله تعالى في جميع الأُمور، وإِنما هاجرَ امتثالًا لأَوامره عزَّ وجَلَّ.

ويبدو أَنَّ تعلق شبه الجملة بـ(الكفر) أَليق؛ إِذ لو كان التعلق بـ(استنصارًا) لوجب تأخير شبه الجملة (بك) عن الحدث من دون داعٍ، فلِمَ لم يقل: استنصارًا بك كما قال: إِرادةً منه، ثم مَنْ قال: إِنَّ تعلق شبه الجملة بـ(الكفر) فيه دلالة على أَنَّ النبي ﷺ اعتمد في الهجرة على أَهلِ المدينة؟! بل فيه دلالة على أَنه هاجر امتثالًا لأَوامره تعالى، وليس اعتمادًا على أَهل المدينة، زيادة على ذلك أَنَّ (الكفر) أَقرب المتعلقين إِلى شبه الجملة.

ثانيًا: التعدد في شبه الجملة المُسْتَقَر

يرى النحويونَ أنَّ شبه الجملة المُسْتَقَر هو ما يكونُ عامله محذوفًا مطلقًا؛ لـدلالته على الكون العام والوجود المطلق، فهو مُقَدَّرٌ بخلاف العامل في اللَّغو، وقد يقع خبرًا أو نعتًا أو حالًا، نحو: زيدٌ في الدَّار، مررْتُ برجُلٍ في الشارع، ورأَيْتُ الخطيبَ فوقَ المنبَر، وتتعلقُ أَشباهُ الجمل فيما تَقَدَّمَ بمتعلِّق عام محذوف تقديره مستقرًا أو ما بمعناه[٤٤].

وسُمِّيَتْ شبه الجملة بالمستقَر؛ لأَمرين: لاستقرار معنى عاملِها فيها، أَي: فهمه منها، ولأَنَّها حين يصيرُ خبرًا- مثلًا - ينتقلُ إِليها الضميرُ من المحذوف ويستقِرُّ فيها[٤٥].

ولا بُدَّ في شبه الجملة المستقَر من أُمور، وهي كون المتعلق متضمِّنًا فيه، فيخرج بهذا نحو: مررْتُ بزيد؛ فالمرور ليس متضمِّنًا في الجار، بل هو أَمر خارج، وكون المتعلِّق من الأَفعال العامَّة، فيخرج نحو: زيدٌ في الدار، وأَنت تقصد زيد نائمٌ في الدار أَي: تقدِّر له كونًا خاصًا، فلا بُدَّ مِنْ أَنْ يكونَ كونًا عامًا كـ(كائن) أَو(مستقر) ونحو ذلك، ويشترط في المتعلِّق العام أَلَّا يكونَ مذكورًا بل حذفُه واجبٌ، فيخرج نحو: زيدٌ حاصل في الدار، وإِنْ كان (حاصلًا) كونًا عامًّا[٤٦].

والتعدد في شبه الجملة المُسْتَقَر له حضور كبير في شروح الصحيفة السجادية؛ إِذ نجد أَنَّ متعلق شبه الجملة قد يتردد بين الخبر والحال، أَو الخبر والصفة، أَو الصفة والحال أَو غير ذلك بلحاظِ السياق التركيبي للنص المبارك.

ومن أَمثلة تعدد توجيه شبه الجملة المُسْتَقَر من الصحيفة السجادية قول الإِمام عليه السلام: ((**اللهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ عَبْدِكَ وَرَسُولِكَ صَلاةً لا يَنْتَهِي أَمَدُهَا، ولا يَنْقَطِعُ عَدَدُهَا كَأَتَمِّ مَا مَضَى مِنْ صَلَوَاتِكَ عَلَى أَحَدٍ مِنْ أَوْلِيَائِكَ**))[٤٧]

ذُكِرَ فِي مُتَعَلِّق شبه الجملة (كَأَتَمِّ ما مَضَى) ثلاثة أَوجُه: [٤٨]

الأَوَّل: أَنْ يكونَ مُتَعَلِّقًا بمحذوف واقعٍ في محلِّ نصبٍ نعتًا ثانيًا لـ(صلاة)، أَي:

صلاةً لا ينتهي أَمدُها كائِنَةً كَأَتَمِّ مَا مَضَى

والثَّاني: أَنْ يكونَ مُتَعَلِّقًا بمحذوف واقعٍ حالًا من الصَّلاةِ، وإِنَّما ساغ ذلك لتخصيص النكرة (صلاة) بالنعت (لا ينتهي)، والتقدير: صلاةً لا ينتهي أَمدُها حال كونِها كأَتَمِّ ما مضى مِن صلواتِكَ.

ويبدو أَنَّ كلا التوجيهينِ مقبول، ولا إِشكال فيهما وفقًا لِمَا تُجيزُه قواعدُ اللغة؛ إِذ إِنَّ حكم شبه الجملة بعد النكرة الموصوفة يكون محتمِلًا الوظيفتين معًا، نحو: (هذا ثمرٌ يانعٌ على أَغصانِهِ) فشبه الجملة (على أَغصانِه) تحتمل النعت وتحتمل الحال أَيضًا؛ لأَنَّ النكرة المخصَّصةَ كالمعرفة.

والثالث: أَنْ يكونَ متعلِّقًا بمحذوف وقعَ نعتًا لمصدرٍ مؤكِّدٍ محذوف، أَي: صلاةً كأَتَمِّ ما مَضَى، فحُذِف المصدر ونابت صفتُه منابَه.

وذكر السيد المدني أَنَّ هذا التوجيه هو المشهور في إِعراب نحو ذلك، ونَقَلَ قولًا لابن هشام في مُصَنَّفه (شرح قطر الندى) يخالف الإِعراب المشهور؛ إِذ منع فيه أَنْ تنوبَ عن المصدر صفته، يقول ابنُ هشام: ((وليس مما ينوب عن المصدر صفته، نحو: ﴿ **وَكُلا مِنْهَا رَغَدًا** ﴾ خلافًا للمعربين، زعَموا أَنَّ الأَصلَ أَكْلًا رَغَدًا، وأَنَّه حُذِفَ الموصوف ونابت صفته منابه فانتصبت انتصابه، ومذهب سيبويه* أَنَّ ذلكَ إِنَّما هو حال من مصدر الفعل المفهوم منه، والتقدير: فكلا حالة كون الأَكل رغدًا))[٤٩].

ولكنِّي وجدْتُ ابنَ هشام في (شرح اللمحة البدرية) أَجاز نيابة الصفة عن المصدر ــ على القول المشهور ــ مستدلًّا بقوله تبارك وتعالى: ﴿ **واذْكُر رَبَّكَ كَثيرًا** ﴾ ﴿ سورة آل عمران، من الآية: ٤١ ﴾، إِذ أَوَّلَه: ذكرًا كثيرًا[٥٠].

وأَجاز ذلك أَيضًا في كتابه (أَوضح المسالك)؛ إِذ يقول: ((ينوب عن المصدر في الانتصاب على المفعول المطلق ما يدلُّ على المصدر من صفة كـ(سرْتُ أحسنَ السَّير)،

و(اشتمل الصماءَ) و(ضربتُهُ ضَرْبَ الأمير اللِّصَّ)؛ إذ الأَصل: (ضربًا مثلَ ضَرْبِ الأَميرِ اللِّصَّ) فحُذِفَ الموصوفُ ثُمَّ المضاف))[٥١].

والغريب أَنَّ ابن هشام في (مغني اللبيب) جعل إنابة الصفة عن المصدر في قوله تبارك وتعالى: ﴿ **وَكُلا مِنْهَا رَغَدًا** ﴾ من الأُمور التي اشتهرت بين المعربين، ويرى الصواب خلافها، و يذكرُ مذهبَ سيبويه والمحققين ممَّنْ منع ذلك، ويعرضُ حججَ المانعين ثم يردُّ عليهم ويعارضُ استدلالاتهم!![٥٢]

وفي قول الإمام عليه السلام: ((**اللهُمَّ وأَيُّمَا غَازٍ غَزَاهُمْ مِنْ أَهْلِ مِلَّتِكَ، أَو مُجَاهِدٍ جَاهَدَهُمْ مِنْ أَتْبَاعِ سُنَّتِكَ**))[٥٣] تردد شُّراحُ الصحيفة في توجيه شبه الجملة (مِن أَهلِ مِلَّتِكَ)؛ إذ رأَى الشيخ علي العاملي أَنَّ شبه الجملة متعلِّقة بمحذوف منصوب المحل على الحالية من ضمير الفاعل في (غزاهم)، ومنعَ احتمال كونِهِ نعتًا من (غازٍ) بحجة القرب اللفظي لصاحب الحال من الحال، يقول: ((الظرف في محلِّ نصب حال من الفاعل، وقُرْبُهُ منع من كونِهِ نعتًا لـ(غازٍ)))[٥٤]، أَي إِنَّ (غازٍ) وضمير الفاعل في (غزاهم) واحدٌ، وشبه الجملة متعلِّقة بتلك الذات المحال عليها بضميرٍ مستتر واسم ظاهر فلا بُدَّ عنده من أَنْ تعودَ على الأَقرب وهو معرفة فتُعربُ حالًا.

ورأى السيد علي خان المدني خلاف ذلك؛ فشبه الجملة عنده متعلِّقة بمحذوف وَقَعَ نعتًا ثانيًا لـ(غاز)، أَي: كائنٍ مِنْ أهلِ مِلَّتِكَ، بلحاظِ أَنَّ جملةَ (غزاهم) النعتُ الأَول[٥٥].

وأَجازَ السيد بهاء الدين النائيني الوجهين، وذكر وجهًا آخر، وهو أَنْ تكونَ شبه الجملة متعلقة بمحذوف وقع نعتًا ثالثًا لـ(ما) على عَدِّ أَنَّ (غازٍ) النعت الأَوَّل، وجملة (غزاهم) النعت الثاني[٥٦].

ويبدو أَنَّ ما احتجَّ به الشيخ العاملي فيه نظر؛ ذلك أَنَّ القرب اللفظي لصاحب الحال من شبه الجملة الحالية لا يكون مانعًا من جوازِ أَنْ تحتملَ (مِنْ أَهلِ مِلَّتِكَ)

النعتية أَيضًا ما دام المعنى والسياق اللغوي يسمح بذلك.

والظاهر أَنَّ التعدد – على وجه النعت – مرتبطٌ بـ(ما) في قوله: (أَيُّما)؛ فإِنْ جُعِلَتْ زائدة فـ(غاز) مضاف إِليه وجملة (غزاهم) صفته، وشبه الجملة (مِنْ أهلِ مِلَّتِكَ) الصفة الثانية، وإِنْ جُعِلَتْ نكرةً تامة فـ(غاز) بدل، وجملة (غزاهم) صفته، وتكون شبه الجملة صفةً ثانية لـ(غاز) أَيضًا، وهذان التوجيهانِ لـ(ما) ذكرهما السيد المدني[٥٧]، لذا احتمل في شِبه الجملة أَنْ تكونَ متعلِّقةً بـمحذوف وقع نعتًا ثانيًا لـ(غازٍ)، وزاد السيد النائيني وجهًا ثالثًا لـ(ما)، وهو احتمال كونِها نكرة موصوفة[٥٨]، فإِنْ كانتْ نكرةً موصوفة فـ(غاز) صفة لـ(ما) وجملة (غزاهم) صفة ثانية لها، وشبه الجملة صفة ثالثة لها أَيضًا، لذا احتمل الشارحُ في شبه الجملة هذا الاحتمال.

وفي قولِ الإِمام زين العابدين عليه السلام: ((**وَمَنْ أَوهَمْنَا ذِكْرَه وَلَمْ نَعْلَمْ مَكَانَهُ مِنْكَ، وَبِأَيِّ أَمْرٍ وَكَّلْتَهُ، وسُكَّانِ الهَواءِ والأَرْضِ والمَاءِ ومَنْ مِنْهُمْ عَلَى الخَلْقِ فَصَلِّ عَلَيْهِمْ**))[٥٩]، يقول الشيخ العاملي: (((منهم) و(على الخلق) متعلِّقانِ بمحذوف صلة (من)، أَو (منهم) حال من فاعل الظرف، وعلى الخلق الصلة))[٦٠].

ويتَّضحُ من كلامه أَنَّ (مَنْ) اسم موصول، وشبه الجملة إِمَّا متعلقة بمحذوف وقع حالًا من فاعل شبه الجملة؛ إِذ التقدير: وَمَنْ على الخلق مُسْتَقِرًّا أَو استقرَّ منهم؛ فشبه الجملة الواقعة موقع الحال متعلِّقة بمحذوف مقدَّر إِمَّا بمفرد فيكون (مُسْتَقِرًّا)، أَو بجملة فيكون (اسْتَقَرَّ)، أَو (منهم) متعلِّقة بمحذوف وقعَ صلة الموصول، و(على الخلق) صلة أُخرى، والتقدير: ومَنْ اسْتَقَرَّ منهم على الخلقِ، فيُقَدَّرُ المحذوفُ فعلًا؛ إِذ النَّحويون يوجبون في الصلة أَنْ يكونَ المحذوفُ فعلًا[٦١].

ثالثًا: شبه الجملة التي تترددُ بين اللغو والمُسْتَقَر

يذكرُ شُرَّاحُ الكلام السَّجادي أَمثلة كثيرةً تحتمل فيها شبه الجملة أَنْ تتعلَّقَ بمذكورٍ فتكون لغوًا، وأَنْ تتعلَّقَ بمحذوف فتكون مُسْتَقَرًّا، ولعلَّ هذا النمط أَكثر شيوعًا وحضورًا في شروح الصحيفة من النمطينِ السابقينِ، وسأَعرض بعضَ الأَمثلة من الصحيفة المباركة على هذا النمط في توجيه شبه الجمل.

قال الإِمام زين العابدين عليه السلام: ((**اللهُمَّ لا تَدَعْ خَصْلَةً تُعَابُ مِنِّي إِلَّا أَصْلَحْتَهَا وَلا عَائِبَةً أُؤَنَّبُ بِهَا إِلَّا حسَّنْتَهَا**))[٦٢].

اختلف الشُّرَّاحُ في توجيه شبه الجملة (مِنِّي)، فرأَى السيد الداماد أَنَّها لغوٌ متعلِّقة بالفعل (لا تدع)، أَي لا تدعْ مِنِّي خَصْلةً تُعَابُ إِلَّا أَصلحتها، وذكر أَنَّه يجوز أَنْ تتعلقَ بمحذوف يقعُ نعتًا لـ(خَصْلة) أَيضًا، أَي: لا تدع خصلة كائنةً منِّي، ورجَّحَ الوجهَ الأَوَّل، ولم يرتضِ تعلُّقَها بالفعل (تُعَابُ) على الرغم من القرب اللفظي لشبه الجملة منها، محتجًّا بأَنَّه لم يَرِد الفعل (عاب) متعديًا بـ(من) فالشائع تعديته بـ(الباء) و(على)[٦٣].

وتابع الجزائريُّ الدامادَ غير أَنَّه أَجازَ تَعَلُّقَ شبه الجملة بـ(تعاب) على التضمين؛ إِذ قال: ((الموافق للغة والاستعمال تعديةُ هذا الفعل بالباء وعلى، تقول: عابني بها وعليها، وحينئذٍ فالظرف إِمَّا أَنْ يتعلقَ بـ(لا تدع) أَو بـ(خصلة) أَو بـ(تعاب) بتضمينه معنى الاستقباح ونحوه))[٦٤]، ونحا نحوه السيد محمد باقر الشيرازي أَيضًا[٦٥].

وارتضى الشيخ علي العاملي التعلق بـ(تعاب)، وذكر وجهًا آخر، وهو كون شبه الجملة مستقَرًّا متعلقًا بمحذوف وقع نعتًا آخر لـ(خصلة)، على عَدِّ أَنَّ جملة (تعاب) النعت الأَوَّل، ورجَّح الوجه الثاني؛ لأَنَّ الخصال الذميمة ذميمة مِنْ جميعِ مَنْ قامت به[٦٦]، وهو ترجيح أَساسه المعنى الأَجزل والأَقرب إِلى سياق النص.

ولم يَرَ السيد علي المدني مانعًا من جواز أَنْ ترتبطَ شبه الجملة بالحدث (تعاب)،

فضلًا عن احتمال كون (مني) مستقرًا متعلقًا بمحذوف وقع نعتًا ثانيًا لـ(خصلة) أو حالًا منها؛ إذ النكرة المنعوتة كالمعرفة، مُستبعِدًا ما رجَّحهُ الداماد من جواز التعلق بـ(لا تدع)؛ فهو عنده خلاف ظاهر التركيب[٦٧].

ويبدو أَنَّ تعلق (مني) بـ(تعاب) يخالف سمت كلام العرب؛ فالشائع في الاستعمال تعلق الفعل بـ(الباء) و(على)، ولم أجد فيما اطلعت عليه من معجماتٍ[٦٨] أَنَّ الفعل يتعدى بـ(من) إِلَّا أَنْ يُقَال: ضُمِّنَ (تعاب) معنى الفعل (يستقبح) أي: لا تدع خصلةً تستقبح مني إِلَّا أَصلحتها، والتعلق بـ(تدع) خلاف الظاهر أَيضًا؛ لتأخر شبه الجملة عندئذٍ عن الفعل، والتقديم والتأخير لا يكون إلا لمُسوِّغ وما من مُسَوِّغ يوجبُ تأخير الجار والمجرور (مني) عن الفعل (تدع)، ولعلَّ الأَقرب أَنْ يكونَ (مني) مستقرًّا متعلقًا بمحذوف وقع نعتًا لـ(خصلة) أَو حالًا لها.

وفي قول الإمام عليه السلام: ((**اللهُمَّ وأَتْبَاعِ الرُّسُلِ وَمُصَدِّقوهُمْ مِنْ أَهْلِ الأَرْضِ بالغَيْبِ عِنْدَ مُعَارَضَةِ المُعَانِدِينَ لَهُم بالتَّكْذِيبِ والاشْتِيَاقِ إِلَى المُرْسَلِيْنَ بِحَقَائِقِ الإِيْمَانِ**))[٦٩].

اختُلِفَ في توجيه شبه الجملة (بحقائق الإيمان)؛ إِذ رأَى الشيخ علي العاملي أَنَّ الجار والمجرور لغوٌ متعلِّقٌ بـ(الاشتياق) أَي: اشتياقهم بسبب حقائق إيمانهم وخالصها[٧٠]، وزاد السيدُ نعمة الله الجزائري وجهًا آخر، وهو أَنْ يتعَلَّق بـ(المرسلين) أَي: الَّذِين أُرسِلُوا بتبليغ الحق الخالص[٧١]، وتَبِعَه المولى محمد سليم الرازي[٧٢].

وقد التفت السيد المدني إِلى دلالة حرف الجر(الباء)، وذهب إِلى أَنَّ لتعلُّقِ شبه الجملة وجهين محتملين تبعًا لمعنى الحرف، يقول: ((الباء إِمَّا سببية متعلّقة بالاشتياق [] أَو للمصاحبة متعلّقة بمحذوف وقع حالًا من الأَتباع والمصدِّقينَ، أَو من فاعل الاشتياق أَي: ملتبسين بحقائق الإيمان))[٧٣].

ويتضحُ أَنَّ لتعدد دلالة حرف الجر (الباء) أَثرًا واضحًا في تحديد متعلّق شبه

الجملة؛ فإِنْ جُعِلَتْ سببية فالجار والمجرور لغوٌ صحَّ له أَنْ يقيمَ أَكثر مِنْ عَلاقةٍ معنويةٍ؛ إِذ يجوز أَنْ يرتبطَ بكِلا الحدثينِ (الاشتياق) أَو(المرسلين)، وإِنْ جُعِلَتِ الباء للمصاحبة فالجار والمجرور مستقَر على أَنَّه حالٌ من الأَتباعِ والمصدِّقينَ، أَو حالٌ من فاعل الاشتياق، أَي: الاشتياق إِلى المرسلين حال كونهم ملتبسين بحقائق الإِيمان.

ويبدو أَنَّ جعل شبه الجملة حالًا من الأَتباع والمصدقين بعيد؛ لطول الفصل بين شبه الجملة ومُتَعلَّقِهَا بحيث تخفى العَلاقة المعنوية الرابطة بينهما ويستبعدها الذهن فلا تتبادر إِليه.

ومن الأَمثلة على تعدد أَوجه التعلق قولُهُ ﷺ: ((**وَارْزُقْنِي الرَّغْبَةَ فِي العَمَل لَكَ لِآخِرَتِي حَتَّى أَعْرِفَ صِدْقَ ذَلِكَ مِنْ قَلْبِي**))[٧٤].

في توجيه متعلِّق شبهي الجملة (لك) و(لآخرتي) تعددت آراءُ شُرَّاحِ الصحيفةِ الشريفة؛ إِذ ذهب الشيخُ العاملي إِلى أَنَّ كليهما لغوٌ لحدثٍ واحدٍ، وهو(العمل)، والمعنى:

ارزقني الرغبةَ في الطاعة والعمل وإِخلاصه لك مُقَدِّمًا لآخرتي منه خالصًا من الخلل[٧٥].

وظاهر هذا التوجيه لا يتماشى وضوابط الصناعة النحوية؛ إِذ يُفْهَمُ منه أَنَّ اللام في (لك) و(للعمل) تدلُّ على معنى واحد وهو التعليل، وهذا يلزم أَنْ يتعلَّقَ حرفا جَرٍّ مُتَّحِدا اللفظ والمعنى بعامل واحد وهو(العمل)، وهذا غير جائز عند النحويين[٧٦].

وقد التفت السيد المدني إِلى هذا الضابط لذا نجده قد وَجَّه التعلُّق بـ(العمل) توجيهًا لا يتعارض مع الصناعة، يقول: ((اللامان في قوله: (لك) و(لآخرتي) متعلِّقان بالعمل، ولا يلزم منه تعلُّق حرفي جر بمعنى واحد بمتعَلِّقٍ واحد من غير إِبدال، وهو غير جائز؛ لأَنَّ اللام الأُولى متعلِّقة بالعمل المطلق، والثانية متعلِّقة

بالعمل المقيد بـ (لك)، فلا اتِّحاد في المتعلِّق، أَو اللام الأُولى للبيان كما في (سقيًا لَكَ)، والثانية للتعليل فلا اتِّحادَ في معنى الحرفين))[٧٧].

وأَجاز المدني وجهين آخرين أَيضًا؛ إِذ احتمل أَنْ يتعلَّق (لآخرتي) بـالفعل (ارزقني)، أَي: ارزقني لآخرتي الرغبة في العمل لك، وذكر وجهًا آخر، وهو أَنْ تكونَ (لآخرتي) مستقِرًّا على أَنَّه حالٌ من العمل، أَي: حال كونه لآخرتي[٧٨].

ورجَّح السيد الشيرازي تعلُّق (لآخرتي) بـ(ارزقني)، وأَجاز التعلُّق بـ(العمل) أَيضًا على أَنْ يكونَ (لك) مستقَرًّا وَقَعَ صفةً لـ(العمل)، حيث قال: ((والظاهر أَنَّ (لآخرتي) متعلِّق بـ(ارزقني)، أَي: ارزقني لآخرتي الرغبة في العمل لك، ويحتمل أَنْ يكونَ (لك) متعلِّقًا بكائن مقدَّر حتَّى يكونَ صفةً لـ(العمل) و(لآخرتي) متعلِّقًا بـ(العمل) حتَّى لا يلزم تعلُّق حرفي جر بمعنى واحدٍ بمتعلِّقٍ واحد من غير إِبدال))[٧٩] ويلحظُ أَنَّه خرجَ من محذورٍ ليقعَ في محذور آخر؛ فالمسلَّم عند النحويين أَنَّ شبه الجملة بعد المعرفة تقعُ حالًا وبعد النكرة صفة[٨٠]، و(العمل) معرفة، فكيف يصحُّ توجيه شبه الجملة (لك) صفة؟ إِلا إِذا نظر إِلى أَنَّ (العمل) من جهة المعنى نكرة؛ لأَنَّ (أَل) الداخلة عليه جنسية فيصحُّ عندئذٍ هذا التوجيه.

ويبدو لي أَنَّ شبهي الجملة (لك) و(لآخرتي) مرتبطتان بـ(العمل) - كما هو على ظاهر التركيب- وإِنما ساغ ذلك؛ لأَنَّ (لك) تُمَثِّلُ مطلقَ العمل، أَي: العمل الدنيوي والأُخروي، و(لآخرتي) فيها تقييد للعمل وربطه بالآخرة، كأَنَّه سُئِلَ: أَيُّ عَمَلٍ تُريدُ أَنْ يرزقك اللهُ الرغبةَ فيه؟ فقال: لآخرتي، كما وجَّه الزمخشري شبه الجملة (مِنْ ثَمَرَةٍ) في قوله تبارك وتعالى: ((**أَنَّ لَهُم جَنَّاتٍ تَجرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنهارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا**)) [سورة البقرة، من الآية: ٢٥]، يقول: ((فإِنْ قلْتَ: ما موقع (مِنْ ثَمَرَة) قُلْتُ: هو كقولك: كُلَّمَا أَكَلْتُ مِنْ بسْتانِكَ مِنَ الرُّمانِ

شَيْئًا حَمَدْتُكَ، فموقع (مِنْ ثَمَرَةٍ) موقع قولك: (مِنَ الرُّمانِ) [] وتنزيله تنزيل أَنْ تقولَ: رزقني فلانٌ، فيُقَال لك: مِنْ أين؟ فتقولُ: مِنْ بستانِهِ، فيُقَال: مِنْ أيِّ ثَمَرَةٍ رَزَقَكَ مِنْ بستانِهِ؟ فتقولُ: مِنْ رُمَّانٍ، وتحريره: أَنَّ (رُزِقُوا) جُعِلَ مطلقًا مبتدأ من ضمير الجنَّات، ثُمَّ جُعِلَ مقيَّدًا بالابتداء مِنْ ضمير الجنَّاتِ، مبتدأ مِنْ ثَمَرَةٍ))[٨١].

أَمَّا التعلُّق بالفعل (ارزُقنِي) فيخالفُ ظاهِرَ التركيب وإِنْ صحَّ المعنى؛ إِذ فيه تأخيرُ شبه الجملة (لآخرتي) عن الفعل، والتقديم والتأخير لا يكونُ إِلَّا لداعٍ، وما مِنْ داعٍ يوجبُ هذا التأخير، فَلِمَ لم يقل: (وارزقني لآخرتي الرغبة في العمل لك) ؟

الخاتمة

وصل البحث إلى جملة من النتائج، يمكن أَنْ أُلخص أَهمَّها بما يأتي:

١ــ أَدرك شرّاح الصحيفة الكريمة جيّدًا تعلُّق أَشباه الجمل بالعامل وتفنَّنوا في توجيها، ففاضلوا بين الأَوجه النحوية لتمييز أَفصحها وأَوضحها وأَولاها ليُحمل عليها نص الإِمام عليه السلام، وحاولوا الابتعاد عن الشاذ والنادر والغريب.

٢ــ التعدد في توجيه شبه الجملة بين اللغو والمستقر سجَّل حضورًا كبيرًا في شروح الصحيفة المباركة، إذ ذكر الشراحُ أَمثلةً كثيرةً تحتملُ فيها شبه الجملة أَنْ تتعلقَ بمذكور فتكون لغوًا وأَنْ تتعلق بمحذوف فتكون مستقَرًّا.

٣ــ علماء العربية القدماء لم يكونوا غافلينَ عن مصطلح التعلق؛ فقد استعمله سيبويه والمبرد بخلاف ما ادَّعى به بعضُ الباحثين من أَنَّ كُتُبَ النحو المتقدمة تخلو من هذا المصطلح.

٤ــ تفاوت الشراح في عنايتهم في توجيه تعدد أَشباه الجمل، فأكثر الشراح عناية بهذا المبحث الدقيق الشيخ العاملي ويله السيد المدني .

٥ــ تحديد ارتباط شبه الجملة بالحدث لا يقطع أَحيانًا بالمعنى المستنبط من الارتباط؛ إذ يبقى يحتمل معانيَ متعددة على الرغم من ارتباطه بعامل واحد.

هوامش البحث:

(١) ينظر: مغني اللبيب: ٢/ ٤٩٩، وشرح ابن عقيل: ١/ ١٥٤، وإعراب الجمل وأشباه الجمل: ٢٧٢

(٢) كتاب سيبويه: ٢/ ١٢٧

(٣) المقتضب: ٤/ ٣١٧

(٤) ينظر: شبه الجملة في اللغة العربية، عبد الإله إبراهيم عبد الله، (رسالة ماجستير): ٣٦

(٥) ألفية ابن مالك، محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي: ١٥

(٦) ينظر: مغني اللبيب: ٢/ ٤٩٩، وحاشية الصبان: ٣/ ٤٢٩، وإعراب الجمل وأشباه الجمل: ٢٧٢

(٧) رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النور المالقي(ت٧٠٢هـ)، تح: أحمد محمد الخراط: ٨١

(٨) تعلق شبه الجملة في نهج البلاغة، محمود عبد حمد اللامي، (رسالة دكتوراه): ٤

(٩) تعلق شبه الجملة في نهج البلاغة، محمود عبد حمد اللامي: ٤.

(١٠) كتاب سيبويه: ٢/ ٤٠٦.

(١١) كتاب سيبويه: ٢/ ٤٠٤.

(١٢) المقتضب: ٣/ ٥٦.

(١٣) ينظر: مغني اللبيب: ٢/ ٤٩٩.

(١٤) ينظر: مغني اللبيب: ٢/ ٥٠٧.

(١٥) إعراب الجمل أشباه الجمل: ٢٧٣.

(١٦) التطبيق النحوي: ٣٥٨.

(١٧) ينظر: الكشاف: ٢/ ٥.

(١٨) البيان في روائع القرآن: ١٤٠.

(١٩) ينظر: معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني(ت٨١٦هـ)، تح: محمد صديق المنشاوي: ١٢١، وحاشية الصبان: ١/ ٢٩٣، والنحو الوافي: ٢/ ٢٤٦.

(٢٠) كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، محمد علي التهانوي(ت١١٥٨)، تح: رفيق العجم، علي دحروج: ١١٤٨.

(٢١) ينظر: حاشية الصبان: ١/ ٢٩٣، والنحو الوافي: ١/ ٤٧٧.

(٢٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ١٠٧، (دعاؤه إذا أحزنه أمر).

(٢٣) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، العاملي: ١/ ٣٤٠، ونور الأنوار: ٢١٠، ورياض السالكين: ٣/ ٤٦٩، ولوامع الأنوار العرشية: ٣/ ٤٢٥.
(٢٤) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، العاملي: ١/ ٣٤٠.
(٢٥) ينظر: رياض السالكين: ٣/ ٤٦٨.
(٢٦) الصحيفة السجادية الكاملة: ٣٤ـ٣٥، (دعاؤه في التحميد لله عزَّ وجلَّ).
(٢٧) ينظر: الفرائد الطريفة: ١٤٤، وشرح الصحيفة السجادية، اللنباني: ١١١.
(٢٨) ينظر: الفرائد الطريفة: ١٤٥، ونور الأنوار: ٣٥، وشرح الصحيفة السجادية، اللنباني: ١١١.
(٢٩) الصحيفة السجادية الكاملة: ٩٤ـ٥٠، (دعاؤه في الصلاة على مصدقي الرسل).
(٣٠) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، العاملي: ١/ ١٥٣.
(٣١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٣٩، (دعاؤه في الصلاة على محمد وآله).
(٣٢) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، العاملي: ١/ ١١٣، ونور الأنوار: ٦٤، وشرح الصحيفة السجادية، اللنباني: ٢٩٠ـــ٢٩١.
(٣٣) رياض السالكين: ١/ ٤٥٢.
(٣٤) ينظر: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، تح: محمد حسين: ١٤٣
(٣٥) الصحيفة السجادية الكاملة: ٨٠ـ٨١، (دعاؤه عند المرض).
(٣٦) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، العاملي: ١/ ٢٥٣.
(٣٧) ينظر: نور الأنوار: ١٧٠.
(٣٨) ينظر: رياض السالكين: ٣/ ٨٩.
(٣٩) رياض السالكين: ٣/ ٨٩، وينظر: في ظلال الصحيفة السجادية: ٢٠٥.
(٤٠) الصحيفة السجادية الكاملة: ٤٠، (دعاؤه في الصلاة على محمد وآله).
(٤١) ينظر: الفرائد الطريفة: ٢٤٥ـــ٢٤٦، ونور الأنوار: ٧٠، ورياض السالكين: ١/ ٤٧٩.
(٤٢) ينظر: الفرائد الطريفة: ٢٤٥ـــ٢٤٦.
(٤٣) ينظر: نور الأنوار: ٧٠.
(٤٤) ينظر: معجم التعريفات: ١٢١، وكشاف اصطلاحات العلوم والفنون: ١١٤٨، وحاشية الصبان: ١/ ٢٩٣.
(٤٥) ينظر: حاشية الصبان: ١/ ٢٩٣، والنحو الوافي: ١/ ٤٧٧.
(٤٦) ينظر: كشاف اصطلاحات العلوم والفنون: ١١٤٨.
(٤٧) الصحيفة السجادية الكاملة: ١٣٣، (دعاؤه لأهل الثغور).

(٤٨) ينظر: رياض السالكين: ٤/ ٢٧٧، ولوامع الأنوار العرشية: ٤/ ١٧١.
(٤٩) شرح قطر الندى وبل الصدى، أَبو محمد عبد الله جمال الدين، ابن هشام الَأنصاري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد: ٣٧٣، وقوله تعالى: سورة البقرة، من الآية: ٣٥.
(٥٠) ينظر: شرح اللمحة البدرية في علم اللغة العربية، ابن هشام الَأنصاري، تح: هادي نهر: ٢/ ١٥٧ــ١٥٨.
(٥١) أَوضح المسالك إِلى أَلفية ابن مالك، ابن هشام الَأنصاري، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي: ٢/ ١٨٤.
(٥٢) ينظر: مغني اللبيب: ٢/ ٧٥٠-٧٥١.
(٥٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ١٣٠ــ١٣١، (دعاؤه لَأهل الثغور).
(٥٤) شرح الصحيفة السجادية، العاملي: ٢/ ٢٠.
(٥٥) ينظر: رياض السالكين: ٤/ ٢٤٧.
(٥٦) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، النائيني: ١٠٩.
(٥٧) ينظر: رياض السالكين: ٤/ ٢٤٦.
(٥٨) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، النائيني: ١٠٩.
(٥٩) الصحيفة السجادية الكاملة: ٤٥، (دعاؤه في الصلاة على حملة العرش).
(٦٠) شرح الصحيفة السجادية، العاملي: ١/ ١٣٧.
٦١) ينظر: الصفوة الصفية: ١/ ٨٠٦، وشرح ابن عقيل: ١/ ٢١٣، وشرح التصريح: ١/ ١٦٩.
٦٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٩٧، (دعاؤه في مكارم الَأخلاق).
٦٣) ينظر: شرح الصحيفة السجادية الكاملة، الداماد: ٢٠٣.
(٦٤) نور الَأنوار: ١٩٥.
(٦٥) ينظر: لوامع الَأنوار العرشية: ٣/ ٢٩٦.
(٦٦) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، العاملي: ١/ ٣٠٥.
(٦٧) ينظر: رياض السالكين: ٣/ ٣١٤.
(٦٨) ينظر: مقاييس اللغة (عيب): ٤/ ١٨٩، والصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (عيب): ١/ ١٩٠.
(٦٩) الصحيفة السجادية الكاملة: ٤٧، (دعاؤه في الصلاة على أَتباع الرُّسل).
(٧٠) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، العاملي: ١/ ١٤٣.
(٧١) ينظر: نور الَأنوار: ١٠٦.
(٧٢) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، الرازي: ١/ ١٤٥.

(٧٣) رياض السالكين: ٢/ ٨٩.
(٧٤) الصحيفة السجادية الكاملة: ١١١، (دعاؤه عند الشدة).
(٧٥) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، العاملي: ١/ ٣٥٤
(٧٦) ينظر: حاشية الصبان: ١/ ٣١٥، والنحو الوافي: ٢/ ٤٤٤
(٧٧) رياض السالكين: ٣/ ٥١٠.
(٧٨) ينظر: رياض السالكين: ٣/ ٥١٠.
(٧٩) لوامع الأنوار العرشية: ٣/ ٤٥٨.
(٨٠) ينظر: مغني اللبيب: ١/ ٥٧٨، وحاشية الصبان: ١/ ١٥٤.
(٨١) الكشاف: ١/ ١٠٧.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

* إعراب الجمل وأشباه الجمل، د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة ـــ بيروت، ط٣، ١٩٨١م.

* ألفية ابن مالك، أبو عبد الله محمد بن عبد الله ابن مالك الطائي (ت٦٧٢هـ)، دار التعاون، د.ت

* أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، جمال الدين، ابن هشام الأنصاري(ت٧٦١هـ)، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

* البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني د. تمام حسان، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٣م.

* التطبيق النحوي، د. عبده الراجحي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م.

* تعلُّق شبه الجملة في نهج البلاغة، محمود عبد حمد اللامي، رسالة دكتوراه، بإشراف: د. صباح عباس السالم، كلية التربية للعلوم الإنسانية ـــ جامعة بابل، ٢٠٠٨م.

* حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (ت١٢٠٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت ـــ لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

* ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، تح: د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، د.ت.

* رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النور المالقي (ت٧٠٢هـ)، تح: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ت.

* رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين، السيد علي خان الحسيني المدني الشيرازي (ت١١٢٠هـ)، مؤسسة النشر الإسلامي ـــ قم المشرفة، ط٦، ١٤٢٨هـ.

* شبه الجملة في اللغة العربية، عبد الإله إبراهيم عبد الله، رسالة ماجستير، بإشراف د. محمد حسين آل ياسين، كلية الآداب ـــ جامعة بغداد، ١٩٨٣م.

* شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، عبد الله بن عبد الرحمن، ابن عقيل (ت ٧٦٩هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث ـــ القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط٢٠، ١٩٨٠م.

* شرح التصريح على التوضيح، خالد بن عبد الله بن أبي بكر الأزهري (ت٩٠٥هـ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ـــ بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.

* شرح الصحيفة السجادية، الشيخ علي بن زين الدين بن محمد بن حسن العاملي (ت١١٠٤هـ)، تح: د. شعلان عبد علي سلطان، حيدر عبد الرسول، مجمع الإمام الحسين u لتحقيق تراث أهل البيت ﷺ، العراق ـــ كربلاء.

* شرح الصحيفة السجادية الكاملة، السيد محمد باقر المشتهر بالدَّامـاد(ت١٠٤٠هـ) تح:

مهدي الرجائي، بهار قلوب ــ إِصفهان، ط٢، ١٤٢٢هـ.
* شرح الصحيفة السجادية، المولى محمد حسين اللنباني (ت١١٢٩هـ)، تح: محمد رضا الفاضلي، مركز أَبحاث باقر العلوم u، ط١، ١٤٣١هـ.
* شرح الصحيفة السجادية، محمد سليم الرازي (من أَعلام القرن الحادي عشر)، تح: محمد جواد المحمودي، مركز أَبحاث باقر العلوم u، ط١، ١٤٣١هـ.
* شرح الصحيفة السجادية، محمد محمد باقر الحسيني، بهاء الدين النائيني(من أَعلام القرن الثاني عشر)، تح: محمد جواد المحمودي، مركز أَبحاث باقر العلوم u، ط١، ١٤٣٠هـ.
* شرح قَطر الندى وبلّ الصدى، ابن هشام الأَنصاري (ت٧٦١هـ)، المكتبة العصرية، صيدا ــ بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
* شرح اللمحة البدرية في علم اللغة العربية، ابن هشام الأَنصاري (ت٧٦١هـ)، تح: د. هادي نهر، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأُردن ــ عمَّان، د.ت.
* الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أَبو نصر إِسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت٣٩٣هـ)، تح: أَحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ــ بيروت، ط٤، ١٩٨٧م.
* الصحيفة السجادية الكاملة، السيد محمد باقر الصدر، مؤسسة الأَعلمي للمطبوعات، بيروت ــ لبنان، د.ت.
* الصفوة الصفية في شرح الدرة الأَلفية، تقي الدين إِبراهيم بن الحسين المعروف بـالنيلي (من علماء القرن السابع الهجري)، تح: د. محسن بن سالم العميري، مركز إِحياء التراث الإِسلامي ــ جامعة أُم القرى، ١٤١٩م.
* الفرائد الطريفة في شرح الصحيفة الشريفة، الشيخ محمد باقر المجلسي (ت١١١٠هـ)، تح: السيد مهدي الرجائي، مكتبة العلامة المجلسي ــ إِصفهان، ١٤٠٧هـ.
* في ظلال الصحيفة السجادية، محمد جواد مغنية (ت١٤٠٠هـ)، تح: سامي الغريري، مؤسسة دار الكتاب الإِسلامي، ط٤، ٢٠٠٧م.
* كتاب سيبويه، أَبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(ت ١٨٠هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ــ القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.
* كشَّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي (ت ١١٩١هـ)، تح: د. رفيق العجم ــ و د. علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٦م.
* الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأَقاويل في وجوه التنزيل، أَبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي ــ بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ.
* لوامع الأَنوار العرشية في شرح الصحيفة السجادية، السيد محمد باقر الموسوي الشيرازي الشهير بملَّاباشي (ت١٢٤٠هـ)، تح: مجيد هادي زادة، مؤسسة الزهراء ﵂

الثقافية الدراسية، ط٢، ١٣٨٥هـ.
* معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ)، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، د.ت.
* معجم مقاييس اللغة، أَبو الحسين أَحمد بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩م.
* مغني اللبيب عن كتب الأَعاريب، ابن هشام الأَنصاري (ت٧٦١هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا ــ بيروت، ١٩٩١م.
* المقتضب، محمد بن يزيد بن عبد الأَكبر، المبرد (ت٢٨٥هـ)، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إِحياء التراث الإِسلامي ــ القاهرة، ١٩٩٤م.
* النحــو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، ط١٥، د.ت.
* نور الأَنوار في شرح الصحيفة السجادية، السيد نعمة الله الجزائري (ت١١١٢هـ)، آسيانا ــ إِيران، ط١، ١٤٢٧ه.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

نزهة الناظر في روض الإمام الباقر عليه السلام
قراءة تركيبية بلاغية

Pleasure of Beholder in Oasis of Imam Al-Baqar
(Eloquent and Structural Reading)

م.د. زينة كاظم محسن
Lectu. Dr. Zeina Kadhim Muhssin
العراق/ كلية الإمام الكاظم عليه السلام للعلوم الإسلامية الجامعة/ أقسام بغداد/
قسم اللغة العربية
Iraq/ University College of Imam Al- Kadhim for Islamic Sciences/ Baghdad Departments/ Dept of Arabic

Zina.kadhum@alkadhum-col.edu.iq

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

إنّ مراجعة النصوص الإبداعية تبعث في النفوس استذواق المعاني والاستمتاع بلطيف الألفاظ، فما الحال لو كانت هذه النصوص صادرة من معصوم من أهل بيت العترة المحمدية، شبيه رسول الله صلى الله عليه وآله خَلقا وخُلقا، فكيف ستكون بلاغته وسياق كلماته؟ وقد تنوعت نصوصه بين حكم وأقوال وخطب ومواعظ ووصايا وأدعية.

ويسعى هذا البحث إلى قراءة كلام الإمام الباقر عليه السلام، ورصد البنى التركيبية وتمازجها الدلالي مع بلاغة الإيجاز والتدرج في الأساليب الخبرية والإنشائية، والتأمل اللغوي لانتقاء الألفاظ بدقّة، ويقوم منهج البحث على تحليل بعض النصوص الباقرية، وعرض موازنة مصغرة بين لغة الدعاء عند الإمامين الباقر والسجاد عليهما السلام.

الكلمات المفتاحية: الباقر، تركيب، بلاغة، موعظة، الأدعية. علم المعاني.

Abstract

Reading literature gives delight to mind and heart as there are many utterances of elegance; one is to be more delighted when reading a text written by an infallible, from the Mohammedan progeny, that looks like the messenger of Allah in shape and soul. What eloquence and structure there will be! The texts vary considerably in rules, proverbs, sermons, advice, recommendations and supplications.

The current research study endeavours to read the texts of Imam Al-Baqr and traces the structures, their semantic consistency, the eloquence, diversity of statement and composition and diction selection, there is a comparison between IMAM Al-Baqr and Imam Al-Sajad in the supplication language between

Keywords: Al-Baqr, structure, eloquence, advice, supplications, semantics

المقدّمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين، وصلّى الله على خير المرسلين، أبي القاسم محمد وآله الطيبين الطاهرين عليهم السلام.

أما بعد:

فإنّ تتبع النصوص المقدّسة والتدبر في القرآن الكريم، فيه فائدة عظيمة، ولا سيما إذا استتبع هذا التتبع والتدبر عمل وإيمان، وكذا الحال إن قرأنا نصوص المعصومين (صلوات الله عليهم)، وحاولنا فهم إرشاداتهم ونصحهم، والاستئناس ببلاغتهم التي تنهل من القرآن الكريم، فنصوصهم نابعة من روح القرآن، وعليه كان البحث يتناول دراسة نصوص الإمام الباقر عليه السلام، ووسمته بـ **(نزهة الناظر في روض الإمام الباقر عليه السلام قراءة تركيبية بلاغية)**

أهمية الموضوع:

١.محاولة التجديد في قراءة نصوص المعصومين عليهم السلام، والانتفاع من التخصص في تلقي النص الديني في ضوء التركيب والبلاغة .

٢.رصد مصادر كلام الإمام الباقر عليه السلام، ومحاولة إحصاء النصوص، والمسائل التي ركّزت عليها النصوص لغويا.

٣.رسم خريطة في تحري ظاهرة منثور الكلام للإمام عليه السلام، ومعرفة الزخم النصي في الخطب أو الحكم أو الدعاء أو الوصايا.

أهداف البحث: سعى البحث إلى جملة من الأهداف:

١.اعتماد التحليل اللغوي أداة لاستكناه الدلالة والمعاني المحتملة للنص.

٢.متابعة النصوص المشهورة التي وردت عن الإمام الباقر عليه السلام.

٣.الوقوف على الأساليب اللغوية التي تميّزت بها النصوص الباقرية.

٤.رصد الدراسات والاهتمامات البحثية في مجال البحث والاختصاص، واقتراح جملة موضوعات يمكن دراستها، ذكرت آخر البحث.

منهجية البحث:

١.اعتماد النصوص الواردة عن الإمام الباقر عليه السلام المبسوطة في الكتب العامة والخاصة.

٢. الاستعانة بالمنهج الوصفي في رصد القراءة الإجمالية للنصوص.

٣.الموازنة بين الإمامين الباقر عليه السلام والإمام السجاد عليه السلام.

٤.اعتماد منهج التحليل التركيبي في ضوء علم المعاني، وسياق الدلالة اللغوية.

صعوبات البحث:

ندرة المصادر التي شرحت كلام الإمام الباقر عليه السلام، سوى بعض التعليقات المنثورة في الكتب التي تنقل نصوص الإمام الباقر عليه السلام، أو بحث تخصصي يدرس هذه النصوص، وتعدد النقل في بعض النصوص، بتغيير بعض الألفاظ مما يصعب على الباحث دراستها ولاسيما في التحليل اللغوي أو التركيبي لتغير الدلالة والسياق .

تقسيم البحث: يضم البحث مطلبين:

المطلب الأول: الجانب التنظيري: وفيه لغة الدعاء بين الإمام الباقر عليه السلام والإمام السجاد عليه السلام. وفيه إشارات لمضامين وعنوانات الأدعية للموازنة بين الصحيفتين وإشاراتها في النصوص الدعائية وتأكيدها، وعرضت لمنهج صاحب مسند الإمام الباقر عليه السلام، وطريقة نقله للنصوص الباقرية.

المطلب الثاني: الجانب التطبيقي: قراءة في موعظة للإمام الباقر عليه السلام:

واستقر البحث على تحليل نص كامل، ووقع الاختيار على موعظة للإمام الباقر عليه السلام، والتي كانت موجهة لقوم ساهين لاهين في حضرته (صلوات الله عليه).

المطلب الأول:

لغة الدعاء بين الإمام الباقر عليه السلام والإمام السجاد عليه السلام:

المألوف في لغة العصور الأدبية أن تتقارب بعض السمات الرئيسة التي تميز النصوص المشهورة في كلّ زمان، وما يلفت الانتباه أنّ الإمام الباقر عليه السلام قد أمضى مع أبيه سنوات طويلة في إمامة الإمام زين العابدين عليه السلام لكن ذلك لم يورد لنا توّحد اللغة والصياغة النصية بينهما (صلوات عليهما)، ويمكن تعليل ذلك على النحو الآتي:

الأول/ توجيه الآخرين: فأكثر كلام الأئمة في باب التعليم والإرشاد والموعظة والنصح، فتكون مخاطبة الناس على قدر عقولهم، وهذه من التوصيات الإلهية للأنبياء بمخاطبة الناس، فالملاحظ من طرح الأسئلة الموجهة من السائلين أنها تعتمد على حاجة العباد في أمورهم مع اختلاف طرحها عقائدية كانت أو فقهية أو أخلاقية وغيرها.

الثاني/ اختلاف التوجيهات: إنّ الظروف التي يمرّ بها الإمام تحتم عليه سياقات نصية خاصة بالمرحلة، فضلًا عن إدراك الناس لتوصياتهم، فالبنيات النصية تكون بليغة وفي قمة بيانها لتراعي مقتضى الحال الذي يحتاجه المقام.

الثالث/ السياق العام: فلنحظ السياق العام للصحيفة السجادية مشحونا بالحبّ الإلهي واللجوء إلى الله ومناجاته، والتركيز على مسألة التعوّذ من الشيطان الرجيم وتكاد تكون كل الأدعية لمحاربة الشر والشيطان.

أمّا أدعية الصحيفة الباقرية فهي مع تنوع أدعيتها نجدها في سياق طلب الدعاء، أو تعليم الدعاء، وتارة نجد الدعاء منقولا عن الأئمة من بعده عليهم السلام، والسياق العام للنصوص الدعائية هي إشارات أخلاقية في التأدب والتخلق بأخلاق الله وأخلاق جده المصطفى صلى الله عليه وآله، وفي طرح الإمام الباقر عليه السلام للدعاء تارة تأتي شكاوى السائلين

لطلب الدعاء أو النصح لما فيهم فعن «حبيب السجستاني قال: شكوت إلى الباقر عليه السلام شقيقة تعتريني في كلّ أسبوع مرة أو مرتين، فقال ضع يدك على الشقّ الذي يعتريك وقل ثلاثا: يا ظاهرا يا موجودا، ويا باطنا غير مفقود، اردد على عبدك الضعيف أياديك الجميلة عنده، وأذهب عنه ما به من أذى، إنّك رحيم ودود قدير»[1].

إنّ الموازنة بين صحيفتي الدعاء في عنوانات الأدعية ومضامينها يرسم لنا خريطة الأمور التي يركز عليها في زمانه -صلوات الله عليهما-، وعليه فإنّ لنا في كل صحيفة رسالة خاصة متعلقة بنا ومعلمة وهادية فكما أن القرآن الكريم في آياته يخاطبنا في تفاصيل دقيقة يدلنا ذلك على عمق التدبر الذي يدعونا إليه ربّ الجلالة في التدبر قال جلّ وعلا: ﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَآ ٢٤﴾[محمد:٢٤].

ومن المعلوم ما يمثل الدعاء من صلة روحية بين العبد وربّه، وصدور الأمر على نحو الطلب والحاجة والالتجاء لله تعالى، كما تتنوع البنيات النصية للدعاء كالزيارة والمناجاة والقنوت والتسبيح لله والتحميد والثناء على الله، فضلا عن الدعاء للإخوة والأصحاب والأهل والشيعة، والاحتجاب والاحتراز والتعويذ، كما نجد في النصوص الدعائية ورود الأدعية المخصوصة بزمان أو مكان معين أو كليهما، وحوت الصحيفة الباقرية الجامعة التي جمعها محمد باقر الموحد الأبطحي (٢٩٧) مئتين وسبعة وتسعين دعاءً.

وقد تنوعت موضوعات الأدعية وعنواناتها، كما أنّ جامع الصحيفة قد اعتمد في تحقيقه على نقل الأدعية المنقولة عن الأئمة من ولد الباقر عليه السلام، وأصحابه.

منهج عطاردي في مسند الإمام الباقر عليه السلام:

جمع الشيخ عزيز الله عطاردي كلام الإمام الباقر عليه السلام في ستة أجزاء، والذي يميز هذا المصنف أنّه يجمع أقوال الإمام عليه السلام على كتاب الموضوعات وبوصف دقيق في

بيان المطالب في أبواب، وإرجاعها لمصادرها الأولى، وأشار المصنف في مقدمة هذا المسند أنّه جمع فيها آثار الإمام الباقر عليه السلام، ومناقبه، وأخباره، وما ورد عنه في الفقه والعقائد والأخلاق والمواعظ والخطب، كما حرص الشيخ عطاردي على جمعها من المصادر المشهورة، ومراعاة عودة الإسناد بالمشايخ الثقاة التي تتصل بالسند المباشر للإمام الباقر عليه السلام.

وقد كانت الموضوعات التي جمعها عن الإمام الباقر عليه السلام، على النحو الآتي:

الجزء الأول: أطلق عطاردي على الكلام في الموضوعات بتسمية كتاب فكان الجزء الأول لكتاب العقل، وكتاب العلم، وكتاب التوحيد، وكتاب الأنبياء، وكتاب الأنبياء، وكتاب الإمامة، وكتاب الغيبة، وفي جمع المصنف ما يتعلق بما نُقل عن الإمام الباقر عليه السلام في القضية المهدوية.

الجزء الثاني: باب فضائل أهل البيت عليهم السلام، كتاب الأصحاب، كتاب فضائل الشيعة، كتاب الإيمان والكفر، باب الآداب والمعاشرة، كتاب المواعظ، كتاب تفسير القرآن إلى ما ورد في تفسير بعض آيات القرآن الى سورة النساء في هذا الجزء.

الجزء الثالث: تتمة كتاب تفسير القرآن من سورة المائدة، كتاب الدعاء، كتاب الاحتجاجات، كتب الطهارة.

الجزء الرابع: كتاب الصلاة، كتاب الصوم، كتاب المعيشة، كتاب الزكاة، كتاب السفر، كتاب الحج، كتاب الزيارة، كتاب الجهاد.

الجزء الخامس: كتاب الطلاق، كتاب الأولاد، كتاب التجمل والزينة، كتاب الدواب، كتاب الأطعمة، كتاب الأشربة، كتاب العتق، كتاب الصيد والذباحة، كتاب القضاء والشهادات، كتاب الأيمان والنذور، كتاب الحدود، كتاب الديّات، كتاب الوصية، كتاب المواريث، كتاب الجنائز، كتاب الحشر والبعث، كتاب الحكم والنوادر.

الجزء السادس: روايات الإمام الباقر من طرائق الزيدية، أخبار الإمام الباقر من طرائق الإسماعيلية، ما روي عن الإمام الباقر من طرائق أهل السنة، كتاب الرواة عن الإمام الباقر عليه السلام.

ويمثل هذا المسند في أجزائه الستة أكبر موسوعة لنقل كلام الإمام الباقر عليه السلام، ووجدت أنّ المؤلف قد حرص على نقل أكثر من رواية في الموضوع الواحد إن ورد في مصدر ثان بلفظ مختلف[٢].

في ذكر الخير والشر:

في حديث مسند عن محمد بن مسلم قال: سمعت أبا جعفر عليه السلام يقول: في بعض ما أنزله الله في كتبه، إنّي أنا الله لا إله إلا أنا، خلقت الخير، وخلقت الشرّ، فطوبى لمن أجريت على يديه الخير، وويل لمن أجريت على يديه الشرّ، وويل لمن قال: كيف ذا؟، وكيف ذا؟ »[٣]، نلاحظ من أول النصّ معرفة الإمام عليه السلام في الكتب السابقة، ويشير إلى التوحيد، ولطف الله في وضع الخير والشرّ أمام ملكة اختيار الإنسان؛ ليختار أحدهما، ونجد هذا المضمون حاضرا عند الإمام السجاد عليه السلام في دعاء مكارم الأخلاق إذ يقول: « وأجرِ للناس على يدي الخير ولا تمحقه بالمن».

وفي المعاني التفسيرية في كلام الإمام الباقر عليه السلام فقد ورد في معنى العروة الوثقى: عنه عليه السلام قال: العروة الوثقى: التوحيد، والصبغة الإسلام[٤]، وفي معنى الصمد: عن جابر الجعفي قال: «سألت أبا جعفر عليه السلام عن شيء من التوحيد، فقال: إنّ الله تباركت أسماؤه التي يُدعى بها، وتعالى في علو كنهه توحد بالتوحيد في توحده، ثمّ أجراه على خلقه فهو واحد، صمد، قدوس، يعبده كل شيء، ويصمد إليه كل شيء، ووسع كل شيء علما»[٥].

المطلب الثاني:

قراءة في موعظة للإمام الباقر ﷺ:

وردت هذه الموعظة في سياق مقامي حيث زاره جماعة من الشيعة ودخلوا عليه، فلم يجد فيهم علامات المؤمنين في احترام المجلس، ولعله السياق يدل على ما تؤول إليه أمورهم في القادم، ويمكن أن يكون السياق _وهو ما أعتقده- أنّ هذه الخطبة موجهة لنا جميعا، فإنّها تحمل من الوصف ما تشير إلى غفلة الإنسان في أي زمان ومكان؛ ولذلك السياق المقامي الأول يشير إليه ناقل هذه الموعظة بحضور جماعة من الشيعة فلمس منهم الإمام الباقرﷺ الغفلة، فضلا عن العلامات السيميائية التي سبقت كلامه؛ لأنّ القوم كانوا ساهون لاهون، ومن هذه الإشارات:

- **أغاظه حالهم**
- **أطرق رأسه مليًّا.**
- **ثم رفع رأسه، فقال**

وهنا نجد الصبر والإمهال لهم الذي جعل الإمام يبدأ بعبارة نأخذ منها التقريع والتوبيخ، ونلاحظ من عبارات هذه الموعظة إشارات من بلاغة البيان، وتراصف المعاني، وسبك الألفاظ، وتناسق الدلالات، والاتساق اللغوي، والتوازي النحوي في بعض فقراتها.

إذ يبدأ بها فيقول: « **إنّ كلامي لو وقع طرف منه في قلب أحدكم لصار ميتا**»[٦]، نلاحظ من هذه الجملة الإشارات اللغوية الآتية:

١. مجيء الجملة خبرية مؤكدة بمؤكدين (أنّ+ اللام المزحلقة على خبر إنّ) على نحو الخبر الإنكاري؛ لإنزالهم منزلة العالم بأنّ كلامه ﷺ لو كان له مأخذ في قلب أحدهم لمات من وقع الكلام.

٢. إسناده ياء المتكلم في لفظة (**كلامي**) وهنا أهمية الكلام، وليكونوا متبعين للإمام عليه السلام مصداقا لقوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يَسۡتَمِعُونَ ٱلۡقَوۡلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحۡسَنَهُۥٓۚ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ هَدَىٰهُمُ ٱللَّهُۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمۡ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ١٨﴾[الزُّمَر:١٨].

وهذا ما يذكرنا بخطبة جده أمير المؤمنين عليه السلام، في خطبة المتقين، عندما وعظ به هماماً فخرّ ميتا ففعلت به الموعظة ما يشير إليه الإمام الباقر عليه السلام، فقال عنه الإمام علي عليه السلام: « أهكذا تصنع المواعظ البالغة بأهلها[٧].

٣. دلالة لفظة (**وقع**) معناها اللغوي في الأصل من لفظة « الوقعة الصدمة»[٨]، ويذكر الراغب الأصفهاني أنّ معنى الوقع دال على الثبوت والسقوط، وأن مجيء هذه اللفظة كثر بدلالته على حدوث ووقوع العذاب أو نتيجة لفعل ما[٩]، لما لتأثير ما يدله حدث هذا الفعل من دون الإشارة إلى نتيجته، و(الوقع) بسكون القاف يدل على المكان المرتفع من الجمل.

٣. نجد إشارة التبعيض في (**منه**) في وقع الكلام وطرف منه في قلب أحدهم، فما أثر هذا الوقع.

٤. أمّا اختيار الإمام عليه السلام لفظة (**القلب**)، أنّه الأداة التي يُشير إليها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَفَلَمۡ يَسِيرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَتَكُونَ لَهُمۡ قُلُوبٞ يَعۡقِلُونَ بِهَآ أَوۡ ءَاذَانٞ يَسۡمَعُونَ بِهَاۖ فَإِنَّهَا لَا تَعۡمَى ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَلَٰكِن تَعۡمَى ٱلۡقُلُوبُ ٱلَّتِي فِي ٱلصُّدُورِ﴾ [الحج:٤٦].

٥. تنتقل الجملة إلى نواسخ المبتدأ والخبر بفعل التحويل (صار) المقرون بلام المزحلقة لتكون خبر (إنّ)، وحُذف اسم صار لدلالة ما قبله عليه، وخبرها (ميتا).

هذه أول جملة في الموعظة كافية لتوقظ الإنسان من غفلته، فكانت في قصر ألفاظها تحوي معاني كبيرة.

ويتم الإمام عليه السلام موعظته ونلاحظ أنّها قصيرة اللفظ عميقة المعنى، فيها إشارات كثيرة، وتأويلات قابلة للاحتمال ليست بقطعية.

يبدأ الإمام عليه السلام بأداة التنبيه (ألا) بعدها (يا) النداء، إذ يقول: « **ألا يا أشباحا بلا أرواح**»[١٠]، ونجد فيها التقريع في وصفهم (أشباحا) ونلاحظ في هذا السياق توالي جملتين اثنتين بنسق واحد وهي:

- **يا أشباحا بلا أرواح**
- **وذبابا بلا مصباح.**

فالإنسان بلا روح هو صورة لا نفع بها، وإشارة إلى سياق النفي بافتقارهم إلى روح فبقيت منهم الصورة، أي: كأنّ الإشارة إلى جوهر قوام الإنسان في حركته الإنسانية ألا وهو الفكر وهذا نجده في قوله تعالى: ﴿وَلَقَد ذَرَأنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيراً مِّنَ ٱلجِنِّ وَٱلإِنسِ لَهُم قُلُوبٌ لَّا يَفقَهُونَ بِهَا وَلَهُم أَعيُنٌ لَّا يُبصِرُونَ بِهَا وَلَهُم ءَاذَانٌ لَّا يَسمَعُونَ بِهَا أُوْلَٰئِكَ كَٱلأَنعَٰمِ بَل هُم أَضَلُّ أُوْلَٰئِكَ هُمُ ٱلغَٰفِلُونَ ١٧٩﴾[الأعراف:١٧٩]، وقد تعرض ابن أبي الحديد(ت٦٥٦ه) في شرحه لنهج البلاغة في بيان عبارة أمير المؤمنين في الخطبة (١٠٨)، في قوله «يا أشباحا بلا أروح ويا أرواحا بلا أشباح» فقد يراد من العبارة الأولى أشخاصا بلا عقول[١١]، وأرجح أن تكون الإشارة إلى ضعف الفكر في الحركة الداخلية للإنسان بدلالة السياق ما بعدها على الحركة.

وهي النسق الثاني « **وذبابا بلا مصباح كأنهم خُشُبٌ مسندة وأصناما مربدة**» نلاحظ فيها الدلالة الاحتمالية على العمل بعد حركة الفكر إن تحققت غاية العلم في العمل، فهنا يشير الإمام إلى حركة الذباب وتكاثره عند مصدر الضوء، ولعل المراد منها تكاثرهم فيما لا ينفعهم، فمصير الحشرات عند الضوء الاحتراق بالحرارة، فينتقل الإمام عليه السلام إلى تشبيههم بالخشب المسندة، وهو تعبير قرآني في قوله

تعالى: ﴿ وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ ﴾ [المنافقون:٤]، والتشبيه المراد هو المرسل التمثيلي في رسم صورة الغافلين أو المنافقين في النص القرآني، «ووجه الشبه كون الجانبين أشباحا خالية عن العلم والنظر»[١٢]:

وهذا التشبيه في الإشارة إلى الخشب المسندة التي لا فائدة ترتجى منها، فهي مركونة على الحائط لانفع فيها، فهذا هو حالهم كأنهم الخشب في عدم نفعهم[١٣].

«**وَأَصْنَامٌ مَرِبذة**»: وهذا الجملة تتمة للتشبيه، في كون صورتهم صارت كالصنم، لا ينفع ولا يضرّ، ولعله يراد بها متعلقة بالتشبيه في كون صورة الخشب كأنها أصنام في ركونها على الحائط.

بعد تقريع الإمام عليه السلام لأجل التنبيه ولتأخذ الموعظة مأخذها، يأتي بجمل ثلاث متتاليا بحرف التنبيه وجمل فعلية متوازية تركيبيا على النحو الآتي:

- **ألا+ فعل مضارع+ فاعل واو الجماعة+م.به+ شبه جملة بحرف الجر من**
- **أَلَا تَأْخُذُونَ الذَّهَبَ مِنَ الْحَجَرِ.**
- **أَلَا تَقْتَبِسُونَ الضِّيَاءَ مِنَ النُّورِ الْأَزْهَرِ.**
- **أَلَا تَأْخُذُونَ اللُّؤْلُؤَ مِنَ الْبَحْرِ**

فنجد السياق دالاً على الحثّ على ما هو شديد الأهمية، إذ تدرجت الدلالة في الجمل، فالذهب وهو إشارة حسية مادية، والثاني يبدو لي أنّه إشارة معنوية إلى اقتباس النور المعنوي في سلك الطريق المستقيم والاهتداء بالنور الأزهر، وهذا سياق قرآني يذكرنا بقوله تعالى: ﴿إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾[طه:١٠]، لأجل الأخذ بالقبس للاهتداء، وفي قوله تعالى: ﴿أَوَ مَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي

ٱلنَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُۥ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ لَيسَ بِخَارِجٍ مِّنهَا ۚ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلكَٰفِرِينَ مَا كَانُواْ يَعمَلُونَ ﴾[الأنعام:١٢٢]، فاتباع النور والضياء كناية عن سلوك طريق الهدى، وتحقق الحياة بهذا النور الأزهر، فيمكن أن تكون الدلالة للنور الأزهر إشارة الإمام لنفسه عليه السلام، وفي الجملة الثالثة الحث عن بحث ماهو مخفي في قاع البحور وما يحتاج إلى التفتيش للحصول عليه ألا وهو اللؤلؤ، فيحتمل أن تكون إشارة الإمام الباقر في هذه الجمل إلى طرق ثلاثة، ولكلّ طريق سلوك خاص.

فنلاحظ فيما تقدم من الجمل أنّها خبرية بلاغيا، فعلية نحويا، ولكلّ منهما دلالة، فالخبر هنا طلبي لوجود المؤكد حرف التنبيه ألا لتردد من هو في مقام الغفلة عن فائدة ما يقع أمامه من إشارات دالة لطريقه، وفعلية بالفعل المضارع لتدل على معنى الحدوث والتجدد لطلب الذهب أو الضياء أو اللؤلؤ.

ثمّ ينتقل الإمام عليه السلام في موعظته إلى أمرهم أن « **خُذُوا الْكَلِمَةَ الطَّيِّبَةَ مِمَّنْ قَالَهَا وَ إِنْ لَمْ يَعْمَلْ بِهَا فَإِنَّ اللهَ يَقُولُ:** ﴿ٱلَّذِينَ يَستَمِعُونَ ٱلقَولَ فَيَتَّبِعُونَ أَحسَنَهُۥٓ ۚ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ هَدَىٰهُمُ ٱللَّهُ ۖ﴾[الزُّمَر:١٨]"، اتباع أحسن القول، والكلمة الطيبة، وذلك بالطلب بفعل الأمر على نحو الإلزام (**خذوا**)، مع إبهام القائل باستعمال الاسم الموصول (من) الدال على العاقل، من دون البحث عن عمل بقوله أو لا.

ويتم الإمام عليه السلام « **وَيْحَكَ يَا مَغْرُورُ أَلَا تَحْمَدُ مَنْ تُعْطِيهِ فَانِياً وَ يُعْطِيكَ بَاقِياً دِرْهَمٌ يَفْنَى بِعَشَرَةٍ تَبْقَى إِلَى سَبْعِمِائَةِ ضِعْفٍ مُضَاعَفَةٍ مِنْ جَوَادٍ كَرِيمٍ آتَاكَ اللهُ عِنْدَ مُكَافَاةٍ هُوَ مُطْعِمُكَ وَ سَاقِيكَ وَ كَاسِيكَ وَ مُعَافِيكَ وَ كَافِيكَ وَ سَاتِرُكَ مِمَّنْ يُرَاعِيكَ**»(١٤).

فلفظة «**ويحك**» : يبدو لي أنّ أصلها (وي)، وهكذا تشير كتب اللغة والدلالة(١٥)، وقد أشاروا إلى أن معناها دال على التعجب أو التحسر والندم، وقد يُراد بها الرحمة وطلبها للمنادى، وقد يراد بها الزجر لمن أشرف على الهلكة، وتأتي هذه اللفظة

مركبة نحو: (ويل، ويك، ويب، ويلك، ويحك، ويح)، وتتصل بالضمائر تارة، قال صاحب القاموس « ووَيْ يُكَنَّى بها عن الوَيْلِ"[١٦]، "ـ ويْخٌ، وويْحٌ، وويْسٌ، وويْهٌ، وويْلٌ، وويْبٌ: أخواتٌ وما لَهُنَّ سابعٌ"[١٧]، وهكذا دلالة على أصل الحرفين الأولين (وي)، وتأتي مركبة مع الضمائر، وقد وردت في القرآن الكريم ويل، وي+كأنّ، في قوله تعالى: ﴿وَيلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾[الهُمَزة:١]، وقوله تعالى: ﴿وَأَصبَحَ ٱلَّذِينَ تَمَنَّوۡاْ مَكَانَهُۥ بِٱلۡأَمسِ يَقُولُونَ وَيكَأَنَّ ٱللَّهَ يَبسُطُ ٱلرِّزقَ لِمَن يَشَآءُ مِن عِبَادِهِۦ وَيَقدِرُۖ لَولَآ أَن مَّنَّ ٱللَّهُ عَلَينَا لَخَسَفَ بِنَاۖ وَيكَأَنَّهُۥ لَا يُفلِحُ ٱلكَٰفِرُونَ﴾[القصص:٨٢].

ونلاحظ من سياق النص أنّ معنى: (ويحك) جاء هنا للدلالة على التعجب من حال الذي لا ينتبه لخالقه الذي أعطاه ورزقه وستره وهيأ له أسباب ذلك كلّه، وهو غافل عن ربّه، والتعجب ممن يبخل بما في يديه وقد ترك مكافأة جواد كريم يضاعف كما يذكر الإمام عليه السلام سبعمائة ضعف.

وينتقل الإمام الباقر عليه السلام إلى وصف الله تعالى عزّ ذكره، وما هيأه للإنسان من نعم برًا كان فاجرًا، إذ يقول: «**مَنْ حَفِظَكَ فِي لَيْلِكَ وَ نَهَارِكَ، وَأَجَابَكَ عِنْدَ اضْطِرَارِكَ، وَعَزَمَ لَكَ عَلَى الرُّشْدِ فِي اخْتِيَارِكَ، كَأَنَّكَ قَدْ نَسِيتَ لَيَالِيَ أَوْجَاعِكَ، وخَوْفِكَ دَعَوْتَهُ فَاسْتَجَابَ لَكَ، فَاسْتَوْجَبَ بِجَمِيلِ صَنِيعِهِ الشُّكْرَ، فَنَسِيتَهُ فِيمَنْ ذَكَرَ، وَ خَالَفْتَهُ فِيمَا أَمَرَ، وَيْلَكَ إِنَّمَا أَنْتَ لِصٌّ مِنْ لُصُوصِ الذُّنُوبِ كُلَّمَا عَرَضَتْ لَكَ شَهْوَةٌ أَوِ ارْتِكَابُ ذَنْبٍ سَارَعْتَ إِلَيْهِ وَ أَقْدَمْتَ بِجَهْلِكَ عَلَيْهِ فَارْتَكَبْتَهُ كَأَنَّكَ لَسْتَ بِعَيْنِ اللهِ أَوْ كَأَنَّ اللهَ لَيْسَ لَكَ بِالْمِرْصَادِ.**»[١٨].

نلاحظ التركيب النحوي للجمل في هذه الفقرة من موعظة الإمام الباقر عليه السلام: حيث انتقل إلى سياقات الأفعال الماضية، ومن المعلوم أنّ الفعل الماضي يأخذ في دلالته الأزمان الماضية والحاضرة والمستقبلية، وذلك شأن واجب الوجود الذي

(**حفظك، وأجابك، وعزم، استجاب، استوجب، أمر**)، ومن جميل البيان إيجازه صلوات الله عليه في العبارة: «**فَاسْتَوْجَبَ بِجَمِيلِ صَنِيعِهِ الشُّكْرَ، فَنَسِيتَهُ فِيمَنْ ذَكَرَ، وَ خَالَفْتَهُ فِيمَا أَمَرَ**» نجدها تختزل معاني كثيرة في ألفاظ قصيرة، لتكون متعلقة بما قبلها وإشارة لها بوجوب شكر المنعم، وذكره، بدلا من كفر أنعمه، ومخالفة ما افترض عليه من أمور، والتشكل الدلالي الذي يشد القارئ للانتباه في هذه الفقرات، أنّك تتلمس الحس القرآني وتعبيراته حاضرة في ذهنك عند تلقيك هذه الأنساق، ويمكن إرجاعها لنصوص قرآنية مؤدية لمعانيها، وهذا ما يعزز اهتمام الباحثين بالنص القرآني عند الإمام الباقر عليه السلام تفسيرا، وتحليلا، وتوجيها، فضلا عن الروايات التي نجد فيها إشارات الباقر عليه السلام في بيان أسباب النزول، وكثرة الروايات التفسيرية المنقولة عنه (صلوات الله عليه).

وتأتي في هذا النص لفظة في تنوع دلالي لها وهي لفظة (لصٌّ) في قوله عليه السلام، « **وَيْلَكَ إِنَّمَا أَنْتَ لِصٌّ مِنْ لُصُوصِ الذُّنُوبِ كُلَّمَا عَرَضَتْ لَكَ شَهْوَةٌ أَوِ ارْتِكَابُ ذَنْبٍ سَارَعْتَ إِلَيْهِ وَ أَقْدَمْتَ بِجَهْلِكَ عَلَيْهِ فَارْتَكَبْتَهُ**".

ونجد تشكل هذا النص بدأ بلفظة (**ويلك**) التي وردت في أول الموعظة، ثم نجد النص انتقل إلى أسلوب القصر، وما فيه من بلاغة المعنى: « **إِنَّمَا أَنْتَ لِصٌّ مِنْ لُصُوصِ الذُّنُوبِ**»، فجاءت أداة القصر (إنّما)، تلاها الضمير المخاطب لتوجيه القصر عليه وهو (أنت)؛ وذلك لـ «تقرير الكلام وتمكينه في الذهن لدفع ما فيه من إنكار أو شك"[١٩]، واللص هنا وتكرارها مرتين (لصٌّ من لُصُوص الذنوب)، فاللصّ يعبر عنه أصحاب المعاجم بأنّه المعروف وهو السارق[٢٠]، ولا علاقة بين المعنى اللغوي لهذا المعنى وما يأتي به السارق، وأما السرقة فإنهم يقصدون بها ما يؤتى به استتارا عن الناس لأخذ ما ليس له[٢١]، وما يرد استعمالها مع السرقة المادية

بأن يؤتى في الفعل في الاختباء عن أعين الناظرين، فكيف تكون سرقتنا للذنوب؟

هذه العبارة للإمام الباقر ﷺ تجعلنا نتأمل فيها كثيرا، وتجرنا لاحتمالات كثيرة، ولعله من سياق الجمل السابقة، في الأخذ بواجبات الدين، ووجوب الشكر، ووجوب ذكر الله، إذن ما يؤتى به تسترا عن أعين الناس هو ما يجعل الفاعل سارقا،

وقد يكون الفاعل جاهلا بأنّه هذه الذنوب لو أتى بها أمام ملأ الناس فلعله لم يتفكر بنظرة الناس إليه، ونفورهم منه، ولاسيما إذا كان هذا الذنب أمام عباد صالحين، وصديق مؤمن ناصح له، وقد يُرد بهذه العبارة أنّها معنى حقيقي للسرقة بالنظر إلى جزاء الفعل فعندما يذنب الإنسان فأنّه يضع في رصيده ذنوبا، وقد تكون سرقة الذنوب من الآخرين فهو إن وجه أي تهمة أو انتقاص أو حكم أو خرق أخلاقي للآخرين فإنّه يأخذ من ذنوبهم إلى رصيده، وهو لا يرى ذلك ماديا، فهي مسألة عائدة إلى عدالة الله ولطفه، وهذا المذنب قد قيّد نفسه بأطواق لا تفل إلّا بإرجاع الحقوق لأهلها، مادية كانت أو معنوية، وربما من توجيه الإمام ﷺ بالنظر إلى سرقة الشيطان من الإنسان طاقته مستترا وراء نفسه التي سمحت لوسوسته، فكان بذلك هو سارقا ومسروقا في الوقت نفسه باعتبار الغفلة ويقظته منها.

وينتقل الإمام ﷺ إلى ذكر أجناس لبعض الذنوب ومنها ما تميل إليه النفس الإنسانية عندما يراد منها في تعريف « مركز العواطف والميول والشهوات لدى الإنسان»[٢٢]، فيوجهنا الإمام ﷺ في تعرض الإنسان لشهوة أو ذنب متعمد يسرع له، وقد يكون جاهلا به، وهذا المعنى ذكره لنا الإمام السجاد ﷺ في دعاء أبي حمزة الثمالي» عرضت لي بلية أزالت قدمي أو اعترافا بالذنب جهلا به، أنا صاحب الدواهي العظمى الذي على سيده اجترى، أنا الذي عصيت جبار السماء»[٢٣].

وبعدها يلجأ إلى أسلوب النداء خارجا عن معناه الحقيقي للتعجب فيقول:« يَا

طَالِبَ الْجَنَّةِ مَا أَطْوَلَ نَوْمَكَ وَ أَكَلَّ مَطِيَّتَكَ وَ أَوْهَى هِمَّتَكَ، فَلِلَّهِ أَنْتَ مِنْ طَالِبٍ وَمَطْلُوبٍ، وَيَا هَارِباً مِنَ النَّارِ مَا أَحَثَّ مَطِيَّتَكَ إِلَيْهَا وَمَا أَكْسَبَكَ لِمَا يُوقِعُكَ فِيهَا انْظُرُوا إِلَى هَذِهِ الْقُبُورِ سُطُوراً بِأَفْنَاءِ الدُّورِ تَدَانَوْا فِي خِطَطِهِمْ، وَقَرُبُوا فِي مَزَارِهِمْ وَ بَعُدُوا فِي لِقَائِهِمْ عَمَرُوا فَخُرِبُوا وَأَنِسُوا فَأَوْحَشُوا وَسَكَنُوا فَأُزْعِجُوا وَقَطَنُوا فَرَحَلُوا فَمَنْ سَمِعَ بِدَانٍ بَعِيدٍ وَ شَاحِطٍ قَرِيبٍ وَعَامِرٍ مُخَرِّبٍ وَ آنِسٍ مُوحِشٍ وَ سَاكِنٍ مُزْعَجٍ وَ قَاطِنٍ مُرْحَلٍ غَيْرِ أَهْلِ الْقُبُورِ؟»(٢٤)

وتكرر النداء مرتين في جملتين متقابلتين بيانيا وهما:

- **يَا طَالِبَ الْجَنَّةِ مَا أَطْوَلَ نَوْمَكَ وَ أَكَلَّ مَطِيَّتَكَ وَ أَوْهَى هِمَّتَكَ فَلِلَّهِ أَنْتَ مِنْ طَالِبٍ وَمَطْلُوبٍ.**
- **وَيَا هَارِباً مِنَ النَّارِ مَا أَحَثَّ مَطِيَّتَكَ إِلَيْهَا وَمَا أَكْسَبَكَ لِمَا يُوقِعُكَ فِيهَا**

التقابل في الجملتين مع تضاد معانيهما فضلا عن عكس المعنى المطلوب الذي أبلغ المقال في المقام ومقتضى حاله في هذا التعبير النصي قصير اللفظ، وبأسلوب النداء المجازي، فالنداء الأول كان بنداء المضاف (**طالبَ الجنة**)، ولم يكتفِ النص بالنداء فانتقل إلى أسلوب التعجب القياسي والسماعي، وقد ورد التعجب القياسي في الجملة: (**ما أطول، وأكلّ، وأوهى**) حيث حُذفت أداة التعجب جوازا في فعلي التعجب، ثمّ انتقل النص للتعجب السماعي في (**فلله أنت**) بالجملة الاسمية، وأمّا المعاني التي أريد منها فأنّها تخاطب الغافل عن تحصيل ما يقرب من الجنّة بل أفعاله عكس الطالب فلجأ الإمام إلى أسلوب التعجب مكررا تنبيها، ولم يتوقف التعجب من حال طالب الجنة بل التعجب لحق الهارب من النار، (**مَا أَحَثَّ مَطِيَّتَكَ إِلَيْهَا وَمَا أَكْسَبَكَ لِمَا يُوقِعُكَ فِيهَا**)، وجاء التعبير هنا بالمعاني الدالة على سرعة سعيه إلى تحصيل النار، لا طلب الابتعاد منها، فالحث هنا دال على السعي الحثيث، والمطية يمكن أن

تدل على النفس كناية أنّ الروح مطيته البدن كما يشير الحكماء والفلاسفة، وقد يمكن أن تكون دالة سعي الإنسان بدلا من الهروب من النار لا بالرجل بل بالدابّة طلب الهرب منها لكنه يقترب منها بدلا من الابتعاد، (وأكسبك) هنا دلالة على اكتساب المآثم الموجبة لدخول النار.

وهنا يختم الإمام الباقر عليه السلام: « **يَا ابْنَ الْأَيَّامِ الثَّلَاثِ يَوْمِكَ الَّذِي وُلِدْتَ فِيهِ وَ يَوْمِكَ الَّذِي تَنْزِلُ فِيهِ قَبْرَكَ وَ يَوْمِكَ الَّذِي تَخْرُجُ فِيهِ إِلَى رَبِّكَ فَيَا لَهُ مِنْ يَوْمٍ عَظِيمٍ يَا ذَوِي الْهَيْئَةِ الْمُعْجِبَةِ وَ الْهِيمِ الْمُعْطَنَةِ، مَا لِي أَرَى أَجْسَامَكُمْ عَامِرَةً وَ قُلُوبَكُمْ دَامِرَةً؟ أَمَا وَ اللهِ لَوْ عَايَنْتُمْ مَا أَنْتُمْ مُلَاقُوهُ وَ مَا أَنْتُمْ إِلَيْهِ صَائِرُونَ لَقُلْتُمْ:** ﴿وَلَو تَرَىٰٓ إِذ وُقِفُواْ عَلَى ٱلنَّارِ فَقَالُواْ يَٰلَيۡتَنَا نُرَدُّ وَلَا نُكَذِّبَ بِـَٔايَٰتِ رَبِّنَا وَنَكُونَ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ﴾[الأنعام:٢٧]، **وَ قَالَ جَلَّ مِنْ قَائِلٍ:** ﴿بَل بَدَا لَهُم مَّا كَانُواْ يُخۡفُونَ مِن قَبۡلُۖ وَلَو رُدُّواْ لَعَادُواْ لِمَا نُهُواْ عَنۡهُ وَإِنَّهُمۡ لَكَٰذِبُونَ﴾[الأنعام:٢٨] (٢٥). .

وهنا خُتِم النص بتذكير الإنسان بضعفه في أيام ثلاث، يوم مولده، ويوم موته، ويوم حسابه، وجعلت هذه الأيام بصيغة النداء كأنّه ابن هذه الأيام، وإنّما أتت هذه البنوة كون الإنسان يركن لها وعليه أن يفعل بما يجعله مقتربا من قبره، فهل تهيأ لما يقربه إلى حسن الخاتمة، وما يتنافس لأجله المتنافسون!، والملاحظ من تدرج وتتابع أسلوبي النداء والتعجب أنه تكرر كثيرا في هذه الموعظة وقد تقصّده الإمام عليه السلام، فجاء تأكيد يوم خروج الناس للقاء ربّ العالمين إذ يقول: « **فَيَا لَهُ مِنْ يَوْمٍ عَظِيمٍ يَا ذَوِي الْهَيْئَةِ الْمُعْجِبَةِ وَ الْهِيمِ الْمُعْطَنَةِ، مَا لِي أَرَى أَجْسَامَكُمْ عَامِرَةً وَ قُلُوبَكُمْ دَامِرَةً؟** » يُحتمل أن تكون الإشارة ليوم الحساب، هو أشدها أهوالا، وموجب لسعي الإنسان للطريق القويم، والصراط المستقيم، فوصفه بالعظيم، والعجب من أحوال الناس بابتعادهم عن التفكير به، فناداهم واصفا بأصحاب الهيأة المعجبة الذين كأنّهم

اغتروا بأحوال أجسادهم المادية، وركنوا بالاطمئنان إلى دار الدنيا لتعلقهم بها، فيوضح الإمام عليه السلام عجبه من الجسوم العامرة، ولعلها الإشارة هنا تتمة للجملتين قبلهما، فقد كان اهتمام الغافلين بجسومهم من حيث الطعام والشراب واللذات والرغبات، وتركوا اصلاح قلوبهم وأخلاقهم، فركزوا على العرض وتركوا الجوهر، وأمّا الألفاظ والسياق فنجد اختيار الإمام لهذه الدلالات بعناية بلاغية، فضلا عن استعمالها معرفة بال التعريف وموصوفة، ثم التعجب من حالهم باشتقاق اسم الفاعل في لفظتي: (عامرة، دامرة).

الخاتمة:

بعد هذه النزهة اللغوية في روض كلام إمامنا الباقر عليه السلام، أختتم البحث بجملة من النتائج التي تبينت لي على النحو الآتي:

١ .تنوعت السياقات اللغوية في أشكال كلام الإمام الباقر عليه السلام بحسب المقام.

٢ .كثرت التوازيات التركيبية في النصوص، فضلا عن التدرج الدلالي في المعاني التي يريد الإمام عليه السلام إيصالها للمتلقي.

٣ .امتازت النصوص الباقرية ببلاغة الإيجاز في قصر الألفاظ وتكثير المعاني، لدرجة أن القارئ يمكن أن يتأمل في تعدد الأنساق الدلالية ويأخذ المعنى الذي يقرأه على وفق نظرية التلقي التي يستلمها المتلقي من الباث.

٤ .وردت عبارات التقريع والتوبيخ والتعجب لأجل جذب السامع وتشويقه لاستلام الرسالة الموجهة إليه وهذا ما لاحظته في الخطب تحديدا.

٥ .التدرج الخطابي في توجيه الكلام للمتلقي بلاغة عالية انماز بها كلام الإمام الباقر عليه السلام.

المقترحات:

١.بالإمكان دراسة تقوم على الربط بين أقوال الإمام الباقر عليه السلام وتفسير الدلالات المختلفة، فكل لفظة لها دلالة خاصة داخل موضوع معين، وإذا ما تم ربطها مع الدعاء والقرآن الكريم تكشفت معان أخر تنفع الباحث في مفاتيح تدبر النصوص القرآنية

٢.بالإمكان دراسة حكم الإمام الباقر عليه السلام رسالة جامعية في اختصاص اللغة العربية لقسمي اللغة أو الأدب.

٣.بالإمكان تأليف معجم الإمام الباقر عليه السلام على أساس حروف المعجم والأصل الثلاثي؛ لأنّ مصادر كلام الإمام الباقر عليه السلام يصعب للدارسين والباحثين الانتفاع منها تماما كونها تعتمد الموضوع فقط، ولكن إن أردت إشارات للّفظة معينة في كل الموضوعات يتوجب على الباحث البحث في كل المصادر التي حوت كلمات الإمام عليه السلام.

٤.لا نجد كتابا جامعا-وأكثر الدارسين يعتمدون على تحف العقول في هذا الباب- لخطب الإمام الباقر عليه السلام منظمة يسهل الوصول لها، وكذا الأمر في وصاياه ورسائله وحكمه.

٥.شرح كلام الإمام الباقر عليه السلام ومحاولة الوقوف على الدلالات القطعية والاحتمالية في منثور كلامه (صلوات الله عليه).

هوامش البحث:

(١) الصحيفة الباقرية: ٤٠.

(٢) راجع على سبيل المثال المسند: ١/ ١٩٠-١٩١.

(٣) مسند الإمام الباقر عليه السلام: ١/ ١٩٠.

(٤) مسند الإمام الباقر عليه السلام: ١/ ١٩٦.

(٥) مسند الإمام الباقر عليه السلام: ١/ ١٩٦.

(٦) تحف العقول عن آل الرسول صلى الله عليه وآله: ٣١٨.

(٧) تبيان الفصاحة في شرح نهج البلاغة، خطبة ١٩٣، يصف غيها المتقين: ٧٤٣.

(٨) معجم الصحاح: مادة وقع.

(٩) ينظر مفردات الراغب الأصفهاني: ٥٣٠.

(١٠) تحف العقول: ٣١٨.

(١١) شرح نهج البلاغة: ٧/ ١٨٧.

(١٢) إعراب القرآن وبيانه: ١٠/ ١٠٠.

(١٣) ينظر: تحف العقول هامش (٢) : ٣١٨.

(١٤) تحف العقول: ٣١٨.

(١٥) انظر على سبيل المثال: مفردات الراغب الأصفهاني: ٥٣٥، ولسان العرب: مادة وي، والقاموس المحيط: مادة: وي، ويب، ويح، ويخ، ومن المراجع ينظر: موسوعة النحو والصرف والإعراب: ٧١٧، ومعجم علوم العربية: ٤٩٩.

(١٦) القاموس المحيط: مادة وي.

(١٧) المصدر نفسه: مادة ويخ.

(١٨) تحف العقول: ٣١٩.

(١٩) الإيضاح في علوم البلاغة: ٣/ ٥، هامش رقم(٥).

(٢٠) ينظر: لسان العرب: مادة لصص.

(٢١) ينظر: لسان العرب: مادة سرق.

(٢٢) معرفة النفس: ١٢.

(٢٣) دعاء أبو حمزة الثمالي، مفاتيح الجنان.

(٢٤) تحف العقول: ٣١٩.

(٢٥) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

* أدب الشريعة الإسلامية دراسة جديدة في بلاغة نصوص القرآن الكريم ونصوص الأربعة عشر معصوما، د.محمود البستاني، ط١، مؤسسة السبطين العالمية، ١٤٢٤هـ.

* الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن بن عمر (ت ٧٣٩هـ)، تح/ محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، دار الجيل- بيروت.

* بحار الأنوار، محمد تقي المجلسي، الطبعة: الثانية المصححة، ١٤٠٣-١٩٨٣م.

* تبيان الفصاحة في شرح نهج البلاغة من كلام الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، عباس علي الموسوي، ط١، مركز الغدير للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.

* تحف العقول عن آل الرسول(صلى الله عليهم)، أبو محمد حسن بن علي بن شعبة الحراني (ت حدود ٤٠٠هـ)، عني بتصحيحه والتعليق عليه/ علي أكبر غفاري، ط١، دار الكتاب العربي، بغداد، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

* شرح نهج البلاغة، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين ابن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ)، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٧٨هـ-١٩٥٩م.

* الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٣هـ)، تح/ احمد عبد الغفور العطار، ط٤، دار العلم للملايين-بيروت، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

* الصحيفة الباقرية الجامعة لأدعية الإمام محمد بن علي الباقر عليه السلام، السيد محمد باقر نجل آية الله السيد مرتضى الموحد الأبطحي، تحقيق ونشر:مؤسسة الإمام المهدي(عج)، قم المقدسة، ط٢، مطبعة أنصار المهدي(عجل الله فرجه)، ١٤٢٧هـ.

* القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ)، تحقيق/ مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، ط٨، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان.

* لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري(ت ٧١١هـ)، ط٣، دار صادر -بيروت، ١٤١٤هـ.

* مسند الإمام الباقر أبي جعفر محمد بن علي عليهما السلام، جمعه ورتبه/ عزيز الله عطاردي، د.ط، انتشارات عطارد، ١٣٨١هـ.

* معرفة النفس، حسن بن موسى الصفار، ط٢، ٢٠٠٩م.

* معجم علوم العربية، محمد ألتنوجي، ط١، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٣م.

* موسوعة النحو والصرف والإعراب، أميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، د.ط، د.ت.

* المفردات في غريب القران، أبو القاسم الحسين بن محمد معروف بن راغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ)، تح/ صفوان عدنان الداودي، د.ط، دار القلم- بيروت، ١٤١٢هـ.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

بين تأسيس المشروع وضياع الهوية
قراءة في قصيدتي
(يا شيخ طيبة) و(المدينة والنهر المقدس)
في رحاب الإمام جعفر الصادق عليه السلام
للشاعر الإحسائي جاسم الصحيّح

Between Project Inception and Identity Loss: Reading on Oh Sheikh, Goodness and City and the Sacred River of the Ihssian Poet. Jassim Al-Saheeh

أ. م. د. سها صاحب القريشي
Asst .Prof. Suha Sahib Al-Qureishi

العراق/ جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية
Iraq/ University of Karbala/ College of Education for Human Sciences/ Department of Arabic

mh72ali@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

يسلط البحث الضوء على ظاهرة استلهام الشاعر الاحسائي المعروف (جاسم الصحيّح) لشخصية الإمام الصادق عليه السلام في قصيدتين من قصائده الولائية تختلفان من الناحية الفنية، الا ان كلًّا منهما تركز على دور الإمام في مرحلة زمنية من تاريخ المسلمين مشحونة بالاضطراب السياسي، فضلاً على ما شهده المجتمع الإسلامي من تفاعل حضاري وعلمي، شكّل بالمحصلة غزواً حضارياً أثّر في تفكير الناس و معتقدها الإسلامي، محدثاً هوّة سحيقة بينهم وبين المبادئ الإسلامية الحقة، ولم تكن ثمة معالجة لأسباب الانحلال والمأساة التي حلّت بهم سوى الإمام عبر تأسيسه مشروع احياء الدين وثورة الفكر، فمن دون أهل البيت عليهم السلام لا قدرة للمسلمين اليوم كما الماضي لا علمياً ولا ثقافياً ولا عقائدياً أو سياسياً ولا حتى القدرة على حماية أنفسهم وكرامتهم من الظلم والطغيان وهو ما يعني ضياع الهوية

Abstract

The research highlights the phenomenon of the inspiration of the well-known poet Jasim Al-Saheeh for the character of Imam Al-Sadiq (peace be upon him) in two poems. They differ from the technical point of view, but both focus on the role of the imam in a period of Muslim history fraught with political turmoil. The Islamic community is one of civilized and scientific interaction, which in turn results in an urban invasion affecting the thinking of the people and their Islamic faith. Thus creating an abysmal gap between these people and the true Islamic principles. There is no treatment for the causes of humiliation and tragedy, that is, the idea is that without the prophetic progeny (Peace be upon them) there is no efficiency for Muslims today as in the past, neither scientifically nor culturally, ideologically or politically, nor even the ability to protect themselves and their dignity from injustice and tyranny.

المقدمة:

يؤمن المبدعون المؤمنون بنظرة الاسلام للشعر على أنه رسالة نبيلة، على الشاعر أن يؤديها بأمانة وصدق، وأن الغاية من الشعر هي الدعوة الى العمل الصالح بالقول والعمل، مهذباً ومشذباً من كل ما ينافي تعاليم الدين وآدابه، مصبوباً في صالح قضايا الأمة ونصرة الاسلام والإنسانية، ونشر مبادئ الدين الحنيف.

ولا يخفى في هذا المجال ما كان يصنعه رسول الله ﷺ من تشجيعِ وحثِ واثابةِ الشعراء المؤمنين ممن يُنشدون الشعر لنصرة الدين، فكان يقول :(إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه والذي نفسي بيده لكأنما ترمونهم به نضح النبل) وكان يجزل لهم العطاء، فالشعر الممدوح هو ما يحمل قضية إنسانية تهدف الى بث مكارم الاخلاق في المجتمع، والانتصار للحق وتمجيد أفعال العظماء والتأسي بهم والاقتداء بأعمالهم لئلا تدرس معالمها ويقل تفاعل الناس معها.

ولن نجد من قدّم عطاءً للإنسانية أعظم من أئمة أهل البيت عليهم السلام، ومن أكثرهم عطاء هو الامام جعفر الصادق عليه السلام، فاليوم وفي ظل أزمة انشطار الشخصية الاسلامية وتذبذبها بل انفصامها وتغييبها، وفي ظل تهاوي الشعر أما بالتحليق به الى الخيال والسراب واستعماله في معان منحطّة يسفّ بها صاحبها الى مستوى منحدر كالمجون والخلاعة والغموض، وأما الى تقديم خدمات إعلامية لجهات معينة تخالف توجهات ناظمه وايديولوجياته، ليكون الشعر وسيلة لتسلق سلّم المصالح الشخصية والتملق للسلطة مجددا، والتهالك في التشبث بأنظمتها وتوجهاتها.

إلا إننا في خضم سيادة هذا المفهوم السلبي الطاغي في العهود الأخيرة ونبذ الشعراء رسالتهم الانسانية التي أمر بها القرآن وخضوعهم لحكام الجور وتحولهم الى مادحين متسولين على أبواب المعطين، نجد فيهم من تسامى بشعره الى قمم

الفضيلة والخير والتضحية بتناوله سير الائمة المعصومين من أهل بيت النبوة عليهم السلام وحياة الاولياء وفضائل العلماء، وتسليط الضوء على دورهم العقائدي والتاريخي في حياة المسلمين خاصة والإنسانية عامة، ومنهم الشاعر الإحسائي جاسم الصحيّح.

جرى تقسيم البحث على مطلبين رئيسين: تناول الأول مسألة قيام الإمام بأعباء إحياء الدين وتجديد السنة من خلال مدرسة جامعة شملت جميع مفاصل العلم وذلك عبر صورتين مختلفتين رسمهما الشاعر عبر استحضاره لشخصيته عليه السلام الأولى وصفية مباشرة مثلتها قصيدته (يا شيخ طيبة)والثانية بلاغية فنية مثلتها قصيدة(المدينة والنهر المقدس)، وجاء المطلب الثاني ليركز على العوامل التي أدت بالأمة الى أن تتخلى عن كنوز ما أنتجته تلك الجامعة وتضيّعه، سبقهما تمهيد ذو شقين، عرّف الأول منهما بالشاعر ومنجزه الأدبي، والثاني أبرز كيفية توظيف هذه الشخصية في شعره، أعقبتهما خاتمة أوجزت ما جاء فيه.

تمهيد:

١) الشاعر ومنجزه الأدبي

هو جاسم محمد بن أحمد الصحيّح، شاعر سعودي من مدينة الاحساء، ولد في قرية الجفر منها، في المنطقة الشرقية من المملكة عام ١٣٨٤ الموافق [١] ١٩٦٤ م.

انحدر من عائلة ريفية تمتهن الفلاحة (ولأنه من الإحساء جداً جداً فقد احتلته الحقول من النخاع الى النخاع، ليكتشف أن الفلاحة هي فصيلة دمه منذ الطفولة[٢]عمل في شركة أرامكو السعودية ولم يكن عمره يتجاوز الخامسة عشرة؛ ولأنه من الإحساء التي تسبح على مجرة سوداء من النفط فقد كان من الطبيعي أن يسقط مبكراً من حضن المدرسة الى حضن شركة أرامكو السعودية)[٣]

أرسلته الشركة الى مدينة بورتلاند بولاية «اوريغون» في امريكا عبر بعثة دراسية

عام١٩٨٦، ليعود منها بشهادة البكالوريوس في الهندسة الميكانيكية، ويعمل مهندسا ميكانيكيا في الشركة الام «ارامكو»[٤] ولم ينس جاسم أن يأخذ برفقته مجموعة من دواوين الشعراء كالمتنبي وأبي نواس وأبي تمام وغيرهم، فهناك بدأ كتابة أولى محاولاته الشعرية مستفيدا من بعض توجيهات المهتمين بالشعر في الولاية التي كان يدرس بها[٥]

كان جاسم الصحيّح صاحب موهبة وطاقة شعرية منذ الصغر، فقد بدأ بحفظ القصائد الشعبية منذ طفولته، وكان يقرؤها لافتا أنظار الناس اليه، ثم حفظ الشعر الفصيح للمتنبي والكميت وابن أبي الحديد[٦]، إلا إن الخطيب الحسيني في العزاء العاشورائي هو من فجر هذه الطاقة إذ لم يكن بوسع جاسم أن يمنعها من الانفجار وهو يصغي الى الخطيب الحسيني، يردد أبيات الشاعر السيد حيدر الحلي واصفاً الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء[٧] بقوله[٨]:

فإمـــا يـــرى مذعنـــاً أو تـــموت ... نـــفس أبـــى العـــز إذعـــانها
فقـــال لـــها اعتصمـــي بالإبـــاء ... فـــنفس الأبـــي ومـــا زانـــها
إذا لـــم تجـــد غـــير لبس الهوان ... فبـــالمـــوت تنـــزع جثمـــانها

لقد امتلأ بشاعرية العزاء العاشورائي بكل تفاصيلها من جهشة أبيه وبكائه على ما أصاب الإمام الحسين عليه السلام، ووجوه النسوة المجللات بالسواد وهن يوحدن اللطم في قداس الفجائع الكربلائية في مأتم النعي. كل تلك المشاهد من ذاكرة المنبر الحسيني، ومن شعائر الندب، هي التي كونت وقود تجربته الشعرية الاولى في الحياة[٩].

ولذا فان بداية الصحيّح على الساحة الاحسائية كانت عبر الاحتفالات والمناسبات الدينية والاجتماعية[١٠] وأن الشعر الولائي لجاسم هو هويته مع الجمهور، من خلاله وصل للناس وبه عرفوه[١١]، الا انه يقرر أن ينفتح على الحياة بأكملها وليس فقط على الجانب الديني، فكان انفتاحه على الانسان في كل الجوانب، ما جعله ينتج

كثيراً من الشعر الوجداني والانساني[١٢].

أعماله الشعرية

له أعمال شعرية كثيرة، أهم ما طبع منها:

١)-حمائم تكنس العتمة، الطبعة الاولى١٩٩٩م.

٢)-اولمبياد الجسد، الطبعة الاولى٢٠٠١م.

٣)-رقصة عرفانية، الطبعة الثانية ٢٠٠٣م.

٤)-ظلي خليفتي عليكم، الطبعة الثانية٢٠٠٣م.

٥)-نحيب الابجدية، الطبعة الاولى٢٠٠٣م.

٦)-أعشاش الملائكة، الطبعة الاولى ٢٠٠٤م

٧)-ما وراء حنجرة المغني، الطبعة الاولى٢٠١٠م.

٨)-وألنّا له الحديد، الطبعة الاولى٢٠١٢م.

وله كذلك عمود ثابت في جريدة اليوم السعودية الأسبوعية، حرص على أن يحدثنا في مقالاته عن تطوره الوجداني والعقلي وعن التجارب النفسية المختلفة التي صنعت منه الشاعر جاسم الصحيّح، وبعض النظرات النقدية التي تبرز حرصه على الجانب الأدبي والفكري، وقد جاءت أقرب الى الشعر منها الى النثر.

الجوائز التي حصل عليها

نشرت قصائده في العديد من وسائل الإعلام المحلية والعربية، وشارك في المسابقات الشعرية، وحصل على كثير من الجوائز منها على سبيل المثال[١٣]:

١)-جائزة أفضل قصيدة من نادي أبها الأدبي مرتان على مستوى المملكة.

٢)-جائزة نادي المدينة المنورة مرتان.

٣)-جائزة عجمان للشعر ثلاث مرات.

٤)-جائزة مؤسسة (البابطين) لعام١٩٩٨م عن أفضل قصيدة على مستوى العالم العربي (عنترة في الأسر)

٥)-جائزة الشارقة لمدة ثلاث سنوات على التوالي.

٦)-المركز الثالث في مسابقة(أمير الشعراء)في أبو ظبي٢٠٠٧م التي كان فيها التصويت ٥٠٪للجنة التحكيم و٥٠٪للجمهور.

٧)-جائزة مؤسسة (البابطين)للعام٢٠١٣م عن أفضل ديوان شعري(ما وراء حنجرة المغني)[١٤]

زياراته للعراق

وعن مشاركاته الشعرية، سواء كانت على مستوى الخليج لعربي، او على مستوى دول الوطن العربي الاخرى فهي كثيرة، ولعل من أخرياتها، بل اهمّها بالنسبة للعراق، تلبيته لدعوة وزارة الثقافة العراقية لحضور مهرجانها الشعري الذي انعقد في بغداد بتاريخ ١٠/ ١٢/ ٢٠١٢، وتأتي أهميتها من أنها تعدّ أول مشاركة و زيارة له في للعراق .

ومن ثمّ تلتها مشاركته الثانية بتاريخ ٥/ ٣/ ٢٠١٣ الموافق ٢٢/ ربيع الثاني / ١٤٣٤ هـ، و ذلك عندما تشرف بدعوته من العتبة الحسينية المقدسة لحضور احتفالها الذي أقيم بمناسبة تجديد شباك الضريح المقدس للإمام الحسين (عليه السلام)، لتعقبها مشاركة ثالثة في ملتقى شعري بتاريخ ١٠/ ١١/ ٢٠١٣ بمناسبة فعاليات (بغداد عاصمة الثقافة العربية)، و التي تزامنت مع دعوته من العتبة العلوية المشرفة للمشاركة في مهرجان الغدير العالمي الثاني الذي أقيم في الصحن العلوي الشريف من ٢٤-٢٦ ذو الحجة ١٤٣٤ هـ .

٢) توظيف الشخصية

تعد ظاهرة توظيف الشخصية التراثية واستدعاؤها عند الشعراء العرب عامة، ومنهم السعوديون[١٥] في أثناء هذه المرحلة المعاصرة من الظواهر البارزة، التي نلحظ فيها ذلك التوجه لتبني هذه الظاهرة، فعملية استثمار التراث عموماً يسهم في إعطاء الخطاب الشعري «نوعاً من الامتداد الزمني، ورفده بدماء جديدة تستعيد حيويته وتثريه فنيا بكم من الدلالات والرموز التي يتدفق من خلالها الماضي ليلتحم بالحاضر»[١٦]، منتجين في المحصلة تعبيراً فنياً عن رؤيتهم الكونية المعاصرة، مما يحتم على الشاعر أن يحسن اختيار الشخصية التراثية ويحسن توظيفها داخل النص وهذا ما نظنه حاصلاً في عملية استلهام الشاعر جاسم الصحيّح لشخصية الإمام الصادق عليه السلام بغضّ النظر عن اعتقادنا بأن شخصيات الأئمة من أهل البيت ليست كباقي الشخصيات التراثية مهما كان مصدرها، تاريخية أو أدبية أو دينية، لِقداستها أولاً، ولأننا نعتقد بحياتها وعدم موتها كغيرها من الشخصيات، فهي تصلح دوماً لأن تكون موضوعاً معاصراً، فشخصية الإمام تحتوي على خصيصة الدلالة والإيحاء، الى جانب احتوائها على روح التجدد الذي يثبت قدرتها على الإنبعاث في كل عصر متى ما احتاج الشاعر وأحسن في ذلك.

ويمكن درج استحضار الشاعر لشخصية الإمام عليه السلام ضمن نمط الشخصية المحورية[١٧]، الذي تكون الشخصية في إطاره معادلًا موضوعياً لتجربة الشاعر الذي يسقط أبعاد تجربته المعاصرة على ملامح تلك الشخصية[١٨]وقد مثّلَ(الحديث الى الشخصية)التقنية المفضلة في كلتا قصيدتيه –التي حملت الأولى عنوان(يا شيخ طيبة) وهي قصيدة مكونة من (٢٦)بيتاً ضمّنها ديوانه(وألنّا له القصيد)، في حين حملت الثانية عنوان(المدينة والنهر المقدس)وهي (٤٤)بيتاً احتواها ديوان (أعشاش الملائكة)–

وذلك بأن يكون صوت الشاعر هو الظاهر بوصفه الراوي، عبر مونولوج طويل أو عدة مونولوجات بالاعتماد على ضمائر المخاطبة الموجهة الى الشخصية داخل النص[١٩].

وقد كان للرمز الموظف ملامح مشتركة في القصيدتين حرّضت على توظيفه من دون غيره من الرموز، مما يشير الى أن رؤية الشاعر واختياره ينبع من حاجة النص، وقد تمثلت حاجة هذين النصين الى رمزية الإمام الصادق عليه السلام في إظهار أحوال هذا العصر التي تفوق في سوئها أحوال عصر الإمام عليه السلام، ولتجسيد هذا المعنى وجعله قريباً من الأذهان، كان المعادل الموضوعي الذي عبر من خلاله الشاعر عن ذلك هو الحديث عن الإمام وأحوال عصره كيف كانت وكيف أصبحت، وقد أتى(الرمز) يصحبه عبق مدينة الرسول صلى الله عليه وآله ومسجدها العامر بالروّاد من طلبة العلم والرشاد، ليكون شاهداً على سوء مانحن فيه، جاعلاً من الحديث عن الماضي مدخلاً للحديث عن الحاضر، فضلاً على أنه قرّب نصه الى المتلقي الذي استحضر في ذهنه تراثه الديني وشدّه الى جذوره التراثية متمثلة في المصدر الأساس الذي قام به الدين وهو(أهل البيت عليهم السلام)، وكذلك رغبة الشاعر في البحث عن رمزٍ جهادي عملاق يمكّنه من تجديد أمر الدين وإحياء سننه، وتخليص المسلمين من تفرقهم وغفلتهم الكامن في نكباتهم المتوالية، وضعفهم وتقهقرهم، الذي جرّها عليهم جهلهم بالدين وأهله.

(المطلب الأول)

مرحلة تأسيس الهوية

أولاً- الوصفية الواقعية لـ(عهد الإمام) في قصيدة (يا شيخ طيبة).

لا يخفى أن الإمام الصادق كان رائد النهضة العلمية والدينية وناشر علوم أهل البيت عليهم السلام في وقت تزاحمت فيه انتفاضات العلويين والزيديين والقرامطة والزنج وسواهم من طالبي السلطة، الى جانب ظهور الزنادقة والملاحدة في مكة والمدينة، وانتشار فرق الصوفية، وتوزع الناس بين أشاعرة ومعتزلة وقدرية وجبرية وخوارج[٢٠].

في خضم كل تلك الفوضى والهرج والمرج الذي ساد المرحلة، ركّز الإمام الصادق في حركته على تمتين وتقوية الأصول والجذور الفكرية والعلمية، فضلا على دوره الرسالي الرئيس باعتباره الإمام السادس من آل بيت النبوة المعصومين عليهم السلام، فقد كثرت التفسيرات والتأويلات المنحرفة عن الخط الاسلامي الصحيح وتسربت الى علوم القرآن، والى مباحث تخص التوحيد والصفات والنبوة وحقيقة الوحي وموضوع القضاء والقدر والجبر والاختيار، حتى طال التحريف السنة النبوية المطهرة بوضع الأحاديث الملفقة والمنسوبة الى النبي الأعظم صلى الله عليه وآله، لذلك عمل الإمام على بناء منظومة فكرية علمية وسلوكية عقائدية تحمل روح النبوة، بعيداً عن الصراع السياسي المباشر متعهداً ذلك البناء مدة حياته الشريفة ليرتقي قوياً راسخاً وشامخاً، بقيامه (بمهماته الشرعية كإمام مسؤول عن نشر الشريعة وحفظ أصالتها ونقائها، بمساهمته مع أبيه الإمام الباقر عليه السلام في تأسيس جامعة أهل البيت في المسجد النبوي الشريف، وقاما بنشر العلم والمعرفة، وبثهما بين الفقهاء والمفسرين والمحدثين، ورواد العلوم المختلفة، فكان العلماء ومشايخ العلم ورواد المعرفة يفدون عليهما وينهلون من موردهما العذب، حتى لم يؤخذ عن أحد من أئمة المسلمين من العلوم

ومعارف الشريعة كالتفسير والحديث والعقيدة والأخلاق الخ، كما أخذ عن الإمامين الباقر وولده الصادق عليهما السلام فعليهما تتلمذ أئمة الفقه، وعنهم أخذ رواة الحديث، وبهم استطال ظل العلم والمعرفة)[٢١]، يقول جاسم الصحيّح واصفاً عطاءه[٢٢] عليه السلام:

دهـر يـكرّ وآخـر يتقهـقر ... وصـداك يبتلع الـدهور ويهدر
دهـر يـكرّ عـلى هزيمـة آخـر ... ويـداك بالحبر المجاهد تقطر

لقد تعرض المسلمون بالفعل الى هزة فكرية وعقائدية بسبب سياسات الحكام آنذاك، لاسيما في المرحلة الانتقالية من الحكم الأموي الى الحكم العباسي، ضُرب فيها إيمان المسلمين وعقيدتهم، وعادت كثير من قيم الجاهلية وسادت في المجتمع كتحكيم منطق الغلبة للقوة، وانحسار المبادئ القائمة على الاخلاق والانسانية، الأمر الذي فتح الأبواب أمام الأفكار الفلسفية القادمة من الغرب والتي تدعي البحث في الكون والحياة، فصار كثير من الناس تائهين يشككون بما آمنوا به من مبادئ الدين وثوابته كالثواب والعقاب وغيرها، حتى وصل الحال الى التشكيك بأصول الدين. يقول الصحيّح[٢٣]:

فطلـعت أنت وفي يديـك رسـالة ... تطفـو بأسـرار الوجود وتزخر؟!
وأمـام شوطـك أمـة مخطوبـة ... للسـيف فـي أحقاده تتعثر
مـدّت اليـك مـن الغواية كفها ... حين استبدّ بها الطريق الأعور
فـلزمت مقودهـا وفكرك سابق ... يجتـاح كـل مسـافة لا تُقهر

هذا التاريخ الذي رسمه الصحيّح على هيأة مجازات واستعارات في قصيدة (المدينة والنهر المقدس) متخذاً من الصور الفنية إطاراً لها، يرسمه في قصيدة (يا شيخ طيبة) صورةً هي أقرب الى الواقعية الوصفية الصريحة، من دون التخلي عما يمنحها دلالة الإيحاء، كما في قوله[٢٤]:

يا(شيخ طيبة)لم يبرح بـ(مسجدها) ... صداك ينبض في الجدران والقبب

ومن ميازيب ذاك السطح ما فتئت نجواك تنزف بالأذكار كالقرب
ها أنت ترخي على (باب السلام)[٢٥] يداً تكاد تورق في المزلاج والخشب
وهذه حلقات الدرس يملؤها صمت المهابة في سمت من الأدب
يأتي الضحى ثم يستجديك جلسته بين المريدين من طلابك النجب
فكم هنالك من نار مؤلهة أشعلتها في رماد الشك والريب
وكم هنالك من علم، صعدت الى إكسيره حيث روحانية الرتب
تـــلك العلوم قنـــاديل مـــقدسة وزعتهـــن عـــلى الأزمان والحقب

وربما يمكن عدّ الأبيات المتقدمة من الصور الفنية التي اتكأ جاسم فيها على الوصف المباشر للإمام وحاله بين طلابه ومريديه في المسجد النبوي، والبيان التقليدي في رسم بنى صورها الفنية، إلا إنه على الرغم من وصفية الصورة وغلبة المباشرة عليها لم يحدّ من القيمة التعبيرية للتشبيهات الواردة ولم تكن الصورة جامدة لاحراك فيها، ولم تترهل وتفقد ثبات الرؤية وكثافتها، بل استطاع وصف التجربة والتعبير عنها من خلال تركه الأثر المطلوب في ذهن المتلقي، وعدم التقليل من مستوى تفاعله معها.

لقد كان عهد الإمام هذا من أكثر العهود التاريخية وأفضلها تهيئة لنشر علوم الدين المكنونة في صدور أهل البيت عليهم السلام، التي لم يكن بالإمكان نشرها فيما سبق تلك المدة من الزمن، إلا إنه من أصعبها وأكثرها تعقيداً، فقد أخذ الإنحراف الفكري والعقيدي، والصراع الدموي على السلطة مضافاً على انحراف الحكام وطغيانهم يستدعي من الإمام مزيدا من الحنكة والذكاء باتباع منهج العقل والحكمة ومطابقة التعاليم للفطرة الإنسانية، مما حيّر أكثر الزنادقة جدلاً وأشدهم عناداً[٢٦]، حتى صاروا ينسلّون من أمامه عليه السلام مقرّين بحقيقة ما يحاججهم به. وفي ذلك يقول الشاعر:

يا فارس (الخلد)الذي كمنت له (سقر)بصحراء العقول تزمجر
أشرقتَ في روح الحياة فلم تجد في الروح غير مدينة تتصحر

وتفتّح الخصب الذي اصطدمت به عيناك وهو على مداه مكور
ونذرتَ قلبك للحقيقة قربة نعم القلوب لمثل ذلك تُنذر!

الحقيقة التي صار(عليه السلام) أباً لها[٢٧]:

حي الحقيقة فيمن خاطَبَته: أبي! فقد أصابت به قدسية النسب
واستوح (طيبة) من انباء(صادقها) ما قد أشاب فم الدنيا، ولم يشب
ارفع ستار المدى تلمح بحضرته كيف الحياة تغني دونما طرب
في مشهدٍ كلما شاخ الزمان بـه يظل-رغماً على انف الزمان -صبي

ولأن مراحل سير مدرسة الإمام الصادق المباركة تغلبت على كل العقبات التي اعترضت ديمومة مسيرتها العلمية الهادفة الى تعطيل دورها في المجتمع، لأسباب يأتي في مقدمتها بعد عناية الله وحفظه لهذا الخط الأصيل الحافظ لجهود النبي الاكرم(ص)في إصلاح الناس وحثهم على التمسك بمكارم الأخلاق، المنهجية الانسانية التي اتبعها عليه السلام في تعامله مع قاصديه من رواة أو سائلين مهما بلغ اختلافهم معه، فالروح الإنسانية هي ما ساد تفاعله مع الأمم الأخرى، من دون الذوبان في قيمها ومفاهيمها، بل مع كامل الإعتزاز بالانتماء والأصالة، فما لدى المسلمين يغنيهم عن الاستغراق مع غيرهم، وهذا ما أتاح لكثير من المختلفين مع بعض أسس وعقائد مدرسته الفكرية الانتظام فيها، والتعاطي معها والاغتراف من معين علومها[٢٨]، وهو ما أوقف الشاعر مبهوراً في وصفه هذا المشهد عندما قال:

وارفع ستار المدى تلمح بحضرته كيف الحياة تغني دونما طرب
في مشهدٍ كلما شاخ الزمان بهِ يظلّ-رغماً على أنف الزمان-صبي

وهي من الصور الفنية الرائعة في وصف عطاء الإمام وتعامله، كونه قمة شامخة، ومجداً فريداً فجّر ينابيع المعرفة وأفاض العلوم والمعارف على علماء عصره وأساتذة

زمانه فكانت أساسا وقاعدة علمية وعقائدية متينة ثبّت عليها بناء الإسلام واتسعت من حولها آفاقه ومداراته[٢٩].

نعم جذبتهم تلك الخصال والاخلاق، وغزارة العلم والمعرفة والإنصاف في المحاورة، فتأصيله للجانب الإنساني في مواقف عدة الى جانب التعليم والتوجيه يؤكد حرصه على تماسك صلة الانسان مع الآخر، فهو وارث جده أمير المؤمنين القائل (الناس صنفان: أما أخ لك في الدين أو نظير لك في الخلق)[٣٠]، فكأن لسان حاله عليه السلام (بالعلم تجتمع الأقطاب المتخالفة وتنسجم الرؤى المتباعدة)[٣١].

ثانياً- الصورة الإيحائية (لعهد الإمام) في قصيدة (المدينة والنهر المقدس)

حاول الشاعر جاسم الصحيّح أن يرسم لنا كل تلك الأجواء والتيارات والمذاهب والنشاط العلمي والثقافي، والأحداث وتعامل الإمام معها من خلال الصورة الفنية التي يمدها به خياله الوقّاد، بوصفها واحدة من أبرز الأدوات التي يستعملها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، فقد عبّر من خلالها عن تصوّره لصعوبة المرحلة وحالة التحول التي طرأت عليه بفضل ما أحدثته مدرسة الإمام الصادق في العقول والقلوب والأخلاق.

وإن الكشف عن الصورة لا يتم بتمثيل شيء بشيء، وعدّ كذا وصفاً لكذا، وإنما يكون بالتغلغل الى مكامن الصورة والتقاط رابطة بين جزئياتها ومن ثم وضع اليد على إبداعها الفني.

وليس معنى أن الشعر من النوع التقليدي ذي الشطرين عدم توافره على الكلمة الموحية ذات العلاقات القائمة على تبادل المدركات، بإضفاء الصفات المادية على المعنوية وبالعكس، وبأساليب متعددة وأشكال فنية مختلفة كالتشخيص:(وهو إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله)[٣٢]، والتجسيد: وهو

(تقديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم الى المادية الحسية)[٣٣]

ومثال ذلك قوله[٣٤]:

يا فارس(الخلد)الذي كمنت له — (سقر)بصحراء العقول تزمجر
أشرقتَ في روح الحياة فلم تجد — في الروح غير مدينة تتصحر
وتفتّح الخصب الذي اصطدمت به — عيناك وهو على مداه مكور
ونذرتَ قلبك للحقيقة قربة — نعم القلوب لمثل ذلك تُنذر!
وترنحت بك كل حبة فكرة — جرداء تشرب من رؤاك وتسكر
وصمدتَ للصحراء حين تمردت — بالزيغ وانتفض الهجير الأصفر
فبعثت في أعماقها لك غارة — خضراء قائدها المصير الأخضر
ونشرت في (سقر)العقول خريطة (الـ — فردوس)يلمحها اللهيب فيدبر

تظهر لنا الصورة الفنية مبنية على التجسيد من جانب، والإمعان في التشخيص من جانب آخر، فبنية الصورة المحورية في هذا المقطع تشتمل على صور متعددة، فالإمام الذي هو رمز الخير والإيمان وفارس(الجنة) والطريق المؤدية لها، التي عبّر عنها بـ(الخلد) لخلود من يدخلها، تكمن له (جهنم) معبراً عنها باسم آخر من أسمائها وهي(سقر) مكسباً إياها صفة إنسانية من خلال التشخيص فتتحول الى ما يشبه شخصاً شرّيراً يلعب في عقول الناس ويفتنها عن الصواب، وهي بدورها (العقول) رغم طبيعتها غير المحسوسة يشبهها بالصحراء للدلالة على جدبها وتحجرها وقساوتها، فالنص كله يرتكز على الصور الحسية التي تقوم على التشخيص، إذ يشرق الإمام في روح الحياة، فلا يجد غير مدينة تتصحر، وهي صورة تتجلى من خلال موقف الشاعر من الطبيعة الجميلة في (القرية) بوصفه أحد أبنائها، فهي عنده الملاذ الذي يجد فيه راحة نفسه المتعبة والملجأ من صخب المدينة وجوّها الزائف الخانق حيث تطغى الحياة المادية الآلية التي تعج بها، معبراً عن امتعاضه منها لأنها عالم

تعمّه الفوضى وتتسع فيه ثغرات الخراب، وهو ما يصلح أن يشبّه الشاعر به تلك المرحلة التاريخية من الزمن، هذا ما يوحي به تنكيره لـ(مدينة تتصحر)، إلا إنه في هذا النموذج تبدو اشكاليته المطروحة نابعة من هموم أخرى أكبر من إرادة المعنى الأول فحسب، وهو ما يرتبط بـ(المدينة) نفسها، مدينة الرسول صلى الله عليه وآله مدينة الوحي.

ومن ثم فهو يشخص (الفكرة) بما هي معطى معنوي من الصور غير المحسوسة، فتتحول الى جسد حي/ حبة جرداء يمكن أن تشرب، إلا إن هذا الجسد الحي يعود ليشرب من الرؤى/ معطى معنوياً آخر من الصور الحلمية، هذا التبادل في الأدوار والمدركات هو ما أعطى الصور الدينامية المحرّكة لها، في حين تتمرد الصحراء بالزيغ، وينتفض الهجير الأصفر، وهي صور قائمة على تشبيهات واستعارات بلاغية من رموز الطبيعة القاسية، يلقيها على تلك العقول المتحجرة والمتحيرة والمشككة والمتسلطة، ليعلن من خلالها عن تفرد الإمام الصادق عليه السلام بالزعامة علماً وعملاً، العملاق ورعاً وخلقاً، فهذه الصور كلها تستند الى مرجع معنوي تعمل الأوجه البلاغية على إحاطته بالرموز، والمجازات المعتمدة في التعبير التي تقوم بخرق نظام اللغة محدثة بذلك تشويشاً في المعنى المعياري، وإذا كان جاسم لا يقول شيئاً آخر غير ما يريد، فإن الكلمات تقول في الاستعارات شيئاً آخر لا تدل عليه عادة، وربما استعمال الاستعارة المركبة من شأنه أن يسهم في ذهنية الصورة وفي تجريديتها البعيدة، وهذا ما نلاحظه في قوله:

فبعثت في أعماقها لك غارة خضراء قائدها المصير الأخضر

فالاستعارة تتجلى في إسناد(الخضراء)إلى (الغارة) التي عادة لا تستصحب سوى الظلام والخراب والدمار، وهنا يكمن عنصر المفاجأة والدهشة في ذهن المتلقي، الذي يحتاج الى عقل تجريدي كي يستوعبها، وهذا يجرنا إلى الحديث عن دلالة اللون

وجماليته في الشعر، فالتشكيل اللوني وسيلة من وسائل وصف النفس الإنسانية، ومظهر هام من مظاهر الواقعية في الصور الشعرية، له دور في أن يكون أداة أساسية في الكشف عن محاور الجمال الفني في النص الأدبي، فاللون الأخضر هنا مثلا يأتي بكامل معانيه الدالة على الحياة والحركة والسرور، لأنه يهدّئ النفس ويسرها وهو تعبير عن الخصب والنماء والأمل والسلام والتفاؤل، فهو لون الطبيعة الحية، إذ يعد هذا اللون في الفكر الديني رمزاً للخير والإيمان والسكينة والصبر، دلّت عليه آيات القرآن التي وردت فيها لفظة الأخضر ثماني مرات، كما في قوله تعالى:(الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ)[٣٥]حيث اقترن بالنبات دلالة على جمال الكون وحيويته كمظهر من مظاهر القدرة والرحمة الإلهية المطلقة التي تجعل الشجر الاخضر حطبا يحترق ويولد طاقة يستثمرها الانسان في حياته، القدرة التي تخرج من التراب نباتا أخضر(فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا)[٣٦]وهذا عين ما أراده جاسم الصحيّح من خلعه اللون الأخضر وصفا لغارة الإمام/ ثورته العلمية-لاسيما إذا كان هذا النبات الأخضر في صحراء مجدبة فكأنه غيث السماء انهمر عليها لتكتسي بالخضرة والنبات الذي فيه انبعاث الخير والحياة، ولذا فإن استعاراته لأوصاف الإمام نبعتْ أولا وقبل كل شيء من الماء، بصورته (النهر) الذي شكّل رافداً غنياً أشبع حاجاته بوصفه مبدعًا للتعبير عن حالة الإمام عليه السلام، ومحاولة إكسائه بالموروث الديني لإمكانيته التعبير عن حالات نفسية واجتماعية وسياسية بعيدة الغور والتأثير في تحول المجتمع واستمرار حركته، كما في قوله[٣٧]:

يا أيها النهر الذي لم يمتزج بخطيئة الطين التي لا تغفر

نهر تدفق بالحقيقة فانثنت أصلابنا الأولى به تتطهر

اشارة الى قصة خطيئة النبي آدم عليه السلام، فكان النهر خير عون للشاعر وظّفه دالاً على

حركة الحياة ونمو الفعاليات وتطورها، و(لحركة النهر وقوة جريانه دلالات تعبر عن الزمن، وخاصة الزمن الصعب، أي ان بعض النماذج تقيس زمنها من خلال حركته، سواء سريعة أم بطيئة، وهو بهذه المستويات يؤشر دواخلهم، أي إيقاع الزمن وثقله على نفوسهم وتشكيلهم السيكولوجي)[٣٨] يقول الشاعر[٣٩]:

وأنا على شطيه روح تأمل ... في الموج ماذا خلفه يتستّر؟!

ولأنه نهر، بل سيد الأنهار يقول:

يـــا سيد الأنهـــار عبر سلالـــةٍ ... شتّاء من قمم الهدى تتحـــدّر

جاءت رسالته شجرية

وبقيت أنت رسالة شجرية ... النخلُ بعض حروفها، والأنهر

يتسلق الإيمان جذع بيانها ... والطهر يبصم في الجذور ويمهر

وبالعودة الى دلالة اللون في الصورة، فالشاعر استعار اللون الأصفر لكل ذاك الخلط والزيف والهزال والشك والإلحاد والآراء الشاذة والفرق الكلامية، مفيدا من علاقة هذا اللون بالموت والاضمحلال والفناء للدلالة على تلك الحالات الطارئة على المجتمع الاسلامي آنذاك، مستقاة من دلالته البينة على موت الطبيعة والصحارى الجافة، كما في سورة الروم حيث يذكر المولى عز وجل: ﴿ وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَّظَلُّوا مِن بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ ﴾[٤٠] ويلاحظ أن اللون الأصفر هنا يرتبط بالجدب وقرب الهلاك، فقد أتى هنا معبرا عن كونه نذيرا لفقدان الحياة والحيوية والعدم والحطام، والخلاصة أن ثورة الإمام الصادق الفكرية ووصفها بالخضراء، هو بمنزلة اخضرار الأرض وخصوبتها وإعادة الحياة إليها بعد أن كانت صفراء قاحلة ميتة، مؤكدا في تشبيهاته هذه أن الدلالات اللونية مثل الدلالات اللغوية لها صلة بالثقافة كما أن لها دلالات نفسية ورمزية[٤١]، ومحدثا بذلك ما يشبه المقابلة ثم المزج بين مفردات النص الشعرية.

إن البنى الصورية في نص الصحيّح تقوم على جملة من المشاهد النفسية والوجدانية، تبدو للمتأمل أنها تدور حول محور أساس ملتحمة فيما بينها من أجل خلق صورة كلية منسجمة الأجزاء، يقول:

ونشرت في (سقر) العقول خريطة (الـ فردوس) يلمحها اللهيب فيدبر
فإذا القفار الهوج تجهض نارها سقطاً ويعقم من لظاه المجمر
وإذا المروج (عمائم) تنسل من رحم اليقين فتشرئب وتكبر
ومسيرة الأفكار تزحف حرة عبر الزمان تنيره وتشجّر

فبنية الصورة في هذا المشهد جاءت بناء مشهديا أقيم على السرد، وقد ارتبطت بالحالة الشعورية التي صورت لنا الأشياء على غير شاكلتها الوصفية المباشرة، فجاء البناء الصوري موحدا المتنافرات ومقربا المتضادات، ومظهرا المألوف في هيأة غير المألوف، وذلك عائد الى الرؤية النابعة من داخل الشاعر، إذ صور لنا من طريق الاستعارة التي استطاعت بسط مساحة من الانزياح بين المعنى ومعنى المعنى، واستبدال المظهر المألوف في الطبيعة بآخر جديد ومستغرب، ويتجلى بإكسابها سلوكا وطبيعة بشرية، تأتي هذه الصور بوصفها نتيجة للغارة الخضراء: القفار الهوج تجهض جنينها، وهذا السقط هو النار (سقر) العقول التي أبدلت بـ(الفردوس). وعلى الرغم من الحسية المستفادة من صورة (اجهاض القفار) و(عقم المجمر) وتحول (المروج) الى عمائم تنسل من (رحم اليقين) فإن التجريد هو ما يميزها، لان استعارة الإجهاض للقفار، والعقم للمجمر، وسقر للعقول، والرحم لليقين، بنيت على أساس توهمي تخييلي، وهي لا تقف عند حد التشبيه وتراكيب التشخيص البلاغية، بل ينمو ويتحرك باستخدام الاستعارة الممتدة التي تتحول بدورها الى صورة شعرية موسعة وذلك بحسب طول النص الشعري وقصره ومخاطبته للمتلقي.

(المطلب الثاني)

ضياع الهوية

عرضنا في المطلب الأول لمحة تاريخية مختصرة عن نشوء التيارات والأفكار والفرق والآراء التي سادت المرحلة التي عايشها الإمام الصادق عليه السلام نتيجة التفاعل العلمي والحضاري بين الثقافة والتفكير الإسلامي من جهة، وبين ثقافات الشعوب ومعارف الأمم وعقائدها من جهة اخرى، بسبب نمو الترجمة ونقل كثير من العلوم والمعارف والفلسفات من لغات أجنبية الى العربية، ونقل الفلسفة والمنطق وأصول التفكير والمعتقد عن اليونانية والفارسية، عرف المسلمون على إثره خطاً جديداً من التفكير العقائدي والفلسفي أنتج ردّة فعل في التفكير والمعتقد الإسلامي، وكيف واجه الإمام هذا الغزو الحضاري بموقف فكري إسلامي متين، استطاع بعد طول صراع وكفاح علمي وعقائدي أن يوقف زحفه، ويكشف زيفه وهزاله.

الإمام الصادق عليه السلام موحد الأمة

فهو معلم الأئمة، ومخضع الجبابرة، ونصير العقل والحكمة الأول، وحامل شعلة الفقه النبوي، وموحد المسلمين على الكلمة السواء، أجمع على محبته الراسخون في العلم من كل المذاهب، ولم ير عالم إلا وكان يجلّه عليه السلام ويعطيه حقه من التبجيل والتوقير، فقد كان بحق عابراً للطوائف والمسميات الضيقة، متسامٍ فوق صغائر أمور الدنيا، ناشراً دين جده بتعليم الفقه وعلوم الدين.

ولم يكن يبغي تميّز مدرسته بمنهجها العلمي السليم وعمقها الفكري واتجاهها العقائدي فحسب، بل كان ينشد الجانب التربوي والإصلاحي، الذي يهدف الى بناء الإنسان الفرد الصالح ومن ثم مجتمع صالح. ولذلك لم يتوقف الإمام عليه السلام عن مهمته الرسالية كإمام للأمة رغم الموقف السلبي الذي اتخذته من أهل البيت على

طول الخط، فقد كان قطب الرحى الذي يلتف حوله الآلاف من طلبة العلم على اختلاف دياناتهم والسنتهم[٤٢] وتوجهاتهم حتى صارت مدرسته بحق الحصن الذي يلوذ به طلاب الحقيقة، فقد كان من صفاته ﷺ أنه لا يخاصم أحداً أبداً متمثلاً قوله تعالى ﴿ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ﴾[٤٣] فكان لا يعبس في وجه سائل ولا يضيق بجدل قط وكأن العالم كله من عياله.

مرحلة الإنقلاب

وصفت القصيدتان مرحلة تأسيس الهوية الاسلامية على يد الإمام الصادق ﷺ ووضعها على الطريق الصحيّح، وفق طريقة مغايرة للأخرى فقد اعتمدت الاولى المباشرة السردية الواقعية أما الثانية فقد اتخذت من المجازات والاستعارات المغلفة بالرموز مكتفياً بالإشارة والتلميح من دون تصريح، ولم يعمد الى تضمين قصيدته أي عبارة تحمل مضمون القضية أو صاحبها، ولا يختلف الأمر بطبيعة الحال في قضية (ضياع الهوية)، فبعد أن يخصص الشاعر في قصيدته (يا شيخ طيبة) الأبيات الأربعة الأولى لوصف مدرسة الإمام ومشهد تحلق طلبة العلم في مجلسه، في مشهد يعجز عن وصفه، وكأن الحياة في عهده أصبحت تغنّي من غير طرب لشدة جمالها وروعتها، وهذه الأبيات هي التي تميزت باستعمالها البلاغة أكثر من سائر أبيات القصيدة، لتبلغ ذروتها في البيت الرابع:

في مشهد كلما شاخ الزمان به ... يظل-رغماً على أنف الزمان-صبي

إلا أن وصفه لهذه الحياة لم يقتصر على هذه الأبيات الأربعة وإنما كانت هي الأكثر استعمالاً للبلاغة وإلا فقد سرد لنا أوصافاً تفصيلية أخرى -أوردناها في المطلب الأول - جاءت ضمن موضوعات أخرى عرضت لها القصيدة المذكورة، يمكن وضعها تحت عنوانات من قبيل: العوامل التي أدت الى ضياع هذا المجهود الجبار، أو الأسباب المساعدة على ذلك؟ والمؤدية الى ضياع الهوية.

ماهي الهوية؟

يعرض بعض المهتمين بالشأن الإسلامي لمسألة(الهوية الإسلامية)[٤٤]وضرورة قيامها على أربعة عناصر رئيسة هي:(العقيدة، التاريخ، اللغة، الأرض) فإن تكونت هذه العناصر الأربعة في الأمة المسلمة عبّرت بمجموعها عن الهوية الإسلامية المقصودة، ويعبّر بالهوية عن خاصية المطابقة مطابقة الشيء لنفسه، أو مطابقة لمثيله، فالهوية هي: حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على الصفات الجوهرية التي تميزه من غيره وتسمى أيضا وحدة الذات[٤٥]، وعرفها بعض الباحثين بأنها:(مجموعة العقائد والمبادئ والخصائص التي تجعل أمة ما تشعر بمغايرتها للأمم الأخرى)[٤٦]وعلى الرغم من الرأي القائل باستحالة ذوبان المجتمع الإسلامي والهوية الإسلامية بالآخر، وأن الله (عز وجل) تكفل بحفظها، ألا إن الواقع يشير الى تربص أعداء الهوية بها الدوائر، يريدون بذلك محقها وإزالتها، فتقتيل المسلمين بأجمعهم والقضاء عليهم عملية ليست بالسهلة وما قاموا به من حروب ومجازر لم يؤتِ أكله كما خططوا ويخططون له، ولعل فتوى الجهاد الكفائي وما أظهرته من ثلة آمنت بالهوية الإسلامية وضحّت من أجلها مثال –ربما –جعلهم يعيدون حساباتهم، ليبقى أمامهم الحل الثاني وهو العمل بكل قوة على تذويب المسلمين في المجتمعات الاخرى المدنية العلمانية، بحسب مذكرات أحد رؤساء أمريكا الماضين[٤٧]، وهو مصداق لما أخبر عنه القرآن الكريم بقوله: ﴿ وَدَّ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَوْ يَرُدُّونَكُم مِّن بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُفَّارًا حَسَدًا مِّنْ عِندِ أَنفُسِهِم ﴾[٤٨]وقوله: ﴿ إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا ﴾[٤٩].

فالمسلمون اليوم يواجهون تحديات كبيرة تسهم في مسخ الهوية الإسلامية شيئاً فشيئاً، فهذا الغزو الفكري والعقائدي الثقافي والأخلاقي، وإعجاب الشباب

-ركيزة المستقبل -بنماذج فاسدة لا تصلح للاقتداء، ومحاربة عقيدة الجهاد الحقيقية فكراً وسلوكاً ومحاولة تشويهها بإظهار نماذج مشوهة، واستبدال تلك الهوية الإسلامية بالهوية القومية أو أي هوية غيرها، وإضعاف اللغة العربية بوصفها لغة القرآن والثقافة وإبعاد الشباب عنها مهما استطاعوا، كل تلك العوامل من شأنها إضعاف عناية الناس بعقيدتهم وتمسكهم بفقه أئمة أهل البيت عليهم السلام ومنهجهم، الذي عمل الاستعمار بمساعدة منحرفي الأمة على محاربته وعزله منذ البداية.

وقد تبدو مثل هذه النصوص التي استحضر فيها الشاعر شخصية الإمام الصادق سواء باسمها الحقيقي المباشر أو بالاستعارة، والأحداث والميزات التي عرف بها عهده عليه السلام، تبدو كاشفة عن أنساقها العلامية، فهي ملتصقة في الذهنية الإسلامية(العربية)بخانة دلالية تشير الى أيدلوجية معينة، أو هي كالدعوة الى مبدأ أو قضية بعينها - على الرغم من الجهود التي بذلها سلام الله عليه في سبيل استيعاب الآخر والسعي المتواصل لإذابة الفوارق، واقفاً من كل الفرق والمذاهب الفقهية والإعتقادية موقف التسديد والحوار العلمي والنقد الشرعي النزيه، مواصلاً بذلك لمسيرة الرسالة، منها يغترف وبها يفتي المسلمين، فكانت مدرسته ومنهجه امتداداً للسنّة النبوية وكشفاً عن محتوى الوحي القرآني وإظهاراً لمضمونه[٥٠]-إلا أن حقيقة الأمر تتجاوز بالشاعر ذلك الضيق الفكري، بل هو يتخذ من نصوصه الولائية تلك منافذ يهرّب منها ذاته الثائرة المتمردة، والواعية المثقفة ليوصل رسالته في أثناء الأبيات[٥١]، فولاؤه لمنهج وإنسانية الإمام الصادق عليه السلام وللقيم الخلقية المحضة التي مثلها أرقى تمثيل، أكبر بكثير من أن تجعله حبيس ذلك الضيق، على أن هذا الحبس والضيق لا يزيدان الإنسان إلا فخرا وشرفا ماداما ينتميان الى فكر أهل البيت عليهم السلام الذين حملوا همَّ الإنسانية جمعاء.

يقول الشيخ الدكتور أحمد الوائلي(رحمه الله) يصف الصحيّح: (من شعراء العقيدة، فالإلتزام بمن هم المثل الأعلى واضح في شعره، ومغرق في الولاء وبحرارة، ولا أثر للتصنع، وإنما هو مزاج يجري في حروفه، ونهج ينتظم اتجاهه بوضوح، وله صور مبدعة في الذوبان بمن يحب، يمتاز بخلفية تاريخية دأب على توظيف احداثها في كثير من الصور، وهي ميزة تعطي الشعر غنى تراثيا، يربط الشاعر بجذور أصالة من جانب، ويبرعم من هذه الأصول غصونا مشدودة الى عصرها، وهو بهذا كالنبتة التي تغرز جذورها في أرضها، وتبسق بالأغصان متطلعة الى الأفق)[٥٢]من هنا وانطلاقا من حالة القهر والشعور بالاستلاب التي يعانيها المسلمون اليوم، يبدأ الصحيّح في إسقاط أحداث ذلك التاريخ وتلك الشخصية المقدسة على وضع الأمة الراهن بحيث يحقق لها القدرة على التواصل الحي معه، وهذا هو التعامل الحقيقي مع التراث الديني أو الشخصية الدينية[٥٣]، معتمداً على المفارقات والتباينات الوضعية بين حال الامة في ماضيها الزاهر، وحاضرها المظلم، فالصحيّح يستدعي هذا العملاق ليس فقط لإظهار دوره التاريخي في حماية العقيدة من مختلف التيارات العقائدية والفلسفية والإلحادية والمقولات الضالة التي انتشرت في عصره، ولا إبراز هدفه من مدرسته وهو نشر الإسلام، وتوسيع دائرة الفقه والتشريع وتثبيت معالمها وحفظ أصالتها، إذ لم يرو عن أحد من الحديث ولم يؤخذ من الفقه والأحكام ما أخذ عنه فكانت أساساً وقاعدة لاستنباط الفقه لدى العلماء والفقهاء وغيرهم، وإنما استدعاها لأغراض أخرى أيضا ومنها :

الشكوى

استدعى الشاعر شخصية الإمام بوصفها جزءاً من صناعة الهوية، لكي يشكو لها أحوال الأجيال الخانعة المتخاذلة والمتطرفة الحاقدة، والأيدي التي تقف وراءها،

فيعمد مُطلقاً لشكواه العنان، متجاوزاً فيها العرض الهادئ الى مزجه بالأطر الانفعالية التي تترجم لنا جوهر الواقع النفسي للشاعر، وتعكس معه الحس العام إزاء الواقع المفروض الذي يتناوله في سياق صياغته الجمالية، فيقول[٥٤]:

يا سيد الأنهار عبر سلالة شمّاء من قمم الهدى تتحدر

وكيف له أن لا يتغنى بالنسب الشريف الذي ينتسب إليه عملاق الفكر النبوي ﷺ، فأسرته هي أجل وأسمى أسرة في دنيا العرب والإسلام، وكيف لا يشيّب فم الدنيا وقد ورث من عطاء هذه الأسرة جميع خصالهم العظيمة.

ثم يبدأ بالشكوى قائلاً:

ماذا أبثك عن مدينتك التي كانت على سفح الحضارة تزهر
وقفت على التاريخ تبذر إسمها فيه فتنبثق الحروف وتثمر
ما راعها حقد الزوابع حينما انطلقت مواكب خُضرةٍ تتبختر

إذن هو يبدأ شكواه من المدينة (مدينة الرسول) المدينة التي كوّنت الحضارة الإسلامية بالرسالة المحمدية، وجاء الإمام مواصلاً لها وحافظاً لآثارها، فعلى الشاكلة نفسها التي يصور عبرها مسيرة الإمام العلمية والفكرية على الرغم من كل المضايقات والتهديدات والمساءلات التي كان يتعرض لها ﷺ من الحكام العباسيين آنذاك، ورغم الموقف السلبي العام الذي اتخذته الأمة جراء ذلك، وينظمها على هيأة مجازات، يمده خياله المتوقد في رسم الصور بالكلمات، مخبراً عن حال الأمة وانقلاب الموازين فيها، حيث التراب يمرض وله صدر تعربد فيه حمم تفيق وتسكر، مصوّراً هذا الإنقلاب في أحوال (المدينة)، على شكل مارد يغلي بالحقد ويسعر بالضغينة، ويرسمه صورة من صور الطبيعة المدمرة / بركان يقذف فتنة حمراء توأمها الشقاء الأحمر، فاللون الأحمر يظهر على الأغلب في الموضوعات ذات الصلة بالشراسة والعنف والمفارقات الصارخة دالاً على شدة العذاب والتهويل والتخويف لأن

الحمرة تجسيد للهيب النار والحرب[٥٥]، وهي صورة مناقضة ومباينة لصورة الغارة الخضراء، وما استتبعها من مصير أخضر، قائلاً:

حتى إذا مرض التراب وعربدت ... في صدره حمم تفيق وتسكر
واهتز في قاع المدينة مارد ... بالحقد يغلي والضغينة يسعر
فزعت على البركان يقذف فتنة ... حمراء توأمها الشقاء الأحمر

فمن عمق هذه الفاجعة وعظم خطرها على وحدة الأمة، نفهم لجوء الشاعر الى اختيار شخصية كشخصية الإمام الصادق عليه السلام لها ثقلها، لكي يبثها معاناة حمل الهوية سواء بدلالتها العقيدية الخاصة، أو دلالتها الإسلامية العامة، حيث يبدو اختياره مقصوداً بذاته باعتباره المؤسس للمذهب الذي يدين به ويتعبد، والأساس الذي بني عليه فقه وأحكام المذاهب الإسلامية الأخرى. فكان لابد وهذه الحال من اللجوء الى التاريخ واستدعاء رموزه، بخاصةٍ تلك التي عاشت أجواءً كالتي نعيشها اليوم، ليكون الحديث عبرها مباحا عما هو ممنوع التعبير عنه صراحة[٥٦]، وقد ولد في هذا الإطار عدد هائل من النصوص المنتجة لقراءة الواقع والاندماج فيه مركزاً فيها على الجانب الجمالي الرمزي الذي يغني النصوص في أدبيتها.

إلا إن روح التحدي التي تخامره تعلو به في قصيدة(ياشيخطيبة) على الشكوى فيقول مستذكراً ومستنكراً حادثة هدم قبور أئمة البقيع ومنها قبر الإمام الصادق عليه السلام[٥٧]:

وحفرة في(البقيع)الطهر عارية ... من القباب كما عين بلا هدب
تكاد تربتها من فرط لوعتها ... تحثو على الدهر كثبانا من العتب
لوأوتي الأفق أن يحنو على جدثٍ ... لمدَّ من فوقها قوساً من السحب

والقارئ لما بين سطور القصيدة يجد البواعث على قولها تتجلى في كل بيت من أبياتها،

ليست في الرثاء لأجل الرثاء ولا في الولاء لأنه ولاء ولا للحب لأجل الحب، وإنما هو (حزن فكري) على ما وصل إليه المسلمون، إذ كيف يمكن لعظيم كجعفر بن محمد الصادق عليه السلام أن تكافئه الأمة بهدم قبره ليغدو حفرة عارية من القباب، بغضّ النظر عن المصادر المغذية لهذا الحقد الأزلي، والمستفيدة جراء تفرق المسلمين وإيقاع العداوة بينهم.

فالخوض في حادثة تهديم قبور البقيع يحيلنا الى جذور الإنحراف العقيدي التاريخية عن الفكر والمنهج الإسلامي الصحيح، التي عانى منها الصادق عليه السلام في زمانه وحاول علاجها، وكيف صارت قضية إلغاء الآخر ومصادرة حقه الإنساني في الفكر والوجود، هاجساً تنتعش به الأفكار المظلّة التي أفضت الى سلوكياتٍ بالغةٍ في الوحشية، فصارت مشروعاً مخططاً له وجاهزاً لهدم ما جاء به الإسلام، وأقامه الإمام عبر حركته الجهادية في إحياء الدين، عمل عليها على مدى عقود طويلة.

وفي إشارة تلميحية الى أصل الكارثة التي جرّت على المسلمين الويلات حتى تركتهم متخبطين في أمر عقيدتهم ومعرفة الحق من الباطل، وهي الخيانة والتنكر لجهود الإمام الفكرية والعلمية والفقهية من علماء الأمة وفقهائها الذين تتلمذوا على يدي الإمام الصادق عليه السلام ونهلوا من علمه وفقهه، حتى كان (كل يقول: حدثني جعفر بن محمد)[٥٨] يقول الشاعر[٥٩]:

ترويك في (حرم الهادي) حمائمُهُ الـ ... بيضاء فهي مزكاة عن الكذب
كأنما كنتَ تسري في سلالته ... لحناً يردد ما أبدعتَ من خطب
نعم المناقير ما خانتْ عذوبتها ... مذحدّثتْعنكفيتغريدهاالعذب!

فالقارئ لنص الشاعر يلمس بوضوح قضية تأزم علاقة الإنسان الشيعي مع التاريخ، فهو لا يذكره بخير بل يراه هو المحرّض على مأساته الحاضرة، فالحاضر

في وجدان الشيعي ما هو إلا امتداد لمخلفات التاريخ، فما يثير جاسم الصحيّح – كما كثير من شعراء الشيعة– ويعتلج في وجدانه، قضية أمانة نقل الرواة للحدث التاريخي، بوضعهم الحقائق كالكلمات المتقاطعة، مما أورث تعدد القراءات، وتزييف الوعي، وقلب الحقيقة[٦٠]، يقول[٦١]:

يا(شيخ طيبة)والأسرار تجذبني ... الى معانيك في اشواق مغترب
لم يبق للوعي في رؤياي اشرعة ... تكفي لأبحر في مدلولك الرحب
ما جئت أجلوك من كتب مؤرخة ... فشر ما يسكن التاريخ في الكتب

ولذلك لم يكن المجتمع الإسلامي اليوم إلا ضحية كل ذلك التيه والابتعاد الذي أنشأ من أبنائه ذواتاً متصارعة ومنشطرة على نفسها تارة ملائكية تنشد الكمال الإنساني بالرجوع الى المنهل الصافي الذي أوصله لنا أهل البيت ﷺ، وتارة شيطانية تشدّها الشهوات والنوازع المادية الدنيوية، ومتطرفة تريد أن تنقضّ على الآخر وتنهشه، وهذا المضمون من القصيدة يؤشر بدون شك أزمة تلقي الحضارة والانفتاح على الغرب الذي خلق فوضى شاملة في المجتمعات العربية الإسلامية، وأهم آثاره(أزمة الهوية، والفوضى في المصطلحات، والبنية النظرية، التغيير المفاجئ في البنية الاجتماعية والاقتصادية والبنى الثقافية، وهجرة الأدمغة والعقول، وما أنتجته محاولة تجاوز الفارق الحضاري من إلغاء للذات الحضارية للعالمين العربي والإسلامي، وإغفال معرفة الذات معرفة واعية تحفزها لتفجير طاقاتها ومواهبها وتعمل وفق هذه الرؤية لتجاوز كل ما يعرقل عملية التقدم)[٦٢]، وبذلك يتحقق مشروع قبر الحقيقة التي عمل الإمام ﷺ على إحيائها على مدى عقود طويلة تحت رماد ذلك البركان، وسقوط الهوية وضياعها:

فإذا الحقيقة قصة مقبورة ... تحت الرماد بموتها تتدثر

والنهر أحرقه جحيم عواطف شوهاء في أرواحنا تتجمر
ونظل نحن هوية سقطت على طرق الضياع وجف منها العنصر
وكفاح بذرتنا القديمة خانه إيماننا، فإذا الربيع مزور
يبكي الرغيف إذا تكور عارياً في صمتنا، وينوح فينا البيدر
وحمائم الأرواح بين ضلوعنا سرب على شهواتنا يتبعثر

وهنا وفي غضون كل صور المظلومية والولاء لقيم الحق التي حاول الشاعر رسمها في نصيه هذين- اللذين لا ينبغي تجاهل أهم ما فيهما وهو ما عرف عن أن ولاءَه كان مهذباً غير متطرف ولا سلبياً، كما وصفه المرحوم الشيخ الوائلي قائلاً:(إنني هنا في موضوع ولائه لأهل البيتيشدني هذا الولاء الصادق المتدفق وهو من سمات الشعر الشيعيوتبدو عليه نبرة الاعتزاز بهذا الانتماء العريان من المنافع الا الإيمان)[٦٣]-تطالعنا شخصية احتقرت التقوقع الديني الذي لن يؤدي الا الى مزيد من الطائفية والتشرذم، فمثل تلك الرؤى ليست غريبة على حملة فكر الإمام الصادق المنفتحة على الآخر، المؤمنة بضرورة تعددية الثقافات، واجتماعها تحت راية الاسلام المحمدي الأصيل، وهذا ما نجده ماثلاً في نقده لأفكار المتزمتين والمتطرفين من دعاة التدين[٦٤]:

يا سيد الأنهار أيةُ موجةٍ بقيت على شط الرماد تثرثر
كل الدروب الى جذورك أظلمت بالشك واختنق اليقين النيّر
وعلى فحيح المسخ في هذياننا (فتوى)تصول و(آيةٌ)تتبختر
و(عمائم)حبلت بعزلتها التي مازال يفضحها المخاض الأبتر

لقد استثمر الصحيّح توظيف شخصية الإمام الصادق عليه السلام العظيمة في نصه هذا وتفاعل معها عبر آلية الحوار مع الشخصية، فخرج نصه مكتنزاً بالدلالات والإيحاءات تجلت معظمها بصورة تشعر القارئ أنه في غمرة معركة يصارع فيها مارداً، يقهر بركاناً، قدراً موحشاً جاثماً على أعمار الناس، إنها مشنقة الحقد الأزلية

التي ما برحت تغدر، فلا غرابة أن نجده في مثل هذه النصوص متوثباً للصراع، ذا مزاج محتدم، فما ذاك إلا (أثر من آثار البيئة الثقافية والتراثية التي يتفاعل معها، فتتركه متحفزاً دائماً للمصاولة لاسيما والشاعر من شريحة تعيش أجواء التراث المتشنج والآفاق المكهربة التي لا ينجو منها أديب ملتزم يرى أن المصاولة دون ما يعتقد جزء من واجب حفظ العقيدة وبرهان على حجة وسلامة المحتوى العقائدي الذي يدين به)[٦٥]فمن تمرد المثقف الواعي تجيء نصوص الصحيّح محمّلة برؤية نقدية مغلفة باليأس من إمكانية العودة الى طريق الحق، فرضه تأمل واقع الناس وما آل إليه من مظاهر التشتت وعدم الاستقرار السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وهيمنة الطارئ عليه.

ولكن (على الرغم من محاربة الحكام الجائرين وكتاب التاريخ الظالعين في ركابهم لطمس شخصية هذا الإمام العظيم فأن شخصيته كانت ولم تزل نجما لامعا في سماء الإسلام ومصدراً غنيا من مصادره)[٦٦] يقول الصحيّح[٦٧]:

مشكاة (جعفر) لن تخبو فتيلتها مهما تضاعف ظلم الريح للّهَبِ

وعلى الرغم من يأس الشاعر في إيجاد نافذة للخلاص من سوء الواقع المتردي، يجد الشاعر في العقيدة الدينية (المهدوية) رمزاً تضمّن حيوية لم تتضمنها غيرها من الرموز جاعلاً منه منفذاً تعبيرياً يفصح من خلاله عن رؤاه وما يختلج في نفسه من مشاعر وإن لم يشكل أداة محورية في بناء نصه، فالأمل يبقى معقوداً في منقذٍ بحجم (الإمام المهدي «عج») ليحيى ما جاهد في إحيائه جده الصادق عليه السلام حين ضيّق الظلم الخناق على الأفق الرحب وجار الطغيان الذي انضب منابع الحق لاستشرائه، مشبهاً إياه بـ(زلزال اليقين) الذي يدكنا دكاً، عندها فقط يمكن أن نجد هويتنا التي أضعناها[٦٨]:

يا ليت زلزال اليقين يدُكّنا دكاً تُشاد به العقول وتعمرُ
لنعود نبحث عن ملامحنا التي أبلى وسامتها الضياع الأسمر

خاتمة

١-لعب الرمز الديني (شخصية الإمام الصادق عليه السلام) دوراً مهماً في تشكيل نصي الشاعر وذلك لما ارتبط بها من أحداث مهمة ومواقف عظيمة، بحيث مثّل استحضارها في قصيدة (المدينة والنهر المقدس) أمراً أثرى المضمون الشعري وكشف كثيراً من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة، إذ اختار الشاعر فيها أن يكون استحضاره هذا فنياً إيحائياً وتوظيفه رمزياً مسقطا على ملامح الماضي ملامح معاناته الحاضرة، فأصبحت هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة، في حين جاء توظيف الرمز نفسه في قصيدة (يا شيخ طيبة) أكثر تحدياً لساطور الرقيب، في ان كان استلهامه دعوة لقراءة التاريخ الإسلامي بتجرد، قراءة واعية، فهي ليست إعادة صياغة الموروث مفصولا عن الحاضر وتقديم الحلول للمشكلات التي تعانيها المجتمعات فيه، بقدر ما هي محاولة لمحاكمة التاريخ ونقائصه، لأنه تاريخ مكرر يلقي بكلكله على الحاضر كل يوم، إذن هو نوع من المعالجة، وصورة رامزة للواقع المستفز بهموم القضايا التاريخية ناشدا الحقيقة.

٢- لقد كان الانسجام في توظيف الشخصية في تجربتي الشاعر اللتين استمدهما ونسج خيوطهما من حياة أحد أبرز عظماء التاريخ الديني وهو الإمام جعفر بن محمد الصادق عليه السلام، فتمحورت فيهما حول نفس الدلالات والإيحاءات، يدخل في إطار الرمز الموضوعي الذي لا يفقد الشعر جماله بل يضيف إليه جمالاً على جمال، إذ يعين على خلق جو شعري جميل يمتزج فيه عبق الماضي بهموم الحاضر، التي تجسد في حقيقتها ولاءً للإنسانية، وللقيم الجمالية المحضة، مستقياً إياها من منهل أهل البيت عليهم السلام الذين آلوا على أنفسهم إلا أن يكونوا متاحين للإنسان بكل أطيافه ومشاربه وتأريخه وجغرافيته حتى أصبح البكاء عليهم والتذكير بسيرتهم هو بكاء في حقيقته

على الإنسان حين يظلّ طريق الحقيقة ويضيّعه، كما كان البكاء والشفقة على الإنسان سمة لهم.

٣-في ظل هذا الانقلاب الخطير الذي أصاب الإنسان المسلم في دينه وإنسانيته، فإن استحضار الشاعر شخصية (الإمام الصادق) إنما كان لمعالجة ومواجهة مشكلة واقعية، فهو في استيعابه أجواء وعوالم هذه الشخصيات المجاهدة من اجل إحياء أحكام الدين، واستدعائها من التاريخ الى واقعنا المعاصر، يرغب في تقديم النموذج الأمثل لتعديل المسار المعوج وتبديد ظلمات التيه والظلال التي يتخبط فيها العالم اليوم.

٤-استذكارالشاعرلبعض الحوادث غير الاخلاقية كحادثة (هدم قبر الإمام) عليه السلام ومن قبلها أذى الحكام له والغدربه واستشهاده، وخيانته من بعدها بتنكر الأمة لمنهجه وجهوده في أن كانت له فضل الأستاذية على أئمة الفقه ورواة الحديث والفلاسفة والمتكلمين ورؤساء المذاهب منه أخذوا علمهم وعلى يديه تتلمذوا، باعترافهم وشهادتهم، إنما يستنفر المسلمين في محاولة لإدانة تلك الحادثة وإعادة بناء تلك القبور المهدمة وتعريف الآخر بشخوص من قام الدين على أكتافهم، كجزء من رد الجميل والاعتراف بجهودهم في حفظ الدين وتعزيز الانتماء للتاريخ والحضارة الإنسانية، وهي رسالة حضارية، فسمة الأمم المتحضرة النابضة بالحياة والتطور تفرض الاهتمام والفخر بتراث عظمائها لاسيما المتصل بنبي الإنسانية وخاتم الأديان، التراث المكتنز بكل ما يحتاجه الإنسان المعاصر، ويحل مشكلاته في الواقع سواء منها السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية والدينية.

هوامش البحث

(١) الشاعر في معجم (البابطين للشعراء العرب المعاصرين):١/ ٧٧٤-٧٧٥

(٢) رحلتي بين الدمية والقنبلة (في إثنينية خوجة) بقلم جاسم الصحيّح:-2www.arab-kanz.blogspot.com

(٣) م.ن

(٤) م.ن

(٥) ينظر: شبكة هجر الثقافية، موقع ألكتروني، واحة الحوار الأدبي

(٦) م.ن

(٧) رحلتي بين الدمية والقنبلة:١

(٨) ديوان السيد حيدر الحلي:١/ ١٠٩-١١٠

(٩) رحلتي بين الدمية والقنبلة:١

(١٠) ينظر: ويكيبيديا-الموسوعة الحرة

(١١) ينظر: جاسم الصحيّح بين الشاعر والأسطورة:٤٠

(١٢) ينظر: منتدى الساحل الشرقي-واحة سيهات(اللقاء الأخير مع الشاعر الإحسائي جاسم الصحيّح)

(١٣) ينظر: ويكيبيديا-الموسوعة الحرة

(١٤) ينظر: مقالة الشاعر(جائزة البابطين-ولادة ثانية)في جريدة اليوم السعودية بتاريخ١٢/ ٣/ ٢٠١٣م.

(١٥) ينظر: توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر:٣٨، شعراء السعودية المعاصرون-التاريخ والواقع(دار العلوم للطباعة والنشر، أحمد كمال زكي، ط١، الرياض، ١٤٠٣-١٩٨٣م:٢١-٣٥، ٧٧-١٦١، في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، عبد الله الحامد، ط١، الرياض، ١٤٠٢: ١٢٤

(١٦) توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر:٣٦

(١٧) وتعد نمطا وسطا بين نمطين، الاول: الشخصية ذات الوظيفة الجزئية، والثاني: الشخصية القناع، ويعد أكثر نضجا من الناحية الفنية من الأول، والثاني أكثر منه نضجا. توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر:٤٨-٦٢

(١٨) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر:٢٩٥

(١٩) ينظر: أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية):٨٦-٣١٥

(٢٠) ينظر: سيرة رسول الله»ص» وأهل بيته «ع»:٢/ ٢٩٨-٣١٨
(٢١) م.ن:٢/ ٣١٤
(٢٢) أعشاش الملائكة:٢٤٢
(٢٣) م.ن:٢٤٤
(٢٤) وألنّا له القصيد:٦٩
(٢٥) وهو أول باب للمسجد الحرام من الجهة الشرقية للحرم المكي الذي يعرف بباب بني شيبة، يدخل منه الحجاج لتلبية طواف القدوم، وقد كان النبي يدخل منه لأنه مواجه الكعبة أمام مقام ابراهيم ويخرج منه ويدخل الى دار زوجته خديجة، فكان الموضع المعروف بـ(مولد فاطمة الزهراء) ينظر: باب السلام مدخل الرسول الى الحرم:www-akaz-com
(٢٦) وهو عبد الكريم بن ابي العوجاء: وهو (زنديق مغتر)، لسان الميزان-ابن حجر:٤/ ٥١، (من تلامذة الحسن البصري فانحرف عن التوحيدقدم مكة متمردا وإنكارا على من يحج، وكان يكره العلماء مجالسته ومساءلته، لخبث لسانه وفساد ضميره)، الكافي:٤/ ٩٧
(٢٧) والنّا له القصيد:٦٩
(٢٨) ينظر: الإمام الصادق والتنظير للتنمية البشرية:٨٤
(٢٩) ينظر: سيرة رسول الله وأهل بيته:٢/ ٣١٤
(٣٠) نهج البلاغة:٤٢٧
(٣١) الإمام الصادق والتنظير للتنمية البشرية:٨٥
(٣٢) الصورة الشعرة في شعر ابي تمام:٢١٠
(٣٣) م.ن:٢٠٩
(٣٤) أعشاش الملائكة:٢٤٥
(٣٥) سورة يس:٢٨
(٣٦) سورة الأنعام:٤٩
(٣٧) أعشاش الملائكة:٢٤٣
(٣٨) دلالة النهر في النص:١٠
(٣٩) أعشاش الملائكة:٢٤٤
(٤٠) سورة الروم:٥١
(٤١) ينظر: الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، ليلا قاسمي حاجي آبادي ومهدي ممتحن، مجلة، السنة الثالثة، العدد التاسع. والألوان في القرآن رؤية فنية ومدلول، د.أشرف

فتحي عبد العزيز، كلية التربية/ جامعة الاسماعيلية:
موقع الكتروني:article-quran-quran-m.com
(٤٢) حيث يؤكد العلماء معرفة الائمة بسائر اللغات والصنائع، من هنا يكون الإمام الصادق عالما بجميع الالسن(اللغات).ينظر في تفصيل ذلك:الإمام الصادق(عليه السلام) كما عرفه علماء الغرب:٢١-٤١١
(٤٣) سورة فصلت:٣٤
(٤٤) هل الهوية الإسلامية في خطر؟، موقع الكتروني:https:llar.islamway.net
(٤٥) م.ن
(٤٦) تجديد الوعي، د.عبد الكريم بكّار
(٤٧) ينظر: مذكرات الرئيس الامريكي الاسبق(ريتشارد نيكسون)
(٤٨) سورة البقرة:١٠٩
(٤٩) سورة الكهف:٢٠
(٥٠) ينظر: سيرة رسول الله وأعل بيته:٣١٩
(٥١) ينظر: جاسم الصحيح بين الشاعر والاسطورة:
(٥٢) الشيخ الدكتور أحمد الوائلي، ١٩جمادى الأول ١٤١٥، مجلة الواحة(مجلة فصلية تعنى بشؤون التراث والثقافة والأدب في الخليج العربي)العدد الحادي والخمسون-السنة الرابعة عشرة-خريف٢٠٠٨م.
(٥٣) ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث:٨٠
(٥٤) اعشاش الملائكة:٢٤٦
(٥٥) ينظر: الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي: موقع الكتروني
(٥٦) ينظر: الأدب العربي الحديث والتراث تحولات العلاقة وخصوصيات الأجناس، د.أحمد جاسم الحسين، مجلة(التراث العربي)ع(١٠٢)السنة السادسة والعشرين.
(٥٧) وألنّا له الحديد:٦٩
(٥٨) أعيان الشيعة:١/ ٦٦١
(٥٩) والنّا له القصيد:٧١-٧٢
(٦٠) ينظر: جاسم الصحيح بين الشاعر والاسطورة:٩٨-٩٩
(٦١) وألنّا له القصيد:٧٠
(٦٢) سؤال الثقافة في المملكة العربية السعودية:١٥٢-١٥٣

(٦٣) مقدمة (اعشاش الملائكة):٣٠-٣١

(٦٤) اعشاش الملائكة:٢٤٨

(٦٥) مقدمة (أعشاش الملائكة):١٩

(٦٦) سيرة رسول الله وأهل بيته:٣١٤

(٦٧) وألنّا له القصيد:٦٩

(٦٨) اعشاش الملائكة:٢٤٨

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

* استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط١، ١٩٧

* أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية) أحمد مجاهد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٩.

* أصول الكافي للشيخ محمد بن يعقوب الكليني، منشورات الفجر، بيروت لبنان، ط١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م

* أعشاش الملائكة، جاسم الصحيّح، دار الهادي-بيروت، ط١، ١٤٢٥-٢٠٠٤.

* أعيان الشيعية، السيد محسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، د.ت، د.ط.

* الإمام الصادق عليه السلام كما عرفه علماء الغرب، نقله الى العربية: نور الدين أل علي

* الإمام الصادق والتنظير للتنمية البشرية، محمد صادق الخرسان، دار البذرة، ط٥، النجف الأشرف، ١٤٣٨-٢٠١٧.

* تجديد الوعي، أ.د. عبد الكريم بكار، الناشر دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سلسلة الرحلة الى الذات.

* توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، اشجان الهندي، الرياض، النادي الادبي بالرياض، ١٤١٧-١٩٩٦

* جاسم الصحيّح بين الشاعر والأسطورة (دراسة لشعر جاسم المناسباتي)، يحي عبد الهادي العبد اللطيف، دار المحجة البيضاء، ط١، ١٤٣٢-٢٠١١.

* دلالة النهر في النص، جاسم عاصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.

* ديوان السيد حيدر الحلي، تحقيق علي الخاقاني، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان، ط٤، ١٤٠٤-١٩٨٤.

* سؤال الثقافة في المملكة العربية السعودية، محمد جاسم المحفوظ، اطياف للنشر والتوزيع، مركز آفاق للدراسات والبحوث، ط١، ١٤٣٠-٢٠٠٩.

* سيرة رسول الله وأهل بيته عليهم السلام، مؤسسة البلاغ-دار التوحيد، الجزء الثاني، ط٣، ١٤٢٤-٢٠٠٣.

* الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨م.

* لسان الميزان، ابن حجر، مكتب المطبوعات الإسلامية، ط١، ١٤٢٣ - ٢٠٠٢.

* معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي المعاصر، جمع وترتيب هيأة المعجم، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٥م.

* نهج البلاغة، تحقيق صبحي الصالح، بيروت، ط١، ١٣٨٧-١٩٦٧.

* وألنّا له القصيد، جاسم الصحيّح، مركز نبأ، ط١، ١٤٣٣-٢٠١٢.

الصحف والمجلات

* الأدب العربي الحديث والتراث تحولات العلاقة وخصوصيات الأجناس د.أحمد جاسم الحسين، مجلة (التراث العربي) ع (١٠٢) السنة السادسة والعشرين.
* (جائزة البابطين-ولادة ثانية) جاسم الصحيّح، جريدة اليوم السعودية، ١٢/٣/٢٠٠١٣.
* الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، ليل قاسمي حاجي آبادي، ومهدي ممتحن، مجلة الآداب، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع.

المواقع الألكترونية

* باب السلام مدخل الرسول الى الحرم:www-akaz.com
* رحلتي بين الدمية والقنبلة(في إثنينية خوجة) بقلم: جاسم
* الصحيّح، www.arab-kanz. bloaspot.com/2014/07/26.html
* (لقاء مع الشاعر الإحسائي جاسم الصحيّح الأخير)منتدى الساحل الشرقي-واحة سيهات.
* هل الهوية الإسلامية في خطر:https:// ar.islamway.net
* مذكرات الرئيس الامريكي الاسبق(ريتشارد نيكسون) http://www.saaid.net/ Doat/khabab/52.htm

"تسليم تنظيري"

المناهج النسقية و نظرية الأدب – قراءة في الصوت الأدبي والصدى النقدي– .

Pattern Curricula and the Theory of Literature (Reading on Literary Tone and Critical Echo)

أ.د. يوسف عبد القادر محمد
Prof. Dr. Youssif `Abidalqadar Muhammad
الجزائر/ جامعة أحمد زبانة–غليزران/
كلية الآداب واللغات والفنون/ اللغة العربية
Algeria/ Ahmed Zabana University Centre of Rélizane/
College of Literature، Languages and Arts/ Dept of Arabic

youzarsif96@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

المتأمل في واقع النظرية الأدبية، يقف على الطبيعة الديناميكية لها، فهي فعل معرفي لا نهائي، قائم على العلاقة التأثرية المتبادلة بين الذات والموضوعات، ونتيجة لذلك فإن معرفتنا بالموضوع و فهومنا له لا تستقر على حال و لا تتشكل وفق و عي ثابت قار أبدا، لأنها سلسلة من المقاربات المتتالية والمتعاقبة باستمرار، إن النظرية بهذا الشكل هي انفتاح دائم على ما يتحدَّى المستقر والسائد والطبيعي والبديهي، فهي تعيد النظر مرة تلو أخرى في المفاهيم والمبادئ والتصورات التي تحكم القراءة و تحدد نمط التأويل.

في هذا السياق تسعى هذه الدراسة للوقوف على طبيعة الانعطاف الذي أحدثته المناهج النسقية في نظرية الأدب، من خلال الوقوف على المرتكزات المعرفية التي قام عليها الطرح الشكلاني و الفلسفة البنيوية.

كلمات مفتاحية: نقد. أدب. مناهج. السياق. النسق. نظرية الأدب.

Abstract:

Having contemplated the literary theory, one could dwell on its dynamicity as it is an open-ended act and relies on the interactivity between the self and the subjects. As a result, our knowledge of the subject and our concept does stay at the case and is not formed according to a fixed constant perception. Since it is a series of consecutive and successive approaches, the theory in this form is a constant openness to what challenges the stable and the natural, and the intuitive.

In this regard, this study seeks to find out the nature of the transformation created by the theoretical approaches in the theory of literature, by focusing on the cognitive bases on which the structural proposition and structural philosophy are based.

keywords: criticism, literature. Curricula. Context. Layout. Literary Theory.

١ – نظرية الأدب بين الاصطلاح اللغوي:

إذا ما أردنا الاقتراب من مجال نظرية الأدب ومفهومها، فإنه بإمكاننا تحديد معناها الدقيق كونها الدراسة المنهجية لطبيعة الأدب و آليات مقاربته و تحليله،[١] وعلى هذا فنظرية الأدب تلتقي و تتداخل مع مجالات معرفية قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة من الظاهرة الأدبية، إلا أنها تتقاطع مع جميع المداخل القرائية سواء ما كان منها نسقيا أو سياقيا، كما ان كثيرا من موضوعاتها يمثل مساحة بحثية ممتدة عبر فروع وتخصصات علمية مستقلة بعضها عن بعض.[٢]

إن هذا النزوع إلى الطابع التنظيري والبحث في الخصوصيات والميكانزيمات التي تميز الظاهرة الأدبية، هو الدافع الحقيقي والموجه الأساسي لمنظري الأدب للسلوك به في دروب معرفية مختلفة للملمة مدارات النظرية الأدبية وامتداداتها التي تتوزع بين طبيعة الأدب ومنتجها ومستهلكها وطريقة إنتاجها ووظيفتها أو الحاجة التي دعت إلى انتاجها، ودراسة أنواعها ومعاييرها، وتهدف إلى استنباط مفاهيم عنها.[٣]

ومما لا شك فيه أن هذه التوطئة تقودنا إلى الاستفهام عن بداية ولوج المهتمين بالشأن الأدبي والنقدي إلى الجزيئات التي تطرق عادة تحت مسمى " نظرية الأدب ".

لا ريب أن النبش في الموروث الفلسفي والنقدي يكشف لنا أن الفلاسفة والنقاد قد عرفوا " نظرية الأدب " مجالاً بحثياً ومعرفياً وإن لم يعرفوه مصطلحاً .

ويمكننا تأكيد هذه الحقيقة بالرجوع إلى كثير من المدونات الفلسفية والنقدية المأثورة ابتداء من فلاسفة اليونان أمثال أرسطو وأفلاطون، مرورا بفلاسفة العرب أمثال ابن سينا والفارابي وابن رشد، ونقادهم أمثال الجاحظ وابن طباطبا وقدامة بن جعفر وحازم القرطاجني، وصولا إلى النقاد الغربيين ممثلي المناهج والنظريات النقدية الحديثة.

إن المتصفح لمضامين مدونات هؤلاء يدرك أن ما قام به رينيه ويليك، وأوستن وارن في كتابهما " نظرية الأدب" [٤] هو انهما قاما بتخليص الدراسات الأدبية أولا من النزعة التأريخية، وثانيا من الاضطراب وعدم وضوح الرؤية لدى غيرهما، أما المحتوى فقد شكلت مدونات أرسطو وأفلاطون وغيرها مادة هذا الكتاب، وهذا يدل – كما أسلفنا- على أن الظاهرة الأدبية بمميزاتها وخصوصياتها شغلت اهتمام المفكرين منذ أمد بعيد، ضاربًا في أغوار التاريخ، هذه المجهودات شكلت إرهاصات وأسس اعتمدت لبناء معمارية نظرية، واقتراح مصطلح جديد دالاً ولكنه يستمد تفاصيله البحثية من مخزون فكري ممتد زمنيا وواسع معرفيا.

و بغض النظر عن الإطار الزمني الذي ظهرت فيه " نظرية الأدب " بوصفها (مصطلحاً) أو (مجالا ابستيمولوجيا)، يؤكد الباحثون أنها عرفت انعطافاتها الكبرى و الحاسمة "مع الشكلانيين و البنيويين " لكون ما كان يحمله الناقد أو الأديب حول الأدب هو مجموعة من الأفكار الشخصية التي تختلف باختلاف المنظور والفلسفة والموقف الأيديولوجي التابع للأديب والمفكر لكن مع النظرة للأدب على أنه تغريب للغة، بمعنى أنه منشأ من اللغة ولكنه مختلف عنها في كونه يقدم لنا السياقات العادية التي اعتدنا عليها في سياقات أخرى سياقات مغربة بدأ الكلام عن علم الأدب، أي تحول البحث عن النوادر والطرائف الخاصة بكل موضوع أدبي على حدة، إلى البحث في الأمور المتشابهة بين الأعمال الأدبية المختلفة، تلك الأمور التي تجعل من أي معطى لفظي عملاً أدبياً، ومن ثم كثر الكلام عن كون الأدب ليس شيئا جماليا ميتافيزيقيا، وإنما بدأ الكلام عن الأدب من منظور علمي[٥].

٢– الشكلانية الروسية و المشروع النسقي :

إن مبالغة المناهج السياقية في الاهتمام بمحيط النص وإغفالهم لحجر الزاوية في المقاربة الأدبية ولد إحساسا عميقا لدى من عرفوا في الساحة النقدية الغربية المعاصرة بالشكلانيين الروس[٦]، بضرورة الالتفات إلى أن " الإبداع الأدبي فن لغوي، و إن عنصر اللغة و الشكل هي أساس بنائه الفني، باعتبار أن اللغة الأدبية وسيلة إبلاغ وغاية فنية في وقت واحد، و أن قمة الإبداع تكمن في صياغته "[٧].

لقد ركز الشكلانيون على مقولة الشكل، وحاولوا الخروج من تلك الثنائية التقليدية التي تحصر العمل الفني بين الشكل و المضمون، و ذلك عندما قدموا معنى جديدا لمفهوم الشكل " فلم يعد غشاء، و إنما وحدة " Intégrité"ديناميكية و ملموسة، لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي" [٨] .

و انطلاقا من هذا التصور الذي ينظر إلى الشكل باعتباره كيفية ووحدة، حسرت هذه الحركة الأدبية اهتمامها في نطاق النص، واتجهت إلى تأسيس نظرية جمالية للأدب مبنية على استقلالية العمل الأدبي عن جميع العناصر الخارجية، و كانت حجتهم في ذلك أن الدراسات التي تركز في تعاملها مع النص على النواحي السياقية ؛ النفسية و الاجتماعية والتاريخيةخارجة عن نطاق صناعة الأدب، فقيمة الكتابة تتحدد بما يتوافر فيها من خصائص و سمات أدبية، بمعنى أن ميزة الأدب تكمن في شكل لغته و في كيفية بنائه.

لقد شكل هؤلاء وغيرهم أسسا لثورة منهجية جديدة[٩] في دراسة اللغة والأدب بدءا من عام ١٩١٥م، إذ ذهبوا إلى أن جوهر الظاهرة الأدبية لا يتلخص في علاقتها بمنشئها أو بيئتها بقدر ما يتلخص في كينونتها الموضوعية بوصفها بنية مستقلة[١٠]، لهذا سعى الشكلانيون إلى خلق" علم مستقل و ملموس منهج للأدب كموضوع للدراسة[١١]،

منهج علمي موضوعي"متحرر من المقولات الفلسفية والتأويلات النفسية" [١٢]

لقد كانت جهود هذه الحركة الأدبية وأعمال روادها انعكاسات على صعيد النقد الأدبي الحديث، لاسيما مع المدرسة البنيوية وما بعدها من نظريات.

٣- الفلسفة البنيوية ؛ سلطة النص / موت المؤلف :

ساد الغرب في القرن الماضي مناهج نقدية كثيرة، ونظريات قرائية متنوعة تجسدت من خلالها حقيقة لا تنكر، وهي اتساع مساحة التداخل بين مجالات معرفية كانت في مرحلة ما، تعاني التشظي و انفصام العلاقة بينها، لتأتي البنيوية la structuralisme بوصفها بديلاً فلسفياً يتسم بالشمولية و العلمية و الموضوعية حينذاك.

مما شك فيه أن العلوم تراكمية إذ لا تلبث نظرية أو فلسفة ما في الضمور والانكماش حتى تبدأ ملامح نظرية جديدة في التشكل، قد تكون متنافرة مع سابقتها رافضة لها و قد تكون متقاطعة معها، أو تبدأ من النقطة التي انتهت إليها سابقتها و هكذا دواليك.

فالبنيوية و على الرغم من أنها كانت ثورة فلسفية على أوضـــاع فكرية سادت مدة غير يسيرة، لم تشذ عن قانون التداخل الذي يعد سمة مطردة في عالم الفكر و المعرفة، وأنهـــا لم تشذ عن سنة التوسع و الامتداد، وبهذا وعلى وفق ماجاءت به الإضافات النقدية و المنهجية التي قذفت بها في الساحة الفكرية و الأدبية.

ويؤكد عبد العزيز حمودة في حديثه عن الجذور الخفية للبنيوية أنها امتداد للشكلانية بقدر ما هي خروج عليها، وتطوير للنقد الجديد [١٣] بقدر ما هي رفض له، وأنها في النهاية النتيجة المنطقية للحالة الفكرية و الفلسفية السائدة في العصر، كما أنها ترجمة للفتوحات المحققة في ميدان الدراسات اللغوية، و ما دامت البنيوية تحمل كل هذه البدور من تيارات نقدية ولغوية متداخلة، إنها في النهاية محصلة لروح العصر و المزاج الثقافي [١٤] السائد آنذاك و الذي بدأ يتجه نحو التمازج بين الاختصاصات و

التقارب بين فروع و مجالات المعرفة، بعد أن كانت تشهد انفجارا ذريا أحالها إلى تفرعات لا رابط بينها.

ففي المجال الأدبي و النقدي نلمح روح التقارب و التداخل بين الدراسات اللغوية الحديثة ممثلة في اللسانيات البنيوية مع رائدها دو سوسير، و الدراسات الأدبية النقدية التي تبحث في جماليات اللغة الشعرية متكئة على أسس لغوية لسانية ممثلة في حركة الشكلانيين الروس، فبالإضافة إلى التقارب الزمني أو التزامن التاريخي بين الاتجاهين فإن بينهما تقاربا منهجيا ومعرفيا واضحا بداية من القول بالنسق المغلق، ورفض التأويلات الخارجية وصولا إلى الدراسة المحايثة للغة / النص، و انتهاء بأولية التزامن و رفض التعاقب.

كل هذه المبادئ هي في حقيقة الأمر ترجمة لمسعى واحد مشترك و هو الرغبة في تحقيق دراسة علمية موضوعية بعيدا عن الاعتبارات الذاتية التي طالما ميزت الدراسات النقدية خاصة، فبإحساس من روح العصر الذي اتجهت بوصلته نحو التجريب و العلمية، سعت الدراسات اللغوية و النقدية على السواء لتأخذ نصيبها من تلك العلمية، و التي تجسدت واضحة المعالم تامة الأركان مع المشروع البنيوي الذي جاء بديلا شموليا يسعى إلى استيعاب علاقة الذات الإنسانية بلغتها و بالكون من حولها رافضا مقولة الذات بمفهومها الرومانسي و الكانطي على السواء لتلتقي البنيوية بذلك مع الشكلانية في رفضها للذاتية المغرقة عند الرمزيين، و خطت أيضا خطواتها الكبرى نحو تحقيق العلمية، مطورة مفاهيم الشكلانية حول النسق المغلق و الدراسة المحايثة، والعلاقة بين شكل العمل الأدبي ومضمونه، إذ ترى البنيوية وجوب التعامل مع الظاهرة أيا كانت، باعتبارها نسقا مغلقا لا يخضع إلا لقانونه الخاص الداخلي بعيدا عن أي تأويل خارجي أو شرح تاريخي، و البحث فيه بوصفه

وجودًا فعليًا لا البحث عن أسبابه و دوافعه بمعنى ضرورة الاعتماد على المقاربة المحايثة التي ترتكز على عناصرها الداخلية البحتة بغية إضفاء الصبغة العلمية الموضوعية على التحليل، فلا وجود لأي سياق عدا السياق الداخلي الكلي الذي يحكم عناصر الظاهرة، بحيث تفهم العناصر و يتحدد مفهومها في ضوء سياقها العام الذي ينتظم وحدات الظاهرة كافة .

والبنيوية وفق هذا الطرح تسعى إلى الإحاطة العلمية بجوانب الظاهرة عبر مبادئ، من إيمانها بمدأ أسبقية الكل على الجزء:(priorité du tout sur les parties) وأسبقية العلاقة على الأجزاء (priorité de la relation sur les parties) ففي المبدأ الأول يتجلى الطابع الكلي للمقولة البنيوية باعتبار أن الظاهرة – في الرؤية البنيوية – أكبر من عناصرها، وهي بهذا تختلف عن الطرح الشكلي حول مفهوم الشكل، إذ و على الرغم من أن المفهوم الشكلاني للشكل يلتقي مع مفهوم البنية باعتبارها الكيفية التي تبنى بها العناصر، فإن كون البنية تشترط عنصري الكلية و المعقولية يدفعنا لإدراك التمايز بينها وبين الشكل.

و يتجلى التمايز البنيوي أكثر مع مبدأ أسبقية العلاقة على الأجزاء، إذ يعد هذا المبدأ حجر الزاوية في الطرح البنيوي ؛لأنه يعد البنية مجموع علائق بدلا من كونها تجمع لعناصر فالعناصر في تجمعها لا تخلق النظام / البنية، ما يوجدها هو تلك العلاقات التي ترتبط العناصر على أساسها، وبهذا تكتسب أهميتها وموقعها داخل السياق.

أما مبدأ التزامن و التعاقب (principe diachronie synchronie) فهو المحور الذي يدور حوله المشروع البنيوي و هو الذي حدد كيفية استقبال البنيوية في أوساط عدة، فخلافا للطرح اللساني السوسيري و الطرح الشكلاني القائل بالتزامن بدلا من التعاقب، كون التزامن يهتم بزمن حركة العناصر داخل البنية، وهو زمن

واحد زمن النظام، وكونه أيضا يفترض الثبات و يهتم بدراسة ما هو متكون و ليس ما هو في طور التكون، بينما يتدخل التعاقب لدراسة المتغير و التاريخي، في خضم هذا التباين تسعى البنيوية للملمة هذه الإشكالية باقتراح تاريخ بنيوي تكون فيه الأولوية للتزامن الذي يهتم بثبات البنية واستمرارها، يتبعه التعاقب الذي يتدخل في حال تعرض البنية لانهدام أحد عناصرها.

٤ – الدراسات النقدية وإشكالية المنهج:

لعل أهم مقاصد النقد الحديث هو استكناه خبايا النصوص الأدبية؛ من طريق التفاعل مع مضامينها والغوص فيها، لذا كان المنهج النقدي وسيلة هذا الفعل وطريق الناقد للبحث. وإن كان قديما يقوم على الذوقية والذاتية ويبحث في المضامين انطلاقا من جوانب خارجة عن النص، فقد أصبح الآن إجراءات موضوعية تسعى إلى نقد النص من داخله، وهذا ما لمسه النقاد العرب في مناهج الغرب بعد الاطلاع على إنجازاتهم في مقاربة النصوص.

ولعل هذا الانفتاح غير المشروط هو ما جعل الناقد العربي يلجأ إلى استيراد المنهج ويدعو إليه بشكل حماسي ما جعل الممارسات النقدية العربية الأولى تأتي" في شكل يسمح غالبا بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة، وكانت أغلب الدراسات تفتقر إلى المرونة، وكأن النقاد في تطبيقهم للمناهج الأوربية يطبقون مبادئ منطقية محددة ومصطلحات جاهزة، ظنا منهم أن الأدب يمكن أن يتحول إلى علم صارم، مما أدى إلى التباس الخطاب النقدي لدى المتلقي [١٥] ".

إن هذا الالتباس الناجم عن الانفتاح الذي لم يتقيد بشروط، والذي كان أشبه بارتماء في أحضان هذا الآخر دونما تفكير فيما يحويه إنتاجه المعرفي والنقدي من خصال التربة التي نشأ فيها، أدى إلى نفور المتلقي من المقاربات النقدية المعاصرة

للنصوص الأدبية. بل أصبح النص الإبداعي غريبا عن متلقيه نظرا لما أحاط به من غموض نتج عن المقاربات النقدية له، "خصوصا وأن أبرز مظاهر الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصر تعود فيما تعود إليه إلى الانفتاح غير المشروط الذي شهدته الدوائر الفكرية العربية على غيرها من الغرب، دون محاولة لتصفية هذا الوافد من شوائب الانتماء إلى تربته الأصلية في تربة الثقافة العربية[١٦]".

ولكن إن كان ظهور هذه الإشكالية ناجماً بالأساس عن غياب الوعي بالأصول انطلاقا من النهل من مكتسبات الآخر، والذي لم يكن معادلة موازية وموازنة، فالأخذ كان من طريق استلهام النتائج المتاحة للنظريات الغربية، وليس استلهاما لتداعيات هذه النتائج الناجمة عن مشروع غربي قائم على خصوصية البيئة والظرف الراهن الذي أنتجت فيه، إلا أن هذا لا يعني التهجم على النقاد العرب الذين تحمسوا لهذه النتائج كونها تبحث عن علمنة للأدب، انطلاقا من استنطاق النص وليس البحث خارجه ولكن لا بد من أن "نتوجه إليهم طالبين منهم دراسة النظريات والمناهج الحديثة ومصطلحاتها وإقامة الأبحاث حولها وشرحها للقارئ قبل تطبيقها بحماسة دافعها ذلك التقديس اللامنطقي لكبار المثقفين" [١٧].

لأن الإشكالية الحقيقية ليست في البحث عن خلفيات المناهج المعرفية فقط، كونها تقوم على سند فلسفي قبل أن تكون مجرد إجراء عملي، بل الإشكال هو كيفية تقديمها للقارئ ضمن نصوص إبداعية (لأن النقد نص إبداعي كذلك)، دونما شرحها له أو إلقاء الضوء عليها وليس على تطبيقاتها ونتائجها، ولعل هذا ما جعل قضية المناهج النقدية تعد" من القضايا الشائكة التي كانت وما تزال تحظى باهتمام الكثير من أهل الدراية في مجال البحث. وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة التي أصبحت تعنى بها هذه القضية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته،

ولعل هذا ما يفسر بلا شك العدد الهائل من الدراسات والأطروحات التي أعدت في سبيل الوقوف عند جوهر القضية. بيد أن المتمعن في هذا الكم الهائل من الدراسات لا يجد ما يثلج الصدر ويشفي الغليل إذ غاب عن أصحابها الوعي المنهجي فكانوا بعيدين عن عمق الإشكالية المطروحة في تشعباتها وأبعادها المختلفة". [١٨]

ولكن هل الأزمة الفعلية للمنهج تنحصر فقط في الانفتاح غير المشروط على هذا الوافد الجديد إلينا؟ أو الإشكالية الحقيقية له تكمن في خصوصيته أداة إجرائية ذات خلفيات معرفية تقوم على خصوصية النص الغربي الذي تشتغل عليه؟ إذ إن إتيان النص الإبداعي بوسائل إجرائية قصد استكناه خباياه يخضع بالضرورة لخصوصية النص وبيئة منشئه، لذلك فما يصلح تطبيقاً على النص الغربي قد لا يصلح بالضرورة تطبيقاً على النص العربي.

وعليه يمكن أن تتحدد الأزمة في عدم محاولة النقاد العرب تصفية هذا المنهج من شوائب انتمائه لترتبه الأصلية حين الاستعانة به لمقاربة نصوص في تربة ثقافية عربية، لذا فالمتتبع "للممارسات النقدية في خطاب الحداثة النقدية العربية يجد أن المناهج المستخدمة غربية الأصل مما يضع مستخدميها من النقاد أمام إشكالية التأصيل المنهجي " [١٩].

إن التأصيل المنهجي عند العرب في النقد المعاصر بوصفه إشكالية أسهم في بلورة عدة وجهات نظر لهذا المنهج، فنجد كثيرا من النقاد يتناولون النص الإبداعي بالمقاربة تبعا لمنطلقاتهم الذاتية، والتي تكون في كثير من الأحيان غير محيطة بكل جوانبه، وبخاصة عند بداية الاحتكاك بالغرب، إذ يرى **سعيد يقطين** أنه " منذ بداية احتكاكنا بالغرب على الصعيد الأدبي ونحن لا نأخذ من النظريات والاتجاهات المختلفة سوى نتائجها وما فكرنا قط () في استلهام الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب النظريات. إن هذا السبيل يمكن أن يقودنا في حال القيام به إلى التفكير في

الأخذ بالأسباب العلمية وهي إنسانية إلى تحصيل نتائج مختلفة، بناء على ما يقدمه النص الغربي من خصوصيات هي وليدة المجتمع الغربي"[٢٠].

ولعل هذا القول جامع لأصل الإشكالية لدى النقد العربي، فلا يمكن أن نتصور نقدا يمارس المقاربة للنصوص وتكون أداته في هذه المقاربة مستمدة من نتائج مناهج لم تعُدْ بالأساس لمقاربة هذا النص المعني.

وهذا هو الفرق في الممارسة بين الغرب والعرب، إذ إن " ما يلاحظ في الخطاب النقدي الغربي أن النص الإبداعي هو الذي يحدد طبيعة هذا الخطاب، ولهذا تنوعت المناهج وتطورت وانقضت مناهج وظهرت مناهج أخرى، وما كان ذلك من زاوية جوهرية سوى مواكبة تطور الخطاب النقدي لتطور النص بنيته ومضمونه الفكري" [٢١] فتنوع المناهج الغربية كان مقترنا بالخطاب الأدبي الغربي والذي فرض عليه ذلك مواكبة لحركية النصوص في هذه البيئة، على العكس مما هو حاصل في النقد العربي إذ"إن تنوع المناهج الغربية ومواكبتها لحركة الإبداع وفي المقابل نهمنا من الشرق للإفادة من تلك التعددية وتطبيقاتها على التراث لم يكن تأثيره إيجابيا فحسب، فقد أوجد غياب الوعي بخصوصية الثقافة الغربية إشكالية في المناهج النقدية وإشكالية في المصطلح النقدي" [٢٢].

إن اهتمامنا بالمنهج اعتبارا لنتائجه خلق أزمة للنقد العربي كانت في أساسها عدم الوعي بماهية المنهج، وليس إهمال خلفياته الابستمولوجية فقط، ذلك أنهم كانوا يرون المنهج أدوات إجرائية أو وسائل تتاح للناقد من أجل مقاربة النص الأدبي، ولكونه أدوات إجرائية فهو عندهم بمنزلة القالب الذي يؤتى به لوضع النص بداخله بغرض تجريبه، ولذلك كانت هذه الدعوة من المظاهر السلبية للانفتاح غير المشروط على الآخر، إذ إن تهافت النقاد العرب على المنهج واكبه " إهمال الخلفية

المعرفية (الابستمولوجية) التي تقف وراءها بدعوى أنها مجرد إجراءات مستقلة عن الفضاء الفكري الذي نشأت فيه" [٢٣].

إن هذه الدعوى لا يمكن لها أن تستقيم، وبخاصة أن البيئة التي نشأ فيها المنهج الغربي تعكس مدى ارتباطه بخلفياته الفلسفية والابستمولوجية التي كانت سببا في نشأته، مع أن الكثيرين يعتقدون أن هذه المناهج لا تعدو أن تكون مجرد أدوات إجرائية" يتوسل بها لتحليل النصوص الإبداعية متناسيين المضامين الثقافية التي تحملها هذه المناهج والتي تتلاءم والبيئة الحضارية الغربية التي أفرزتها"[٢٤].

وإن كان الوعي بالأصول قد خلف أزمة للنقد العربي؛ لمقاربته النص العربي بمناهج غربية المنشأ والأصل، فإن إشكالية تطبيق هذه المناهج في المقاربة كانت أكبر من الأزمة الأولى كونها نتاجاً لها تابعة لتأثيرها، فلا يمكن أن نتصور أن يتم اتخاذ وسيلة ما لعمل معين دونما معرفة مسبقة بخلفيات عمل هذه الوسيلة وما تحمله من دواع، ولعل هذا ما جعل بعض المشتغلين على النص الأدبي العربي يجعلونه" معملا تجريبياً للمناهج النقدية مع أن مأربها هو إضاءة النص، فغدت النصوص الإبداعية حقلا تجريبيا لتقديم المناهج الحداثية، فتحول المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية يستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية[٢٥].

إن تحول المنهج إلى غاية وتطويع النص ليلائم المنهج، بل حتى استنطاقه بما ليس فيه سعيا لتبرير أداوت هذا المنهج المستخدم بحثا عن سمة الحداثة، جعل" الناقد المبرمج الذي يتبنى المناهج النقدية ويطبقها على النص العربي لا يخدم تراثنا ولا ثقافتنا المعاصرة في شيء، بل هو بهذا التبني والتطبيق يغوي ويربك و يبعثر ويهدر ويخرب " [٢٦]، خاصة في ظل الاعتقاد السائد بأن المنهج مجرد أدوات إجرائية مفرغة لا يمكن أن تحمل شوائب تربتها الأصلية وبنيتها الفكرية، لذلك فإن" هذا التهافت

على المناهج الغربية في غياب الوعي بحجم المخاطر المترتبة على مثل هذا ارتماء في أحضان آليات إجرائية غربية المنبت، وتطبيقها بشكل آلي على نصوص عربية لها خصوصيتها الحضارية يؤدي إلى تشويه هذه النصوص حينا، وطمس دلالتها واختزالها أحايين أخرى "[٢٧]، ولعل هذا ما أسماه سعيد يقطين بالحذلقة الأدبية حين رأى أن من مظاهرها" عدم أخذنا بالقيم العلمية مأخذ الجد عندما يتعلق الأمر بالممارسة، فكم من المشتغلين بالأدب يتحدث بمصطلحات أدبية جديدة تولدت في نطاق علوم جديدة في الغرب، لكن بمجرد ما أن يتم التساؤل عن إطارها النظري وخلفيتها العلمية حتى تصاب بخيبة أمل "[٢٨].

وإن كان تشويه النصوص في بعض الأحيان الناجم عن مقاربتها بمناهج ذات أصول غربية وتحمل فكر البيئة والمنشأ، "ولما كانت هذه المناهج النقدية تستمد لبّ عملها من المعارف التي تنتمي إليها، أو التي استعانت بعض مفاهيمها ونظرياتها تمثل القوانين الصارمة والأنظمة الثابتة حصل التصادم ووقعت المنافرة لأن السلطة العلمية آمرة والخطاب الأدبي يرفض الائتمار والانقياد."[٢٩]فإن كان هذا هو الحال بالنسبة للنص الغربي فكيف بالنص العربي الذي سيرفض الانقياد لمنهج لم ينتج بالأساس لمقاربته، أو أخذ في حسبانه خصوصيته الثقافية والمعرفية، لأن هذا المنهج دخيل على هذه البيئة العربية؛ كما أنه لم يكن خاليا من خلفياته وزخمه الفكري والمعرفي.

وهذا ما زاد من أزمة النقد العربي المعاصر إذ" إن مناهج أغلب الباحثين في شرقنا العربي مناهج إما غامضة أو محرفة عن أصولها في الثقافة الغربية "[٣٠] و أنها " لا تنطلق من النص قصد استكناه دلالته، بل تسعى لإيجاد مبررات لأدوات المنهج المتوسل به فيحدث التنافر بين النص والمنهج، فتغيب الدلالة وتطمس معالم النص ويسود الغموض، وتغطية لهذا الغموض يلجأ الناقد الحداثي؛ سيرا على أثر النقاد الغربيين؛

إلى استخدام الجداول والمنحنيات والخطاطات التي تزيد من غربة المنهج وفشله في الوصول إلى استنطاق الدلالة، بل إنها عبرت حقيقة عن الاضطراب الفاضح لدى هؤلاء النقاد في تحديد مفهوم قار للمنهج وأدواته الإجرائية " [٣١].

فبعد غياب الوعي بأصول المنهج وخلفياته المعرفية، وبعد تطويع النص ليلائم المنهج أصبحت المقاربات النقدية للنصوص العربية تنفر القارئ منها وتجعله يبتعد عنها، متجنبا غموضها وانغلاقها في منحنيات وبيانات زادت من غربة النص عن متلقيه أكثر مما أسهمت في تقريبه وتجليه، ولعل إشكالية المصطلح كانت من أكثر الصعوبات التي تدخل القارئ في متاهة في محاولة منه للقبض على إجراءات المنهج وتتبعها. إذ ومع تبني مقولات الحداثة وما بعد الحداثة سعيا وراء التجديد" ظهرت في نصوص النقد والدراسات الأدبية مصطلحات غربية جديدة، أخذت بمرور الزمن تتراكم دون أن تلفت انتباه السواد الأعظم من النقاد والباحثين، أو من المؤسسات العلمية اللغوية حتى أصبحت ظاهرة استخدام المصطلحات الحديثة في النصوص، أو في الأوساط الأدبية دون العناية بالبحث عن مضمونها في الإطار الذي نشأت فيه أو الذي تم النقل إليه " [٣٢]. وهذا ما زاد من غربة المنهج وصعوبة فهم إجراءاته إذ "أكد النقاد العرب على جدلية العلاقة بين المنهج والمصطلح، إذ يحدد المنهج المصطلح ويؤطره، ويؤكد المصطلح المنهج ويوضحه، فإذا لم يكن المصطلح واضحا يتأثر المنهج بالتأكيد ويسبب مشاكل في الاستيعاب وصعوبة في تلقي المادة لدى القارئ " [٣٣].

٥- إشكالية المصطلح:

المصطلح كالمنهج خلق أزمة للنقد العربي في محاولة ضبطه وتقديمه للمتلقي، وبخاصة أن النقاد العرب غالبا ما يقدمون المصطلح من خلال نظرتهم الذاتية كاجتهاد خاص، دونما مرجع أو عودة للمصطلح الغربي[٣٤].

لذلك كان المصطلح الغربي الواحد يقدم بأكثر من مصطلح في الخطاب النقدي العربي، فإن كان عبارة عن مصطلح واحد محدد المفاهيم لدى الآخر، فإنه يصبح حين انتقاله للأنا عبارة عن مجموعة من الكلمات تبعا لتوجه صاحب الممارسة، مما أشاع الغموض؛ والذي خيّم على خطاب هؤلاء النقاد بل أصبح سمته التي لا يتسم إلا بها، ويرجع السبب في ذلك إلى " تنفس المصطلح النقدي المستخدم في تربة غير تربته، وهو إن دل على شيء إنما يدل على الخصوصية الحضارية التي ينتمي إليها المصطلح، وأن تجريد هذا المصطلح من دلالاته التي اكتسبها في بيئته الأصلية أو محاولة نقله إلى الثقافة العربية بكل ما يحمله من زخم فكري يخلق أزمة مصطلحية بين المشتغلين في حقل الدراسات النقدية، فتتعدد الترجمات للمصطلح الواحد وينحاز كل ناقد للمرجعية التي يدين بها، ويبقى الخطاب عائما بالمصطلحات الغربية فتغيب الدلالة ويشيع الإلغاز فتكون الأزمة " [٣٥].

وهكذا تتضاعف أزمة النقد العربي فغياب الوعي بأصول المنهج، وعدّ المنهج مجرد أدوات إجرائية مفرغة بالإضافة للغموض في مصطلحاته أوجد صعوبة للمتلقي حين بحثه عن دلالة النص، لأنه إن كان المنطلق تشوبه الشوائب فلا يتوقع من النتائج إلا أن تحيد عن حقيقة النص العربي ولا تقدمه كما يقدم معنى النص الغربي الذي يقارب بمناهجه.

إن تعدد المصطلحات في الخطاب النقدي المعاصر لم يكن خادما لهذا الخطاب لأنه عسّر الفهم أكثر مما يسّر، إذ إن هذا التعدد ولّد فوضى في تلقي المصطلح من منابته الأصلية، فنجد المصطلح الواحد بتفرعات عديدة .ولكن هل غاب عن النقاد العرب هذا الإشكال؟ وإن فقهوه فلِمَ الحاجة إلى تعدد المصطلحات في الخطاب النقدي العربي؟.

إن في منظور الأغلبية من هؤلاء أن كثرة المصطلحات في أي ممارسة نقدية أو عجّ الملاحق في نهايتها هو دليل الحداثة وصورة للانفتاح أكثر على الآخر. في حين أن حقيقة الأمر هو" أن تعدد المصطلحات في العمل النقدي ليس دليلا على جودة العمل فالمسألة ليست بكثرة المصطلحات بل بقدرة الناقد على توظيفها توظيفا صحيحا في الموضوع والمنهج والرؤيا النقدية " . [٣٦]ولعل كثرة المصطلحات راجع إلى الرغبة في اعتماد رؤية شاملة تحيط بمختلف المناهج النقدية الحديثة، ولكنه في حقيقة الأمر لا يخدم العملية النقدية [٣٧].

إن إشكالية التعدد المصطلحي هي واحدة من إشكاليات النقد العربي المعاصر، التي باتت تشير إلى حجم الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب العربي، والتي تظهر جلية في الغموض المسيطر عليه. وهذا" يدل على مدى تأزم هذا الخطاب ومدى عجز الناقد العربي عن تحقيق أصالته وتمايزه بتأسيس مشروع نقدي يقوم على مراعاة خصوصية الحضارة العربية متبنيا مشروع ثقافة الاختلاف مع الآخر / الغرب حتى يتملص من تبعيته "[٣٨].

فتعدد المصطلح لا يعني بالضرورة القدرة على التعامل مع الآخر والتعايش معه، كما لا يعني تعدد الثقافات لأن الأمر في آخره كان تبعية لهذا الآخر وتخلّياً عن خصوصية الهوية العربية. لأن" التعدد قد يكون إثرائيا إذا أحسن الفهم والتمييز والانتقاء والتوظيف(ولكنّ) سعي الثقافة المنتمية للأقوى في عصر المعلوماتية إلى جذب الثقافات المنتمية للأقل قوة جعل أبناء تلك الثقافات يتخلون عن أرصدتهم المرتبطة بالهوية وبالخصوصية في مقابل الهرولة نحو سراب توحيد الثقافات " [٣٩].

وهذا التخلي عن الأرصدة المرتبطة بالهوية شكل خطرا على الانتماء العربي، بداية من انسلاخ خطابه النقدي عن أصوله التراثية وارتمائه في أحضان هوية تختلف عنه.

إنه الخطر الذي لم يلتفت إليه من انبهروا بالحداثة الغربية، إذ كان النقل الكامل عنها تمهيدا للتبعية الثقافية وترسيخا لها، وذلك بعد أن عمي الكثيرون ممن يطالبون بنقل مفاهيم الحداثة الغربية ومصطلحاتها إلى الخطاب العربي بكل عوالقها المعرفية. [٤٠]

هذه التبعية التي كانت ثقلا على النص العربي لأننا حاولنا إنطاقه بما ليس فيه أحيانا، وتحميله ما لا يستطيع تحمله أحيانا أخرى، في محاولة للتوفيق بين النتيجة المحصل عليها وآليات المنهج المستخدم. وهذا ما أدى إلى ظهور الممارسات النقدية بشكل شاحب" وكأنها ارتدت زيا غربيا عن طبيعتها، فقد أصبح همها هو استعراض أكبر عدد ممكن من المصطلحات الأجنبية، حتى لو كان بطريقة قسرية يغدو معها النص الإبداعي مسرحا للتجريب ويفقد قيمه الجمالية التي طمستها الجداول والخطاطات والدوائر، وكأن الأمر يتعلق بتجربة علمية لا بتجربة إبداعية، وهو ما أدى إلى انسلاخ النقد عن أصول عمله، فوقع الانفصام بينه وبين الإبداع لا لشيء إلا لأن المصطلح النقدي لم يعد وسيلة لتقريب المعنى، بل أصبح غاية في حد ذاته وتحول إلى قضية ترجمة وتعريب ليس إلا "[٤١].

إن كون المصطلح النقدي قد تحول إلى وسيلة لإلغاز المعنى وإخفائه بعد أن كان وسيلة لتقريبه وتبيانه راجعا إلى حقيقة أن مضمون المصطلح " هو محصلة التفاعل بين النظرية التي أفرزت المصطلح من ناحية ومناخه الفكري والثقافي من ناحية أخرى " [٤٢]ولذلك فإن أغلب المصطلحات المستخدمة في النقد العربي المعاصر" تعبر عن خصوصية الثقافة الغربية؛ التي تجد أصولها في الفكر الفلسفي الذي يعد بمثابة الحقل الذي أينعت فيه المصطلحات النقدية المعاصرة، وأي عزل لهذه المصطلحات عن سياقها المعرفي وإسقاطها على نصوص إبداعية ذات خصوصية حضارية مختلفة عن حضارة المصطلح، أو سوء فهم دلالاتها، يؤدي إلى الوقوع في

الخلط والغموض والإلغاز، وبالتالي الوصول إلى أزمة في المصطلح .لأن المصطلح ينمو وينشأ في حقل معرفي معين يكون بمثابة الراعي الذي يسهر على إكساب هذا المصطلح شرعية الوجود في مجال المعرفة، إلى أن يستقيم مصطلحا مستويا على سوقه فيقذف به في مجال الاستعمال حتى يؤتى أكله "[٤٣].

لكن الإشكالية لم تتوقف على مستوى النقاد فقط بل نلحظ تأثيرها في مستوى الأكاديمي الجامعي فأغلبية الدراسات (بحوث التخرج، مذكرات الماجستير، ورسائل الدكتوراه)، التي تسعى إلى تطبيق هذه المناهج الغربية على النص العربي يعوزها التدقيق الصائب، ذلك أن إشكالية المنهج المستورد من الآخر والتي كانت على مستوى النقاد قد تغلغلت إلى مستويات أخرى، فنجد الطالب مثلا يتبنى منهجا معينا ليس لأنه الأنسب للمقاربة أو لتمكنه من آلياته، بل لأن الموضة في المقاربة هي هذا المنهج .وهذا ما زاد من عمق الإشكالية حتى أضحت سببا في التيه الذي اتسم به النقد العربي المعاصر، ولأنهم لم يعطوا بديلا لمناهج تنتج من رحم حقل المعرفة العربي، والتي تكون مناهج بخصوصية التربة العربية الأصيلة مازال التيه متواصلا ولم نرَ بداية للخروج منه، ولذلك يبقى التساؤل.

هل يجب علينا إذن أن نتخلى عن هذا النقد ونرفضه لأنه من بيئة ومنشأ غير بيئتنا ومنشئنا، أو الأمر يتطلب إعادة نظر إلى هذا الوافد إلينا؟.

خاتمة:

إن التأمل في واقع النظرية الأدبية، يوقفنا على تجدُّد النظرية المستمر واستمرارها المتجدِّد، إنها فعل معرفي لا نهائي، وهذه صفة تستمدها النظرية من صفة المعرفة التي تقوم بكاملها، وفي جميع مستواياتها -بحسب وصف جان بياجيه- على علاقات التأثير المتبادل بين الذات والموضوعات، بحيث تغدو علاقاتٍ تنمو فيها بالتدريج قدرات الذات النظرية والعملية على التواؤم والاستيعاب، ونتيجة ذلك فإن معرفتنا بالموضوع لا تنتهي أبداً، سلسلة من المقاربات المتتالية والمتعاقبة باستمرار.

إن النظرية بهذا الشكل هي انفتاح دائم على ما يتحدَّى المستقر والسائد والطبيعي والبديهي، فهي تعيد النظر مرة تلو أخرى في المفاهيم والمبادئ والتصورات التي تحكم القراءة، ولا تنفك تنأى بالقراءة - فيما يقول رامان سلدن- عن أن تكون نشاطاً بريئاً يتقبل الوعي الأدبي فيه بسذاجة واقعية الرواية أو صدق القصيدة، أو يقف على المعنى على طريقة المقصد أو المراد التي تتردد في شروحات الشعر القديمة ومنها ما نجده في تراثنا العربي.[٤٤]

يمكن القول إن النظرية الأدبية الحديثة هي بنت هذا الفكر التحليلي الموغل في العمق للوصول إلى الثابت الوطيد. و مع ذلك لم تكن الجهود السابقة، منذ أيام اليونان، تصب بعيدا عن منزع هذا الفكر، بل يمكن القول إن النظرية الأدبية الحديثة، في رأينا، هي ذاتها النظرية الأدبية القديمة، ومسائلها هي ذاتها المسائل التي كانت تشغل بال القدماء، فكأن النظرية الحديثة تأسيس على تأسيس.[٤٥]

الملاحظ أن التفكير الأدبي النظري في كل عصر كان أشبه بردة فعل على ما هو سائد فالرومانسية و الانطباعية و التعبيرية تعلي من دور الفرد رداً على الكلاسيكية التي كانت تركز على الموضوعية أي الكتابة وفق الأصول، وفق التقليد الأدبي، و

ليس وفق الأهواء الفردية التي قد تكون عابرة لا رسوخ فيها، فالانتقال من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين في التفكير الأدبي هو الانتقال من موهبة الفرد إلى موهبة التقليد وفق الأصول، وفق التقليد الأدبي، ، فالروح الفردية التي كانت تتبدى في نظريات القرن التاسع عشر الأدبية، لم يعد لها مكان في نظريات القرن العشرين الأدبية، حتى بلغ الأمر برولان بارت أن أعلن موت المؤلف، و معنى ذلك أنه نسف كل أسس النظرية الأدبية التي سادت القرن التاسع عشر، فبروز النص هو موت المؤلف وخارج عن وجوده، وكل دراسة تهتم بالمؤلف أو عصره هي دراسة خارجة عن إطار المقاربة الأدبية.[٤٦]

– المد البنيوي يقارب النص الأدبي كنظام أو بنية مستقلة عن ذاتها، ويوضع النظام الأدبي ضمن أنظمة ثقافية ولغوية أكثر شمولاً، ولهذا يفترض المشروع البنيوي في الأدب وجود ثلاثة أبعاد، الأول: أن النص بذاته نظام أو بنية خاصة، والبعد الثاني للنص المفرد :هو ذلك البعد الذي يضعه في نظام الأدب ككل ويعني بالضرورة أن النصوص تتأثر حتماً، على مستوى البنيات الشكلية والتصورية بنصوص أخرى، والثالث: هو ذلك البعد الذي يقيم علاقة بين النص والثقافة ككل، ففي النقد الجديد يهمل دور الكاتب في أثناء مقاربة النص، لأنهم رأوا فيه اهتمامات تاريخية وبيوجغرافية لا علاقة لها بالنص كبنية لفظية.[٤٧]

– الطرح البنيوي في دراسة الأدب يتحدى بعضا من أهم المعتقدات الراسخة عند القارئ، فمنذ عهد بعيد و هذا القارئ يؤمن أن العمل الأدبي امتداد لحياة الكاتب، و النص الأدبي انعكاس لذات صاحبه، لقد أضحى النص هو حجر الزاوية في المقاربة البنيوية للظاهرة الأدبية وانتقلنا بذلك من سلطة المؤلف إلى سلطة النص.[٤٨]

هوامش البحث:

(١) ينظر : تليمة، عبد المنعم : مقدمة في نظرية الأدب، القاهرة دار الثقافة، ١٩٧٦م، وصمود، حمادي :في نظرية الأدب عند العرب، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ١٤١١هـ، وويليك، رينيه، وأوستن وارين : نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، الرياض، دار المريخ، ١٤١٢هـ، و مبروك، مراد : مدخل إلى نظرية الأدب. ، موضوعاتها هي ١ :- الأدب ٢ – طبيعة الأدب ٣ – وظيفة الأدب ٤ - أنواع الأدب ٥ - النظرية الأدبية في الدرس النقدي ٦ - الأدب والعلوم الإنسانية ٨ - الأدب والاتجاهات الفكرية ٩ -نظريات الإبداع الأدبي ١٠ - الأدب والفنون الحركية ١١ - الأديب والنص والقارئ.

(٢) يقول الدكتور أحمد محمد ويس، في تقديمه لكتاب (دراسات مختارة في نظرية الأدب) الصادر عن دار كيوان في دمشق: تدرس «نظرية الأدب» طبيعة الأدب ووظيفته ومعاييره وأنواعه، وهي ترمي إلى استنباط مفاهيم عامة عن الأدب، ومن ثم فهي تختلف عن «النقد الأدبي» من حيث إن النقد يُعنى بدراسة أعمال أدبية محددة لهذا الأديب أو ذاك دراسة تحليل كما انها تختلف عن "تاريخ الأدب " من حيث إن الأخير يعنى بدراسة ما حول النص من ظروف سواء في ذلك ما اتصل بكاتب النص أو ببيئته، وكذلك هو يعنى بالتبدلات الكبرى في الموضوعات وظروف التبدلات وأسبابها بيد أن اختلاف «نظرية الأدب» عن كل من «النقد الأدبي» "و تاريخ الأدب" لا يعني البتة عدم وجود وشائج وصلات بينها».

(٣) حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩، ص٢٦ :، و أحمد أحمد ويس، دراسات مختارة في نظرية الأدب.

(٤) وسط هذا الاضطراب جاء وارين Warren وويلك Wellek ليضعا في عام ١٩٤٢ تصوراً أولياً لهذا الاتجاه النظري، الذي الذي سرعان ما تجسد في كتابهما نظرية الأدب (Literature of Theory الذي نُشِر أول مرة في عام ١٩٤٨.

* وائل سيد عبد الرحيم نجمي، مفهوم نظرية الأدب، منتدى اللسانيات، متاح على شبكة الانترنيت.

(٥) المدرسة الشكلية الروسية كانت أحد المذاهب المؤثرة في ميدان النقد الأدبي في روسيا في الفترة بين العام ١٩١٥و١٩٣٠، وهي تشتمل على أعمال العديد من المفكرين الروس ذوي التأثير الكبير على الساحة الأدبية مثل فيكتور شيكلوفسكي ويوري تينيانوف وبوريس أيخنباوم ورومان جاكوبسون وجريكوري فينكور، وهي أسماء أحدثت ثورة في ميدان النقد الأدبي بين العام ١٩١٤ حتى الثلاثينيات وذلك يرجع إلى جهودهم التي بذلوها لتأكيد خصوصية لغة الشعر والأدب

واستقلاليتها. وقد كان للمدرسة الشكلية الروسية أثر كبير على العديد من المفكرين مثل مخائيل باختين ويوري لوتمان، بالإضافة إلى تأثيرها في المدرسة البنيوية بأكملها. وقد كان لأعضاء هذه الحركة الأدبية وأعمالهم انعكاسات على صعيد النقد الأدبي الحديث في أثناء تطور المدرسة البنيوية وما بعد البنيوية. وتعد الشكلية الروسية حركة متشعبة لا يجمع مناصريها فكرة موحدة ولا أهداف واضحة لجهودهم وأعمالهم وهي تجمع في واقع الأمر بين مؤسستين أدبيتين في ذلك الحين وهما جمعية دراسة اللغة الشعرية في سانت بطرسبرغ والدائرة اللغوية في موسكو، ولذلك فإنه من الأصح أن نتكلم على الشكليين الروسيين بدل استخدام مصطلح الشكلية الروسية. ويذكر أن أول من أطلق مصطلح الشكلية هم المناهضون لهذه الحركة، وهو مصطلح يشير إلى معان يرفضها الشكليون أنفسهم. ويتعجب بعض الباحثين مثل رادو سيردالسكو من الظروف التي أحاطت بنشأة الشكلية الروسية لأنها تعد سابقة في تاريخ النقد الأدبي في اجتماع عدد من النقاد على هدف محدد وهو الوصول الى تحديد منهج موضوعي يمكن من خلاله دراسة الأدب وسماته التي تميزه من غيره على نحو أقرب إلى الأسلوب العلمي وذلك في مقابل رفض الاتجاهات التي كانت سائدة من قبل. فكان الأدب قبل الشكلية الروسية يعامل على أنه صورة مرآتية عن سيرة المؤلف وخلفيته أو توثيقا تاريخيا أو اجتماعيا، أما الشكليون فيعلنون أن الأدب منتج له استقلاليته وخصوصيته.

(٦)ينظر، الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات، دار الهدى، الجزائر، ط١، ٢٠٠١، ص ٣٩-٤٣. وتودروف، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيون الروس) ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، و مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط١ ١٩٨٢.

(٧)شايف عكاشة، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص:٦٠.

(٨)Jean Viet : les méthodes structuralistes dans les sciences – sociales,Ed ,mouton,paris,la Hayes,1969,p :15

(٩)إذا أردنا اختصار رحلة البحث و التنقيب عن المتلقي، فإنه يمكن إجمال خلاصتها في النقاط الآتية:

– مبدأ المحايثة.

– التزامن بدلا من التعاقب، الجمع بين هذين المبدأين عند البنيويين وفق ما سيأتي شرحه في المبادئ – .عزل النص عن سياقاته المحيطة به.

– اللسانيات تشكل قاسما مشتركا بين الشكلانية و البنيوية باعتبارها قاعدة و معطى مسلما به في

الطرح البنيوي و الشكلاني.

(١٠)كاظم الحسن، قراءة في المدخل الى مناهج النقد المعاصر، جريدة الإتحاد متاح على الشبكة العنكبوتية الموقع www.alitthad.com

(١١) كلود ليفي ستروس و فلاديمير بروب :مساجلة بصدد تشكل الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عيون المقالات، الدار البيضاء ١٩٨٨، ص: ٣٠.

(١٢) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٨٠ ص : ٥٥

(١٣) كان الهدف الأصلي للنقد الجديد، هو محاولة إيجاد بديل للانطباعية والدرس التاريخي الذي كان مهيمنا على الدر اسات الأدبية. وقد أبدى النقاد الجدد اهتماما بالغا وموضوعيا بالعمل الأدبي من حيث هو شيء مستقل، ووقفوا موقفا رافضا ومعارضا للمناهج النقدية التي شغلت نفسها بقضايا بعيدة عن النصوص الأدبية ذاتها مثل مقاصد المؤلف، والنظرات الأخلاقية أو التاريخية أو السياسية. وحاول النقد الجديد أن يثبت أنّ اللغة الشعرية الأدبية مختلفة دلاليا لأنها تعمل سياقيا عتبات النظرية الأدبية الحديثة، عبد السلام صحراوي، المقدمة.

(١٤) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، ١٩٨٨، ص : ١٦٩.

(١٥)*اكتشاف (بهمزة وصل)، و ليس إكتشاف، لأن: «اكتشاف» مصدر للفعل الخماسي «اكتشف».

زبيدة القاضي :النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٠٠٦ م، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ٢٠٠٨م، ط١ ، ص٦٥.

(١٦) عبد الغني بارة :إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر – مقاربة حـوارية في الأصول المعرفية- الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٥م، د ط، ص١٣٥ .

(١٧) رابح بوحوش :معضلة الخطاب الأدبي وأزمة المناهج النقدية (نحو سلطة النص)، تحولات الخطـــاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٠٠٦ م، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي ٢٠٠٨ م، ط١ ، ص٦٨ .

(١٨)عبد الغني بارة :إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص١٣٣.

(١٩ المرجع نفسه، ص.١٣٣-١٣٤

(٢٠) سعيد يقطين :الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م، ط١ ص٦٩ .

(٢١)إبراهيم أحمد ملحم :الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب

الحديث، إربد الأردن، ٢٠٠٧م، ط ١ ص١٠ .

(٢٢)إبراهيم أحمد ملحم :الخطاب النقدي وقراءة التراث، ص١٠ .

(٢٣)عبد الغني بارة :إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص١٣٩ .

(٢٤)المرجع نفسه، ص١٣٤.

(٢٥)المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٢٦)إبراهيم أحمد ملحم :الخطاب النقدي وقراءة التراث، ص١٨٣ .

(٢٧)عبد الغني بارة :إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص ١٣٥– ١٣٦.

(٢٨)سعيد يقطين :الأدب والمؤسسة والسلطة، ص٦٩ .

(٢٩) رابح بوحوش :معضلة الخطاب الأدبي وأزمة المناهج النقدية (نحو سلطة النص)، ص ٦٧٢.

(٣٠) سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة ٢٠٠٥ م، د ط، ص٠٦ .

(٣١)عبد الغني بارة :إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص١٣٤– ١٣٥.

(٣٢)سمير سعيد حجازي :إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص١٩٤ .

(٣٣)زبيدة القاضي :النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، ص٦٦ .

(٣٤)المرجع نفسه، ص٦٧ .

(٣٥)عبد الغني بارة :إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص٢٧٩ – ٢٨٠.

(٣٦ زبيدة القاضي :النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، ص٦٨ .

(٣٧)المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٣٨)عبد الغني بارة :إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص٣٦٢ .

(٣٩)إبراهيم أحمد ملحم :الخطاب النقدي وقراءة التراث، ص١٧٥ .

(٤٠)ينظر عبد العزيز حمودة :الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، ٠٩/ ٢٠٠٣ م ص٠٨ .

(٤١)عبد الغني بارة :إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص٣٦٢ .

(٤٢)سمير سعيد حجازي :إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص١٩٣ .

(٤٣)عبد الغني بارة :إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص٣١٤ .

(٤٤) صالح زياد، في دلالة النظرية ونظرية الأدب www.aljazirah.com.

(٤٥)حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ص :. ٢٣

(٤٦) نفسه، ص: .٢١

(٤٧)مصطفى رجب، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر www.startimes.com

(٤٨)رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨٦.

قائمة المصادر والمراجع:

* الأدب والمؤسسة والسلطة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢ م.
* إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر – مقاربة حـوارية في الأصول المعرفية– عبد الغني بارة، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، ٢٠٠٥م.
* إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، د.ط. ٢٠٠٥ م.
* الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، ٠٩/ ٢٠٠٣م.
* الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط١، ٢٠٠٧ م.
* في دلالة النظرية ونظرية الأدب، صالح زياد.www.aljazirah.com
* ـفي نظرية الأدب عند العرب، حمادي صمود، جدة، النادي الأدبي الثقافي، د.ط، ١٤١١هـ.
* قراءة في المدخل الى مناهج النقد المعاصر، كاظم الحسن، جريدة الإتحاد متاح على الشبكة العنكبوتية الموقع www.alitthad.com
* المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، ١٩٨٨.
* مساجلة بصدد تشكل الحكاية، كلود ليفي ستروس و فلاديمير بروب، تر: محمد معتصم، عيون المقالات، الدار البيضاء ١٩٨٨.
* معضلة الخطاب الأدبي وأزمة المناهج النقدية (نحو سلطة النص)، تحولات الخطـاب النقدي العربي المعاصر، رابح بوحوش، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٠٠٦ م، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط١، ٢٠٠٨ م.
* مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، القاهرة دار الثقافة، د.ط، ١٩٧٦م.
* المنهج البنيوي، بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات، الزواوي بغورة، دار الهدى، الجزائر، ط١، ٢٠٠١م.
* النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٠٠٦ م، زبيدة القلضي، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط١، ٢٠٠٨ م.
* نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، مصطفى رجب www.startimes.com
* نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٨٠.
* النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩م.
* النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر؛ جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر

والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.
* نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيون الروس) تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، و مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط١ ١٩٨٢.

"تسليم منهاجي"

مُحَاوَرَةُ المُحَالِ شِعْراً
((قراءة في ضوء الأسلوبية البنيوية))

A Dialogue with Poetic Impossibility
(A reading in Terms of Stylistic Structuralism)

أ.د رحمن غركان عبادي
Prof.Dr.Rahman Gharkan A`abadi
العراق/ جامعة القادسية/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية

Iraq , University of Al-Qadesiya
,College of Education, Dept of Arabic ,

Rahmangar2013@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

١. جاء البيتان في خلال جملة شرط واحدة : (**اذا ما الشوق أقلقني إليه خططت مثاله في بطن كفي**) وجاءت جملتان مع أسلوب الشرط؛الأولى اعتراضية : (**لم أطمع بوصل من لديه**) قبل جملة جواب الشرط، والثانية ختامية : (**وقلتُ لمقلتي: فيضي عليهِ**) وهي جملة تعبر عن : قول حال، ومقول قول. بما جعل التركيب الشرطي ومكملاته الدلالية مبنيا بناءً متناسباً باثاً نمطاً إيقاعياً داخليا صادراً عن الأحرف في تناسب مجيئها أصواتا، وعن الجمل في تتابع قصدها الدلالي والتصويري، وعن إيحاءات الكلام المكثفة المفتوحة على التأويلات.

٢. لم يأتِ الإيقاع الخارجي مصنوعا على الرغم من النبض الحاد لإيقاع البحر الوافر وبنية القافية المثقلة بالأحرف المعلولة والروي المكسور، بل جاء جزءاً من عناصر إبداع المعنى الشعري وكاشفا عن خصوصية الشاعر في الإنجاز ولذلك توزع المؤثر الإيقاع على الوزن والقافية والتكرار عموديا في أسلوب الشرط، وتراكم الأشطر الأربعة، وأفقيا في تناسب الأحرف في بثها الصوتي؛ مبنى ومعنى .

٣. انفتح قول البيتين في تصوير المعنى الشعري على روافد حياة أبي نواس : الاجتماعية والدينية والذّاتية والنفسية والثقافية بما جعل إمكانية التأويل ترصد معاني متعددة في أفق تهيمن عليه ثنائية : (**المحال- التعويض عنه**) أو (**المتعالي- الممكن**) أو(**غير المتناهي- المحدود**) وفي كل ذلك يحتقب البيتان فائض معنى شعري وهما يصورانه بإيجاز مكثف، وينفتحان فيه ومن خلاله على أفق مثمرٍ في إبداع المعنى، تحسّسه وتطّل عليه ولا تقف عنده مكتفيا به، وكل ذلك متصل بروح الشاعر ووعيه. وكل ذلك إثراء لصلته بالمتلقي والتواصل معه، إن كان ناقدا فائقا، أو متلقيا مستقبلا نبض الكلام فقط.

Abstract

In the research study, these two lines result from the cause sentence: "When longing invades me, I do draw his image in my palm", two sentences do from the conditional style, the first comes as remonstrative "No lust to communicate with one who has" before the sentence of the answer condition. The second does as conclusive: "I do decree my eyes to shed tear for him", such a sentence expresses the state and what it is in reality. Thus the condition structure and its semantic supplements are well built on the scale of rhythm in conformity with sound effects, the sentences that have semantic and visual missions and the ostensive acts of speech open to interpretations.

The external rhythm is not moulded though there are abundant Albahr meter, heavy rhymes with vowels sounds and the stressed narration, yet it comes as a part of the creativity poetic content

factors to expose the peculiarity of the poet to achieve. So the sound effects are shattered between rhyme, rhythm, repetition, verticality in condition style, four lines accumulation, horizontality in the harmony of the letters to convey sound effects with structure and content.

The two lines uncover certain isles social, religious, subjective , psychological and cultural , that is why the process of interpretation gains many shades of meaning the pair structure dominates : impossible substitution or higher and possible or definite and limited . In all the cases, these two lines cuddle abundant poetic meaning, depict precisely a prolific vantage point of the content creativity, survey such a locus and never delimit themselves to it. It is a way to delve into the persona and his missions. Such entrenches a platform with the interlocutor, a trenchant critic or an interlocutor dependent only on sound effects.

تقديم

تنهج القراءات مع النصوص المؤثرة الفاعلة مناهج شتّى وهي تأخذ بقراءة هذا النصّ أو ذاك، وأحسب أنّ منهج القراءة يصدر أولاً عن ممكنات النصّ الظاهرة والمضمرة من جهة ما ترسل من موجهات لثقافة القارئ الواعي فتأخذ بتلابيب جسدها الثقافي مرسلة مجّساتها لتنبيه القارئ على هذا النهج أو ذاك، وبخاصة إذا كان واعيا لجنس النصّ، و به، ونوعه ومكوناته وعمقها، وعي قراءة وتجربة . ولهذا يجيء المنهج في النقد من صنع القارئ الفائق، مجاورا أو مقابلا للعمل المدروس الذي جاء من صنع قارئ فائق أول هو مبدعه؛فالشعر خلاصة إحساس الشاعر بين يدي قراءته في واقع معين، فهو قارئ الأشياء الأول، مادته النصّ وطريقه المنهج وهدفه الكشف عن كيفية في الخلق صدر عنها قارئ الأشياء، وأنجب في خلالها عمله الإبداعي.

وقد تزدحم المناهج على بوابة وعي الناقد وهو يأخذ بقراءة نصٍّ شعري– ولاسيما النصّ القصير جدا – ولكنها ما تلبث أن تسلس قيادها لمنهج واحد، يجد الناقد في خلاله المسافة متصلة بعالم النصّ الشعري؛ وهنا مع الحسن بن هاني (أبي نواس) إذ قال:[1]

إذا ما الشَّوْقُ أقْلَقَني إليْهِ ... ولَمْ أطْمَعْ بِوَصْلٍ مِنْ لَديْه

خَطَطْتُ مِثَالَهُ في بَطْنِ كفِّي ... وقُلْتُ لمقْلَتي: فِيْضِيْ عَلَيْهِ

وجدتني أقرب إلى معطيات الأسلوبية البنيوية منهجيا وأنا أتوسّل إلى شعرية هذه النتفة النواسيّة، أعني هذين البيتين.

ولا سيما أنّ الأسلوبية البنيوية تُعنى بتدبّر وحدات الخطاب الشعري هنا هذي التي تكوّن بنيته بقصد رصد تراكيبها اللغوية؛إيقاعا ومعجما وصرفا وتراكيب

ومعاني شعرية، بالقراءة والتأمل والتحليل، في خلال العناية التي بعثت على القراءة، تلك الواصلة بين النصّ وقارئهِ الناقد أولاً ثم امتداداً إلى جمهور والمتلقين.

وعلى الرغم من أن الناقد الأسلوبي يعنى باللغة من جهة سماتها الشعرية فهو يأخذ بتحليل فنيتها كاشفا عن ثقافة الأسلوب المبدع لها؛نصا وناقدا، بينا تذهب البنيوية إلى الشعرية في أبنيتها الأدائية مكتفية بجسدها النصّي بمعزل عن الناص، إلّا أن الأسلوبية البنيوية في عنايتها بتحليل الخطاب ذهبت إلى رصد الصلة بين الخطاب والمتلقي بعد أن كانت منصبّة على الخطاب مكتفية بالنصّ منغلقة عليه. عند الناقد البنيوي، بمعنى أنها ذهبت للنص وقارئه على أنهما ركنان يكونان العمل الفني ومنه الأدبي. فكان النصّ أسلوب منشئهِ وعند القراءة الأسلوبية البنيوية ينفتح على أسلوب القارئ في التلقي وهناك تظهر منهجيا الأسلوبية البنيوية، ولما عني **رومان ياكبسون** بوظائف اللغة في إطار منهجيته الأسلوبية البنيوية راصدا إياها في ست وظائف هي: (**الانفعالية أو الانطباعية التأثرية و الإفهامية أو الندائية الشعرية أو الانشائية أو الخطابية و الانتباهية أو الاتصالية والمرجعية أو الدلالية أو الإحالية وفوق اللّغوية أو المعجمية**) فقد عُني بالوظيفة الشعرية فصارت أسلوبيته البنيوية أسلوبية بنيوية وظيفية. أما **ميشال ريفاتير** فقد جمع في هذا الاتجاه المنهجي بين الخطاب والمتلقي، فكأن النصّ عنده يتكوّن من كاتب ومتلق فلا حضور للخطاب أو النصّ بمعزل عن المتلقي، ولفرط عنايته بهذا التوجّه في الإجراء المنهجي عرفت أسلوبيته البنيوية بـ (**الأسلوبية البنيوية التواصلية أو أسلوبية التلقي**) ولهذا يعد **رومان ياكوبسون وميشال ريفاتير** أهمّ ناقدين عنيا بهذا المنهج؛ تنظيرا وتطبيقا.

ولقراءة بيتي **أبي نواس** في ضوء معطيات هذا المنهج فقد أخذت الدراسة هنا ثلاثة مباحث: عُني **الأوّل** بـ (**أسلوبية إيقاع اللفظ الشعري**) في البيتين في المستويين

: السطحي الظاهر والعميق المضمر؛ لأن البيتين لا يقف المعنى الشعري فيهما عند مستوى السطح ذي الدفق الوجداني العاطفي الظاهر، إنّما يضمر البوح بالبعيد العميق الذي تضرب جذوره في ثقافة الشاعر التي يصدر عنها هنا؛ سواء شعر بها أم لم يشعر وعني **الثاني** بـ (**أسلوبية تراكيب الجملة الشعرية**) تلك التي تتوافر على صياغات بثّ شعري يدعم مسلة النصّ بأوْجهٍ شتّى تحيل المتلقي إلى تأويلات متعددة، لاتقف بالمعنى عند جسد النصّ الظاهر، ولا عند معطياته الأولية. وعني **الثالث** بـ (**أسلوبية تصوير المعنى الشعري**) ذلك المعنى الذي يأخذه ظاهر النصّ إلى نبض وجداني عاطفي عالٍ في بوحه، حادٍ في رقته، التأويل إلى مسكوت عنه، تحتقبه الذّات الشاعرة أو الأنا الشاعرة وهي تبث حضورها للناس والأشياء بهذا الشكل من الإيجاز العميق.

ولمّا أوْلَت **الأسلوبية البنيوية** اهتماما للخطاب متصلا اتصال وجوب لا جواز بتلقيه؛كما عند **ريفاتير**، وأوْلَتْ عناية مركزية بوظائف اللغة كون الخطاب هنا مادة لغوية؛ مركزة على الوظيفة الشعرية بخاصة كما عند **رومان جاكبسون**، فإن ذلك الإيلاء مع (**المتلقي والوظيفة الشعرية**) يدفعان القراءة في هذين البيتين إلى التأمل في ما ينفع المتلقي أعني جمهور القراء من نقد كهذا، أو من قراءات نقدية كهذه . لأن أيّة قراءة نقدية لا تبذر في تربة القرّاء زرعا من نوع ما، لاتعدّ قراءة مُجدية للثقافة في أبعادها الإيجابية المنتجة، وهو ما عملت الدراسة هنا على السؤال عنه والتأمل في آفاقه؛ محاولة منها في عرض إجابة معينة .

أسلوبية إيقاع اللفظ الشعري :

يُمثل الإيقاع في النصّ الشعري الاستثنائي روحا تبعث في النصّ الحياة الفنية، ومصدره طبع فطري ينتظم وعي القائل ويوجّه اللاوعي عنده، فيجيء ذلك الإيقاع ينبض بحركة ذات خطوط منتظمة كأنها محسوبة معدّة وهي بنت للحظة الوعي بها، ولهذا تجد القراءة فيها نسيجا منظّم الخطوات، محسوب العناصر. يُتيح لها أن تؤسس له نظامه وأن تبغي له قوانينه، كما بني علم العروض في أنظمته وقوانينه على هذا النهج، كما بني النحو بوصفه علما وكذلك الصرف. إنّه التأسيس أو البناء على النصّ الصادر عن الطبع السليم الخالص الصافي . وأحسب أن النصّ الشعري المؤثر بتميزه – كهذين البيتين – رجوع صاف إلى النهج الخالص الأول؛ لأنه غير موضوع. ولهذا فإن تحليل البنيات الإيقاعية التي تؤلف إيقاع لفظه الشعري للكشف عن كيفية تشكلّها أسلوبيا إنما يمثل قراءة أسلوبية بنيوية ولاسيما أنّها تذهب هنا إلى تدبّر الوظيفة الشعرية لتلك الألفاظ، وما يمكن أن يرصده المتلقي أسلوبيا فيها من فرادة في خلق سياق لفاعلية اللفظ الشعري، وانزياحات تبدع التفاتا مفاجئا إليها. وكل ذلك ينم بوعي التلقي بثقافة أسلوب النصّ.

وفي البيتين هنا حضور لإيقاع **الوافر**:

مفــاعيلن مفــاعلتن فعــولن مفــاعيلن مفــاعيلن فعــولن
مفــاعلتن مفــاعيلن فعــولن مفــاعلتن مفاعيــلن فعــولن

وفي كلا البيتين جاء :

إذا مشْ شو/ قأقْ لقني / إليْ هي ولمْأَطْمَعْ/ بوصْـلن مِنْ/ لدَيْهي
خَطَطْ / تُمِثَا / لهو فيْ بطْ / نكفْ في وقلْ تُلِمُقْ/ لتيْ فيْضِيْ/ عَلَيْهي

في لفظ (**إذا ما الشوق**) وضوح لأحرف العلة : (**الألف والواو**) و ارتكاز على

حرف الشين المشدد. بما يجعل التناسب بين امتداد أحرف العلة(**الألف والواو**) بما يحمل حرف الألف من خاصية الامتداد في الزمان والمكان حيث يضفي على المعنى الإحساس بالهيمنة والحضور المستمر، وهو ما يجعل لفظ(**إذا ما الشوق**) يوحي بهيمنة الإحساس بالآخر، الآخر يحتل الأنا، يمتلك القائل، مسحوبا على الزمان والمكان كليهما . ثم إن التشديد على (**حرف الشين**) بما يحمل من دلالات الهمس والرخاوة بلحاظ تبعثر النّفَسِ في أثناء خروج صوته؛فهو صوت ملموس يوحي بالتشتت والتشظي بما يمكن معه القول: ((**ان بعثرة النَّفَسِ أثناء خروج صوت هذا الحرف، يماثل الأحداث التي تتم فيها البعثرة والانتشار والتخليط، كما أن طريقة النطق بصوته المبدّد للنَّفَس بين شفاهٍ مكشرةٍ، إذا أخذت الكشرة أبعادها، كانت أصلح ماتكون للتعبير**))[٢] عن ما يحكمك أو يحضر فيك مما تود لو أنك المهيمن عليه، حتى إن صوت الشين (**ششش**) يجمع بين دلالات الهمس والرخاوة والدعوة لهما معاً بما يشبه الصمت. وكأن (إذا) و (ما) جاءتا قبل (الشوق) لتبسطا القول للبوح بما هو سهل يسير ولكنه حاكم مهيمن، تبسطانه بهذا الامتداد لحرف العلة الألف في أداة شرط لزمن مستقبل، وأداة زائدة الفعل، دالة الأثر الصوتي هي (ما) هنا في هذا النصّ. لهذا تصاعد الإيقاع مع مساحة التفعيلة الثانية (قـ أقلقني) ليهيمن حرف القاف المجهور الشديد، الحاد في طبقته الصوتية وهو هنا مثقل بالأحاسيس الانفعالية الذّاتية العالية والفرق الإيقاعي بين (**إذا مش شو**) و(**قأقْ لقني**) يمكن في تتابع سببين خفيفين يشتركان بصوت الشين في الأولى وتتابع أصوات من دون سكون في (**لقني**) بما جعل النفس المشدود هناك في الأولى يمتد بسكون في الثانية وهو أداء إيقاعي يتناسب مع الشد العاطفي في حالة (**الشوق**) والحاجة إلى الامتداد مع السكون والهدوء في حالة (**القلق**) وكان إيقاع الألفاظ جاء متناسبا مع حاجة

الوجدان إلى الضبط، ضبط العاطفة باللفظ أو الوجدان بالكلمات ولهذا حين يأتي إلى بنية (**فعولن**) وإيقاعها في (**إليهيْ**) تهيمن أحرف العلة على نصف الأحرف تقريبا في أحرف (**الألف والياء**) ليأتي اللام والهاء فقط حرفين غير معلولين، مع ملاحظة أن الألف مهموزة بالكسرة في :(إليه)، (**أول الكلمة، حرف جر**) والهاء من آخر القافية مشبعة (**ياء**) في النطق الإيقاعي العروضي، وبذا تكون ثلاثة أصوات معلولة وصوتان غير معلولين. وهنا تناسب من الإيقاع بين ما انتهت إليه دلالة الشطر الأول وبين معاني الأصوات (الحروف الكتابية) التي بني منها الكلام (**الجار والضمير المجرور**) (**إليه**) يتمثل ذلك التناسب في دلالة اللام على الالتصاق والتماسك والمرونة والليونة في مقابل دلالة الهاء على الاهتزاز والارتخاء والهمس والتلاشي ((**ولابدّ أن يكون الإنسان العربي قد اهتدى إلى صوت هذا الحرف للتعبير عفويا عن اضطراب نفسي معين قد أصابه، أو أن يكون قد اقتبسه عن صوت إنسان كان قد اعتراه مثل هذا الاضطراب النفسي**))[٣]. بما جعل دلالة صوتي اللام والهاء مع ملاحظة صوت العلة الذي يفصل بينهما ثم يختتمها، دلالة تصدر عن نمط إيقاعي حيث تتابع الحروف بأصواتها تتابعا منسجما مع العمق الشعري الذي يذهب إليه الكلام . ثم أن شبه الجملة من حرف الجر (**إلى**) والضمير المجرور(**الهاء**) كوّنا تركيبا معلول البنية من جهة التماسك، دالا في معناه الشعري من جهة الإيحاء، يناسب حال المتكلم وهو يتأرجح بين التوق للآخر وبعاد ذلك الآخر عنه، وهيمنة الأصوات المعلولة جعل إيقاع الأصوات يعزف بتناسب على جهات من حزن مضطرب، فإذا تأمل المتلقي إيقاع بنية (**مفاعيلن**) ومركزها (الشوق) وبنية(**مفاعلتن**) ومركزها القلق خلص إلى شبه الجملة من بنية (**فعولن**) في(**إليه**) خلوصا ينتظمه إيقاع ينتمي فيه نبض اللفظ ونظامه إلى المعنى الشعري وإيحاءاته انتظاما معبرا.

أما إيقاع الوزن في الشطر الثاني فقد انتظم بهيمنة للسبب الخفيف الذي يتكرر خمس مرات؛ اثنتين في التفعيلة الأولى ومثلهما في الثانية ومرة في الثالثة والوتد الذي تكرر ثلاث مرات في ثلاث تفاعيل.

ومع الأسباب الخفيفة كان إيقاع الأحرف الصحيحة غالبا على إيقاع الأحرف المعلولة في (**أطْمَعْ** + **لِنْ** + **مِن** + **هي**) وفي الأوتاد الثلاثة أيضا من (**وكمْ**+ **بَوصْ** + **لَدَيْ**) وهو نمط من الإيقاع الدلالي يتناسب مع حالة النفي (نفي الطمع) وحالة استقلالية الآخر.

ثم إن الأحرف الساكنة في هذا الشطر هي:

الميم : المجهور المتوسط الشّدة المتصف بخصائص فيها من اللمسي الإيحائي والبصري الإيمائي الكثير مع ملاحظة وجود التناقض بين الانغلاق والانفتاح عند نطقه[٤].

الطاء: المهموس الذي يحيلك لحاسة السمع.

العين: الصوت المتصف بالشدة المتوسطة الذي يصعب النطق به أو يعسر على غير أهله .

الصاد : الصوت المهموس الرخو وهو ذو بث صفيري.

النون : بوصفه حركة غلبت على اللام فتكررت مرتين في (**لِنْ**، **مِنْ**) وهو صوت مجهور متوسط الشدة، جعل حركة الكسر مع اللام والميم والسكون مع النون نبضا إيقاعيا موحيا بالضيق، فجاء السكون الأخير في (**الياء**) وهو صوت علة(**حرف علة**) متصلا بالهاء المكسورة أشبه بمحاولة للتحرر الصوتي من الضيق في السكونات السابقة.

فإذا التفتنا إلى أصوات الأحرف المتحركة السابقة، لأصوات الحروف الساكنة فسنجد غلبة لأصوات الأحرف الصحيحة غير المعلولة وهي اللام والهمزة والميم

ولكن الياء جاءت مرة واحدة، ولما كان المعنى متصلا بنفي الطمع والوصال فإن ذلك جعل النبض الإيقاعي الصادر عن تعاقب الأسباب الخفيفة والأوتاد تعاقبا يحكمه الصوت المرسوم حرفا، حكما يتوجه به بناء الكلمة في السياق والسياق في بنية النصّ توجها يناسب المعنى ويفصح عنه بما فيه من عجز عن النيل دعاه إلى عدم الطمع، وحكم للبعاد جعله ينأى عن الوصل، فكأن تراكم الدوال الجارة (**من+ لدى**) داخلة على ضمير مجرور تراكم ألم أكثر منه انفتاحا وحالة ضيق أكثر منه اتساعا.

أما إيقاع الشطر الأول فقد تساوى مع الشطر الثاني في عدد الأسباب الخفيفة والأوتاد وفي غلبة أحرف العلة، فجاء الوزن في التفاعيل هكذا:

مفاعلتن مفاعيلن فعولن مفاعلتن مفاعيلن فعولن

ولكن النبض الإيقاعي تنوّع في (**خططْتُ مثا**) في مقابل (**وقلْتُ لمقْ**) وهكذا في (**له في بطْ**) في مقابل(**لتي: فيضي**)، وهكذا في (**نكفّ في**) في مقابل (**عليه/ عليْ هي**) ومصدر ذلك التنوع في تكرار الطاء وامتداد الألف في (**خططْ تمثا**) وتشابه النطق في صوتي (**التاء والثاء**). ثم حركة صوت القاف أولا وسكونها ثانيا مع سكون اللام أولا وحركتها ثانيا في : (**وقُلْتُ لِمُقْ**) كل هذا التنفس الإيقاعي الذي تتشابه في التفاعيل بنيات مجرّدة ويختلف متنوعا ماء اللفظ المتدفق في مجاريها اختلافا تمده الأصوات نطقا عند المشافهة والأحرف بصرا عند الكتابة تمده بنبض إيقاعي يبثّ شعرية المعنى بثّ إدهاش وليس إعلانا تلقينيا، ومع الإدهاش فن من جمال، ومع التلقين جمود من صنعة .

أما إيقاع التقفية في البيتين فقد حكمه انتظامُ حركة واحدة في نوع من بناء لفظي واحد أيضا، فأما **الأول** فتمثل في مجيء القافية جزءاً من شبه جملة هي حرفُ جرٍّ

وضمير مجرور في ثلاثة مواضع : (**إليه، لديْه، عليْه**) **والثاني** في مجيء القافية وقد هيمن عليها إيقاع أصوات **اللام والياء والهاء** في: (**لَيْهِي، دَيْهِيْ، لَيْهِيْ**)، وفي الأسباب الخفيفة الثلاثة الأولى: (**لَيْـ، دَيْ، لَيْـ**) إيحاء بالامتلاك والتوق إلى الامتلاك أو النزوع إليه، بلحاظ تكرار (**لَيْـ**) مرتين وفي تكرار(**هِيْ**) ثلاث مرات إيحاء بالبعاد والنأي والعجز عن الامتلاك أو الإحاطة بالآخر المقصود، وهذا كله نبض القصد الذي ذهب إليه المعنى الشعري في هذه النتفة النواسية، كما سنأتي إليه بعد قليل في مبحث(**أسلوبية تصوير المعنى الشعري**) ثم أن تسلسل الألفاظ المتضمنة لبنية القافية تسلسل دال موح في (**إليه ثم لديه ثم عليه**) فجاء مبتدئاً بالمقصود (**إليه**) وخاصاً بالامتلاك (**لديه**) لينتهي عند البدائل (**عليه**) .

وكل هذا الشكل غير المقصود أو غير الموضوع جعل الفطرة تبثُّ إيقاعها موصولا بالمعنى العام للنص الشعري ومتصلا به، إيقاع استدعاه المعنى الشعري الذي إذا تأمّلته كشف لك عن ما خلف قناع اللفظ؛لأن الإيقاع هنا يوقّع باسم المعنى الشعري ويتخلق فيه أو يؤول إليه، أو لنقل : إنه إيقاع يقول من المعنى الشعري بالقَدَر نفسه الذي يفصح عنه اللفظ، فهو إليه ينتسب وعنه يصدر ومعه يقول أيضا فهو شريك مضمر، معلن في آن واحد.

ولهذا فهو شريك مضمر، معلن في آن واحد . ولهذا فهو مقروء أو يحلل في سياق نقدي أسلوبي، ومن ثمة فإن القول بـ (**أسلوبية إيقاع اللفظ الشعري**) في تحليل ما سبق من إيقاع البيتين؛ وزنا وقافية وبنيات إيقاعية غير مباشرة هو قول يسحبنا إليه انتماء النصّ هنا لتجربة في القول الشعري غير مصنوعة تسحب المتلقي إلى أسئلتها، وتضعه في سلة أسئلة أخرى وقد ذهبت القراءة في مبحثها الأول هنا إلى فتح سلة الأسئلة تلك ومحاولة الإجابة عنها أو عليها.

أسلوبية تركيب الجملة الشعرية :

ينجز التركيب أبعاد خلق النصّ، راسما لمسافات تكوينه خريطة دقيقة من أساليب وبنيات وعناصر ذات قصد مخصوص ونظام خاص، يقف المتلقي على أعتابه وقوف من ينظر إلى خلق مكتمل وبناء شبه تام، وهناك يجري التدبر والنظر الباحثان في الكيفية على أنها قصد منتم لصاحب الكلام أو مبدع النصّ وليس في ما يفهمه منها أو يصل إليه من تخلّقها فقط، وكلما رصد في الكيفية معنى مضافا وأسلوبا خاصا منتميا للقائل أو المنشئ كشف ذلك الرصد عن نزعة أسلوبية في التلقي، طرفاها ثقافة الاستقبال من لدن الناقد أولا وثقافة الإنشاء من لدن منشئ العمل الفني ومنه الشعري أولا أيضا، إذ ليس من ثان، فالتراتبية لغرض العرض والإنجاز وليس لهدف التفضيل. ونقف هنا مع هذين البيتين النواسيين على رؤية تركيبية جرى في خلالها ولادتها بين يدي بوح الشاعر أو لحظة إفصاحه، تقوم تلك الرؤية على التقابل بين ألفاظ البيتين اللذين هما سبيكة واحدة في خلال ما يلحظه المتلقي في تركيبهما من تقابل دال مرح بين (**إذا ماالشوق**) من الشطر الأول و(**لم أطمع**) من الشطر الثاني ثم بين (**أقلقني**) من الشطر الأول و(**الوصل**) من الشطر الثاني، ثم بين (**إليه**) من الشطر الأول و(**من لديه**) في الشطر الثاني. بما جعل تراكيب الشطر الأول تذهب للبوح بمعاني الاندفاع وقلق الأنا والتوق الموصول بالحرمان، وقوفا عند (**إليه**) وكأنه أعني الشاعر يشير إلى الآخر قاصدا إياه معنيا به، وكأنّ الآخر إشكالية وجود ينزع الشاعر إلى التواصل معها، وأن يكون منتميا هناك، موجودا في تجلياتها، هنا ينوجد الشاعر بمعزل عن الآخر ولكنه يتوق إليه، كأنّه يجد فيه ذاته، باحثا في طرائق الوصول إليه أو طرق التواصل معه؛قلق إليه وبه الذي يبتكره من نفسه، فهو لا يطمع به وصولا إليه هو، إنما يطمع مجتهدا بالبدائل،

أو الوسائل التي تقربه إليه زلفى . حتى إذا انتقل إلى جواب الشرط في البيت الثاني، نهج سبيل التقابل الدال الذي كان عليه في البيت الأول . فهناك التقابل بين (**خططت**) في أول الشطر الأول من البيت الثاني و(**قلتُ**) في أول الشطر الثاني من البيت الثاني، وهو انتقال من الكتابية (**خططتُ**) إلى الشفاهية (**قلتُ**) انتقال من الحضور فيه إلى تجلي أثر ذلك الحضور، مع ملاحظة تكرار الطاء وتقارب مخارج الخاء والتاء في جملة (**خططْتُ**) إيحاء بحضور البديل (**الخط، الرسم، صورة ما، مثاله**) ؛لأنه (**لم يطمع بوصل من لديه**) .

ثم التقابل بين المثال / الرسم والمقلة / العين المبصرة، وهو انتقال أيضا من الكتابية في الرسم إلى الشفاهية في النظر أو الرؤية البصرية المباشرة . وهو على النهج الذي كان بين(**خططتُ وقلْتُ**) .

ثم التقابل بين(**في بطن كفي**) في ختام الشطر الأول من البيت الثاني و(**فيضي عليهِ**) في ختام الشطر الثاني من البيت الثاني. وهو تقابل بين الامتلاك، حضور البديل، الموضوع في المكان، الانتماء لسعة الأنا، في (**بطن كفي**) حيث الجار والمجرور والمضاف إليه الأول وهو الاسم (**ألف**) والمضاف إليه الثاني وهو الضمير (**الياء**) بما يعبر عن الإحساس بالوصول إلى المحال في خلال البديل، الوصول إلى الذي لم يطمع بوصاله في خلال (**رسمه / مثاله**) في (**باطن كفي**) وليس في أي مكان آخر؛ لأنه انتماء الذّات لامتلاك الآخر مباشرة أو من خلال بديل من نوع ما، انه المحال الذي يتعذر نيله ويستعصي على الطالب المباشر حتى لا يجد الطالب إياه من اللجوء إلى البدائل التي تكنْهُ، البدائل التي تحيلك إليه، فتكون إياه، حاضرا أنت فيه وهو لديك في شكل ما، أو حصول ما.

أما على مستوى تركيب البيتين معا فهما يصدران عن أسلوب الشرط ب (**إذا**) وهي أداة شرط للزمن المستقبل قد تجيء من الماضي فعل شرط لتحقق هناك

جواب شرط، في مستقبل ما، في القادم من الأيام. وهنا جاء البيت الأول جملة شرط تضمنت جملة فعل الشرط (**إذا**) : (**ما الشوق أقلقني إليه**) ثم جملة اعتراضية بعدها هي (ولم أطمع بوصل من لديه) وكأنه إذ انطلق من بوحه الوجداني، حين أقلقه الشوق، ارتدّ إلى نفسه وعليه؛ ليعترف أنه غير طامع بوصال، اعترافا اعتراضيا بين فعل الشرط (**خططْتُ مثاله**) ولهذا فإن البيتين تركيب شرطي يقول فيه الشاعر:

(**إذا ما الشوق اقلقني إليه خططت مثاله في بطن كفي**) وهنا يكون التقابل العمودي بين فعل الشرط وجوابه، وهو بين التوق إلى المحال واللجوء إلى البديل وكذلك بين الجار والضمير المجرور (**إليه**) والجار والمجرور والمضاف إليه والضمير المتصل المضاف (**في بطن كفي**) وهو تقابل بين المكان غير المحدد، المكان البعيد، المكان المحال، وبين المكان المعلوم، المكان الذّاتي، المكان الذي يمعن فيه الشاعر في الإعلان عن الهيمنة على الشيء، السيطرة عليه بل الاستحواذ عليه، وفي المتضايفات من اسم ظاهر وضمير متصل من (**في بطن كفي**) دلالة واضحة معبرة، يُضمر فيها رسم الدال خطيا في خلال تركيبه النحوي معنى شعريا قاصدا. ثم هناك تقابل عمودي آخر بين الجملة الاعتراضية التي قوامها الشطر الثاني من البيت الأول وجملة مقول القول وجملة الطلب وهما الشطر الثاني من البيت الثاني . وهو تقابل بين البعيد المحال اعترافا بالنأي الذي لا مسافة مباشرة للوصال معه أو به وبين البدائل من قول للمقلة بان تبصره في خلال دمعها وبكائها عليه أو إليه، وهو اعتراف بالبديل شرا لابد منه، اعتراف بالبدائل على أنها خيارات لا تمثّل الأصل ولكنه تبعث فينا الحنين إليه، حدّ أن العين التي لم ترَهُ استعاضت بدمعها مسافة وصول إليه.

وكل هذا الذي يوحي به التركيب الشعري الذي انتظم البيتين إنما هو لا وعي قاصد، وإحساس مقصود معبر، عن الانتماء للنص إبداعا استثنائيا كاشفا ولهذا فهو مؤثر فنيا.

أسلوبية تصوير المعنى الشعري :

يمثّل المعنى شكلا خياليا يرتدّ في وعينا على إثر قراءة شيء ما أو استقباله، أو الاستئثار بشيء ما؛قبولا أو الانسحاب منه رفضا له، أو على أثر التعبير عن حضور ما، أو محاولة لأن يكون العاقل موجودا، وتمثّل الكيفية في خلق كل ذلك أسلوبا، كما تمثل الكيفية في قراءة كل ذلك أسلوبا، كما تمثل الكيفية في قراءة كل ذلك أسلوبية.

ومن هنا فإن أسلوبية تصوير المعنى تكون في تلك القراءة التي تنتقل بكيفية التعبير في خلال الأسلوب انتقالا باحثا عن ثقافة تميزه في الصياغة والبث، وثقافة تفرّده في الشكل وتخييله، وإحساسه بالأشياء وهو ينتقل باللفظ من الأثر المخطوط أو الأثر في معطيات الخط إلى المسكوت عنه الكامن خلف ذلك .

وحيث يكون المعنى الشعري معطى خياليا، فإن الخيال الشعري، مقصد من مقاصد الحقيقة، وموطن لمظانها، ولاسيما حين تنتقل القراءة الأسلوبية البنيوية الباحثة عن المعنى الشعري للترتيب الداخلي لمكونات كلام النصّ، من المعلن إلى المضمر أو من المصرح به إلى المسكوت عنه؛ لأن الخيال هناك وجود إنساني خالص.

وفي البيتين النواسيين اللذين هما جملة شرطية واحدة توزع المعنى الشعري فنيا، على جملة فعل الشرط قصدا وجملة جواب الشرط قصدا مقابلا للأول. إذ جاء القلق إلى الوصال معنى في جواب الشرط، وهذا علل مستوى أسلوب الشرط .

أما على مستوى (**شكل الشطرين**) في النظام التقليدي (**البصري الخطي الدلالي**) لتدوين البيت الشعري العربي القديم فقد توزع المعنى على **أربعة** أبعاد هي: (**قلق الشوق**) و(**عدم الطمع بالوصال**) فكأنه يكني بالشطر الأول من البيت الأول عن صفة (**قلق الاحتياج إليه**) فيما يكني بالشطر الأول من البيت الثاني عن (**صفة الكتابة التي يمثلها الرسم هنا**) وفي الشطر الأخير يكني عن صفة (**الرثاء في**

خلال البكاء) فهو حيث لم يتحمل الشوق لجأ إلى رسم صورة المشوق إليه، وحيث عجز عن الوصال لجأ إلى البكاء عليه . ولهذا فإن الصورة في خيالها الكنائي تنبني على التقابل بين هذه الكنايات الأربع، وفي البنية العميقة للصورة التي تكوّنها جملة الشرط تنبني على (**قلق الشوق إليه ورسم مثاله بديلا)** وهي ثنائية ترتدّ في ثقافة أبي نواس القريبة من الجاهلية إلى ثنائية المحسوس والمتعالي أو المحدود المتناهي، أو المخلوق والخالق، أو الممكن والمحال، وهكذا بين الحقيقة المتعالية والواقع المباشر، وكأن الخيال الشعري هنا في خلال محاورة المحال شعريا وصولا إلى ممكن يتيح لنا التعويض عنه أو يخيّل إلينا من شعرنا أنه واقع يسعى حضورا في حواسنا لأن الخيال الشعري هنا يطمع للوصال، أعني الإحاطة بالعالم كله . وكأن الخيال هنا عصا سحرية تتيح له النفوذ إلى البدائل التي تقربه من المحال البعيد، لذا تمثّل نزعة البديل في البيتين (**خططْتُ مثاله في بطن كفي**) هروبا من الواقع، وشكلا من أشكال التنفيس عما يجد وجدانه فيه من قيود وغياب وصال. وكأنه هنا يفصح عن تصالحه مع الآخر، عن تكامله معه، فهو به يكون وإليه ينتمي، وإن لم يجد عينا سعيا منه لِلاستعاضة عن العيان بالصورة . وهي ثقافة تعويض أكثر منها ثقافة البحث عن البدائل، فالصنم بديل تعويضي حسي مباشر عن معبود إلهي ما، والقرابين دموعهم على محرابه، دموعهم التي يرثون بها عجزهم عن إدراكه بثقافة الحسي . والمعابد من قبل بدائل تعويضية يشيدونها على الأرض لعجزهم عن إقامة طقوسهم هناك في السماء، وقرابينهم لديها وفيها ورسوماتهم على جدرانها أشبه بدموعهم التي تفيض عليه بكاءً على عجزهم عن الوصال به، بل عدم طمعهم بذلك الوصال إلا في خلال هذه الطقوس التي ينزلون فيها إلى قاع ثقافة الحواس المهيمنة أما تعالي ثقافة السماء وتناهيها؛ فهم هنا أرض ذات قاع وهي هناك سماء غير متناهية ذات ارتفاع ممتد .

والرسوم بديل تعويضي عن المرسوم، وفي لغة اللون رثاء الراسم العابد في المرسوم الديني المعبود، يمثل بعض أبعاد تلك اللغة ولاسيما في معابد القدماء وكهوفهم أيضا. وهكذا مع رثاء الطلل الذي هيمن على جزء من بناء القصيدة، يجيئ الوقوف على الطلل بكاء تعويضا، عن غياب الوصال، والنأي عن الطمع به، من لدن الشاعر الجاهلي من قبل.

وأحسب أن المعنى الشعري في جملة الشرط ذات البيتين الذي هو وجود تعبيري، جاء متكونا في ثنائياته العامة التي ذكرتها أو في ثنائيته الرئيسة الحاكمة الموجهة من بنيتين: **أولهما: سطحية خارجية** هي نزوعه الشعري عبر اللمس(**في بطن كفي**) والبصر(**قلت لمقلتي: فيضي عليه**) ولهذا كان معنويا في جملة الشرط من البيت الأول من الشوق إلى عدم الطمع بالوصال إلى أن صار حسيا في جواب الشرط في البيت الثاني، وبوضوح حاستي : **اللمس والنظر. وثانيهما: مضمرة عميقة** بدا البيتان موحيين بها، تهجسهما القراءة؛ ذلكما البيتان يضمران نزعة التعويض الديني بالممكن أو بهيمنة الحسي عن العقلي تقريبا لغير المتناهي في نأي الحواس عن الإحاطة به. حيث الحبيب الذي أقلقه الشوق إليه، ولم يطمع بوصاله، موصولاً في وجدان الشاعر بكثير من الانتماء لمعبود ما في ثقافته الشعرية التي تنزع إلى الأخذ بالحواس في تقريب المتعالي من الحواس، والأخذ بالخيال في تقريب البعيد من الواقع، ذلك أن ما لا يستطيع الطمع بوصاله متعال عن الوصال، متناءٍ في البعاد، والخطاطة المرسومة في بطن الكف محاورة ومحاولة تستحضران ذلك المتعالي غير المتناهي، بل تبثّ الأسى دمعا أشبه بالرثاء على ما كان من قلق شوق وعدم وصال حتى آل الحال إلى الرسم في الكف بما يشبه جعل الدمع صبرا في رسم تلك الصورة.

يتبدّى على سطح الذاكرة سؤال مفاده: لماذا يتعدد المعنى الشعري الذي يبثّه هذان

البيتان ؟ فإذا نظرت فيهما من زاوية أسرية، فلك ان تقرأ فيهما معنى شعريا موصولا برثاء أمّهٍ، أو أبيه، أو بعض أسرته القريب جدا. وإذا قرأتها بعين الراصد لحياة أبي نواس الشخصية وطموحاته فلك أن تقرأ فيهما ذلك البكاء على ما لم يتحقق من طموحاته وآماله وأحلامه وتطلعاته الشخصية. وإذا تأملتها برؤية إنسانية خالصة فلك أن تصل معهما إلى مدى انتمائه للآخر، كأنه متعلّق بالآخر مُنْتم إليه، فإذا شعر بخسارة جزئية لذلك الآخر قاده احساسه بالخسارة إلى رثائه، فكأنه يمثل عنده الحياة كلها، وهو أقصى انتماء إنساني للآخر .

وإذا تطلعت إليهما برؤية صوفية فلك ان تقرأ فيهما ذلك التوق للتناهي مع غير المتناهي، فإذا عجز عن ذلك تواصل معه بالبدائل أو التعويض، حتى أن لغة البيتين ذات لمسة صوفية طريفة، ونزوع وجداني عال، وتطلع لفاعلية الترميز في إبداع المعنى الشعري لافت، وإن كان في وجه بياني كنائي مميز. وإنْ قرأتهما برؤية دينية فلك ان تلحظ فيهما، تلك النزعة التصنيمية التي تعوّض الإله المتعالي بصَنَم مُتَدنٍ، أو ترمز لخالق في صورة مخلوق ما، أو في معانٍ لتجلي ذلك المخلوق، ونظرية الاستعاضة بالبدائل هي نظرية ال (**زلفى**) تلك التي يعجز البشر– كما يُخَيِّل هو لنفسه – عن التواصل مع الخالق العظيم فيلجأ لمخلوق يعظّمه؛ من بشر أو حجر أو سواهما، فيعمل على خط مثاله في بطن كفٍّ من آيقونة ما، أو على نحت مثاله في بطن حجَرٍ من أرض ما، أو ما يجاورهما مما يحقق له (**الزلفى**)[٥] بحسب تصوّره التعويضي؛وفي كل ذلك هو يقول لحواسه كلها في خلاله مقلته أن تفيض عليه، بالقرابين حينا، وبالتوسلات الأسطورية أحيانا أخرى، وبالصلوات المصنوعة تارة ثالثة، وهو حال شائع في معتقدات الناس منذ القديم وإلى ما يشاء الله من غدٍ وفي كل ذلك فإن أبا نواس يجاور محالا ما؛ذاتيا أو دينيا أو أسطوريا أو اجتماعيا أو نفسيا أو أسريّا؛ وإلى

آخر ما تقع عليه القراءة فيهما. ومن ذلك نخلص إلى أنّ أبا نواس قالهما منتميا لكل احتمالات حواسه وتخيّراتها، ولكل ممكنات حضوره في الحياة : الدينية والاجتماعية والشخصية وغيرها، قالهما وفي روعه – لحظة القول- دافع ما، وسبب معين، إنسانا ومجتمعا، تنفس كلامه من مشارب ومنابع ضاربة في العمق الجمعي لثقافته وليس في بُعْدها الفردي فقط. وهذا الاتجاه، أو قل : المنحى هو الذي جعل المعنى الشعري موحيا بكل ذلك منفتحا على أبعاد تأويل وجهات تصوير راصدة لفائض معنى غير محدد القصد أو غير مقيّد البُعد . وأحسب أن هذا نهج في الكلام الاستثنائي عامة لأن المبدع هناك يخلق ولا يكرر، ويبث وحيا، ولا يتردد قيداً، إنه ينجز حياة ذات أبعاد أزلية، و ينأى بكل جوارحه عن الموت حتى وهو يبكي.

الخاتمة:

- يمثّل المعنى شكلا خياليا يرتدّ في وعينا على إثر قراءة شيء ما أو استقباله أو الاستئثار بشيء ما؛قبولا أو الانسحاب منه رفضا له أو على أثر التعبير عن حضور ما، أو محاولة لأن يكون العاقل موجودا وتمثّل الكيفية في خلق كل ذلك أسلوبا، كما تمثل الكيفية في قراءة كل ذلك أسلوبا كما تمثل الكيفية في قراءة كل ذلك أسلوبية، ومن هنا فإن أسلوبية تصوير المعنى تكون في تلك القراءة التي تنتقل بكيفية التعبير في خلال الأسلوب انتقالا باحثا عن ثقافة تميزه في الصياغة والبث وثقافة تفرّده في الشكل وتخييله وإحساسه بالأشياء وهو ينتقل باللفظ من الأثر المخطوط أو الأثر في معطيات الخط إلى المسكوت عنه الكامن خلف ذلك .

- انفتح قول البيتين في تصوير المعنى الشعري على روافد حياة أبي نواس : الاجتماعية والدينية والذّاتية والنفسية والثقافية بما جعل إمكانية التأويل ترصد معاني متعددة في أفق تهيمن عليه ثنائية : (**المحال- التعويض عنه**) أو (**المتعالي- الممكن**) أو(**غير المتناهي- المحدود**) وفي كل ذلك يحتقب البيتان فائض معنى شعري وهما يصورانه بإيجاز مكثف، وينفتحان فيه ومن خلاله على أفق مثمرٍ في إبداع المعنى.

- تنهج القراءات مع النصوص المؤثرة الفاعلة مناهج شتّى وهي تأخذ بقراءة هذا النصّ، إذ إنَّ منهج القراءة يصدر أولاً عن ممكنات النصّ الظاهرة والمضمرة مرسلة مجّساتها لتنبيه القارئ على هذا النهج أو ذاك، وبخاصة إذا كان واعيا لجنس النصّ، و به، ونوعه ومكوناته وعمقها.

-جاء الإيقاع الشعريّ جزءاً من عناصر إبداع المعنى الشعري ليعبّرَ عن خصوصية الشاعر في الإنجاز ولذلك توزّع مؤثر الإيقاع على الوزن والقافية والتكرار عموديا في أسلوب الشرط، وتراكم الأشطر الأربعة، وأفقيا في تناسب الأحرف في بثها الصوتي؛ مبنى ومعنى .

هوامش البحث

(١) ديوان أبي نواس، ٢ / ٢٠٣

(٢) خصائص الحروف ومعانيها، حسن عباس، ص ١١٥.

(٣) خصائص الحروف ومعانيها، حسن عباس، ص١٩٢.

(٤) خصائص الحروف ومعانيها، ص ٧٢-٧٣.

(٥) جاء في الآية الثالثة من سورة الزمر: ﴿ أَلا لله الدِّينُ الْخَالِصُ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ أَوْلِيَاء مَا نَعْبُدُهُمْ إِلاَّ لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللهِ زُلْفَى إِنَّ اللهَ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ فِي مَا هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ إِنَّ اللهَ لا يَهْدِي مَنْ هُوَ كَاذِبٌ كَفَّارٌ ﴾ .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- خصائص الحروف العربية و معانيها، عباس حسن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ١٩٩٨ م .
- ديوان أبي نواس، أبو نواس، الحسن بن هانىء، حققه و ضبطه و شرحه، أحمد عبدالمجيد الغزالي، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان

"تسليم تجنيسي"

السير- ذاتي في الشعر الجزائري المعاصر وجماليات التشكيل العابر للأجناس الأدبية

Autobiography in Contemporary Algerian Poetry and Formation Beauty beyond Genres

أ.د. زهيرة حسين بولفوس

Prof. Dr. Zaheira hussein Bulfos

الجزائر/ جامعة الإخوة منتوري قسنطينة١/ كلية الآداب واللغات/ قسم الآداب واللغة العربية

Algeria/ university of Mentouri Constantine/ College of Arts and Languages / Dept of Literature and Arabic ١

zahiramila@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

ملخص البحث :

لا يتردد الباحث/ القارئ المتتبع لتحولات الممارسة الشعرية الحداثية المعاصرة في الإقرار بخروج العديد من النصوص الشعرية عن حدود الشعر إلى مناطق إبداعية ليست من أملاكه الخاصة، دفعت به إلى التوحد بتقنيات في الكتابة الإبداعية من غير جنسه؛ حيث نادت الحداثة بكسر الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية (شعر، نثر، قصة رواية، مسرحية) حتى لا يبقى إلا مشروع الكتابة الجديدة الرافضة لمسألة الأجناسية، ومن ذلك ما ذهب إليه «أدونيس» و»الطاهر الهامي « وغيرهما من شعراء الطليعة في الوطن العربي عموما .

هذه الدعوات قد أثمرت نصوصا تمردت على خصائص جنسها؛ وانتسبت إلى «جنس وسيط»، اصطلح الدرس النقدي العربي المعاصر على تسميتها بالنصوص العابرة للأجناس الأدبية أو النصوص المضادة.

لم يكن الشاعر الجزائري المعاصر بمعزل عن هذه التحولات جميعها، فالمتتبع لمسار تطور الشعر الجزائري المعاصر سيلامس انفتاحه غير المسبوق على التجريب – خاصة في العشريتين الأخيرتين؛ وقد أثمرت هذه الحركية الإبداعية سيلا من الأشكال التجريبية، لعل في مقدمتها النصوص الشعرية العابرة للأجناس الأدبية؛ إذ أظهرت «القصيدة السردية»- مجسدة في «القصيدة السير- ذاتية»، «المسرحية الشعرية» و«القصيدة – القناع»- قدرة الشاعر الجزائري على توظيف مختلف تقنيات السرد في الشعر.

نهضت هذه الدراسة من أجل البحث في جماليات التشكيل العابر للأجناس الأدبية من خلال الكشف عن التداخل بين السير ذاتي والشعر، عبر مقاربة تطبيقية لبعض التجارب الشعرية التي من شأنها الكشف عن خصوصية هذا الشكل التجريبي الجديد في الشعر الجزائري.

Abstract:

A researcher or a reader who follows the transformations of contemporary modernist poetic practice does not hesitate about acknowledging the departure of many poetic texts from the limits of poetry to creative areas that are not his own property, which lead him to use some techniques in creative writing of his own genre . Modernism calls for breaking the boundaries between literary genres ,poetry, prose, story, drama novel, so nothing remains but the draft of the new writings rejecting the issue of genre and including what “Adonis” and “Taher Hammami” broach and other poets of the forefront in the Arab world in general.

These calls results in rebellious texts on the characteristics of their genre and were attributed to the “mediating genre” which becomes the modern critical lesson of the Arabic language known as transgenre texts or counter -literary texts.

The contemporary Algerian poet is not isolated from all these transformations. The follower of the current course of contemporary Algerian poetry will touch on his unprecedented openness to experimentation - especially in the last two decades. This creative dynamicity produces a series of experimental forms, “The narrative poem” - embodied in the poem of “ Autobiography” , “Theatrical Poem” and “The poem - the mask” .Such manifest the ability of the Algerian poet to employ various techniques of narration in poetry.

The project of the article is developed to investigate the aesthetics of the transient composition of literary genres by revealing the interplay between self-poetry and poetry through an applied approach to some poetic experiences to reveal the peculiarity of such a new experimental form in Algerian poetry.

يجدر بنا قبل ولوج عوالم القصيدة السير ذاتية وتمظهراتها في الشعر الجزائري المعاصر الوقوف عند مداخل نظرية تحدد التحولات التي عرفتها الشعرية العربية المعاصرة في خروجها صوب الكتابة العابرة للفنون والأجناس الأدبية.

١.الكتابة الشعرية الجديدة وتجسيدة فكرة التكامل بين الأجناس الأدبية والفنون:

لا يتردد الباحث / القارئ للمدونة الشعرية العربية المعاصرة في الإقرار بأنَّ الخطاب الشعري العربي المعاصر قد عرف منذ خمسينيات القرن الماضي اتجاهات متعددة للتجريب اختلف الباحثون في تقسيمها وهيكلتها.

يستوقفنا في هذا السياق الطرح النقدي الذي قدَّمه «صلاح فضل» في كتابه « أساليب الشعرية المعاصرة»، والذي أكد فيه أنَّ التجريب قد طال الأسلوب في شعر الحداثة وأثمر عدة أساليب تعبيرية في الشعر المعاصر، وزَّعها الناقد على أربعة تنويعات أسلوبية؛ هي الأسلوب الحسّي، والأسلوب الحيوي، والأسلوب الدرامي، والأسلوب الرؤيوي، بحسب التفصيل الآتي[١] :

١- الأسلوب الحسِّي : تتحقق فيه نسبيا أعلى درجة في الإيقاع المتصل بالإطار والتكوين كما يتميَّز بدرجة نحوية عالية يقابلها انخفاض ملموس في درجتي الكثافة النوعيَّة و التشتت، وقد مثّل له الباحث بشعر نزار قباني ذي المقروئية واسعة النطاق .

٢- الأسلوب الحيوي :يرتكز هذا الأسلوب على حرارة التجربة المباشرة المعيشة، لكنَّه يوسع المسافة بين الدال والمدلول نسبيا لتشمل بقيّةَ القيم الحيوية، ومع أنَّه ينمي درجات الإيقاع الداخلي بطريقة أوضح فهو يعمد إلى الكسر اليسير لدرجة النحويَّة ويطمح إلى بلوغ مستوى جيد من الكثافة والتنويع دون أن يقع في التشتت، ويستخدم أقنعة تراثية وأسطورية تحتفظ بكلّ طاقتها التعبيرية، وقد يميل إلى الاصطباغ بمسحة ملحمية بارزة، وقد مثَّل له بشعر بدر شاكر السياب وأمل

دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي .

٣- الأسلوب الدرامي : ويتجلى فيه أساسا تعدد الأصوات والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية فيه . ومع اجتراحه لمغامرة التجربة الكشفية إلى جانب التجارب الحيويَّة المثيرة إلا أنَّه يتميز بسبة تشتّت أوضح دون أن يخرج عن الإطار التعبيري ويمثله –حسب الباحث – شعر صلاح عبد الصبور في جملته ومحمود درويش في بعض مراحله.

٤- الأسلوب الرؤيوي : تتوارى فيه التجربة الحسيَّة خلف طابع الأمثولة الكليَّة، وهذا يؤدِّي إلى امتداد الرموز في تجليات عديدة، يفتر الإيقاع الخارجي بشكل واضح، ولا تنهض فيه أصوات مضادَّة، وتتعدَّد الأقنعة، وتتَّجه باتجاه كثافة أكثر وتشتّت أعظم، والتناقض الواضح في درجة النحوية . وتنحو شبكة الصور لنسج غلاف يشِّف عن رؤى كليَّة بارزة، وقد مثل لهذا الأسلوب بشعر البيَّاتي، وخليل حاوي وسعدي يوسف.

وقد أكد أدونيس الدور الفاعل لشعراء تجمع «شعر» الذي أسهم في تقديم نمط من التجديد في هذا الأسلوب، جاء على ثلاثة مستويات هي [٢]:

١ – مقاربة يومية لمشكلات الإنسان .

٢ – مقاربة ميتافيزيقية (تسعى إلى ما هو أعمق من الواقع).

٣ – مقاربة عبثية لا معقولة .

في حين قسَّم « مصلح النجار « اتجاهات التجريب التي عرفها الخطاب الشعري المعاصر إلى زمرتين منفصلتين؛ تضم الأولى الاتجاهات التي طالت التجريب على مستوى المضمون، أما الثانية فخالصة للاتجاهات التي جسدت التجريب على مستوى شكل القصيدة، محتكما في ذلك إلى قناعة مفادها أنَّ النص الشعري هو

خلاصة معادلة (شكل + مضمون)، فقد حصر اتجاهات التجريب في موضوعات القصيدة العربية ومضامينها وحددها بثمانية؛ هي[٣]:

١.اتجاه استلهام التراث، وبعثه بإيقاع جديد وشكل جديد.

٢.اتجاه استلهام الخبرات الجسدية، واستعمال معجم الجسد وتجلياته الغريزية في النص كما هو الحال في أدب الفضيحة التي تستدعي إدانة بنية المجتمع من خلال فضح الجسد الذي يقوم بوظيفة المرآة للمجتمع.

يحيلنا هذا الطرح على واحدة من تنظيرات أدونيس للحداثة الشعرية التي دعا فيها إلى كسر الطابوهات وتجاوز المحظور والكبت الذي عانت منه الممارسة الإبداعية العربية طويلا من خلال دعوته إلى اعتناق المجهول مقابل التقليدية التي دعت دوما إلى قول المجهول « وفي هذا ما أتاح تفجير كثير من الحدود في النظرة الموروثة إلى الأنا، والجسد، واللغة، وأتاح الدخول إلى عالم المكبوت العربي، وهو عالم شاسع هائل قلَّما يجرؤ العربيّ على الخوض فيه»[٤].

٣.اتجاه استلهام خبرات الحياة الشخصية : ويقصد بذلك التفاصيل اليومية والخبرات البسيطة والأحداث الاعتيادية واستعمال لغة الحديث اليومي؛ وقد نتج عن هذا النمط من الأداء الشعري مستوى من اللغة الشعرية تتناسب معه.

وفي هذا السياق نشير إلى أن توظيف لغة الحديث اليومي في الشعر دعوة أطلقتها جماعة «شعر» وجسدها المتن الشعري لشعرائها، خاصة منهم يوسف الخال وأدونيس[٥].

٤.اتجاه استلهام تيمات السحر، من خلال بثِّ السحري، والعجائبي، والحكايات الشعبية الغرائبية، والخرافات في القصيدة الحديثة، مما يضفي عليها أجواء غير مألوفة.

٥. إبراز الانشغالات الفلسفية، كتلك التي ظهرت بقوة لدى السياب وشعراء مجلة «شعر».

٦. السعي الواضح لكتابة قصيدة ملحمية، وتأصيلها في شعرنا العربي الذي يفتقر في تراثه إلى الشعر الملحمي، ويشكِّل هذا استمرارا لتضمين الأساطير في القصيدة العربية الحديثة، وتبني الفكر الأسطوري ليكون الفكر الذي تنطلق منه بعض الرؤى الشعرية في سياق القصيدة العربية مثلما تجسَّد هذا الاتجاه عند الشعراء التموزيين. وقد سيطرت الرغبة في إضفاء الأجواء الأسطورية على القصيدة العربية حتى ألفينا كثيرا من القصائد لا تعتمد على أسطورة موروثة وإنما تصنع أسطورتها، أي هي نسيج حكاية يشتبك في أحداثها الآلهة والناس وأنصاف الآلهة أو تعتمد الخوارق، أو تضيف إلى الأسطورة المعروفة أحداثا، أو شخوصا، أو تخلط بين أحداث الأسطورة وما ليس منها إلخ .

٧.حالة عدم تحديد الموضوع، أو تعدد الموضوعات في النص الواحد، والتداخل بينها والوقوع في دائرة الإيضاحات والتفاصيل والاستطرادات.

٨. الإيهام بالنموذج المضموني : ومن ذلك الإيهام بنموذج المتشائم، أو اللاأبالي، أو المتهور، أو المتجاوز أو المثالي، أو المتعالي أو العدمي، ومن ذلك مثلا تضخيم التيمة الوجودية وتعميمها، وجعل القلق الوجودي هاجسا في كثير من القصائد، وقد ظهر هذا القلق الوجودي لدى كثير من شعراء الحداثة العربية، بسبب ظروف الحياة العربية في هذه المرحلة وكان من هؤلاء الشعراء التموزيون .

أما على مستوى الأسلوب (الشكل)، فقد توزعت جهود التجريب الحداثي – حسب الباحث – في سبعة اتجاهات هي [٦]:

١ – اتجاه اللعب باللغة والتركيز على الدلالات اللغوية المعجمية، وتعالقها من باب التجريب واكتشاف آفاق ما أطلق عليه أدونيس كيمياء اللغة .

٢– اتجاه التجريب على مستوى التشكيل البصري للقصيدة .

٣– اتجاه ديوان الحالة: وهو ديوان يتحدث عن حالة واحدة (سياق)، وإن

تنوّعت نصوصه (تقسيماته).

٤- اتجاه تشظيَّة النص، حتى وإن كان الموضوع واحدا.

٥- اتجاه الغموض الكلي: ويعني تعمُّد تغييب المعنى، وعدم إبلاغ الرسالة، وهو عنصر ذو علاقة بالمعنى، ولكنه يصنع من خلال اللغة / الشكل.

٦- اتجاه نفي نقاء الأنواع (نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع)، فظهر في القصائد سرد وتعدُّد في الخطاب، وتعدُّد في الضمائر، وتعدد في المكان والزمان وأحداث، ومونولوج وديالوج وبناء قصصيّ، وتعريف الشخصيات وغيرها؛ فظهر الأسلوب الدرامي في القصيدة، وفيه يتجلى كما يقول صلاح فضل، تعدد الأصوات، والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكثافة نتيجة غلبة التوتر والحوارية فيه، وفيه تشتت واضح [٧].

ومع هذا الاتجاه تجسد النص المضاد أو النص العابر للأجناس الأدبية؛ أو «مشروع الكتابة » الذي دعى إليه أدونيس وغيره من شعراء الحداثة؛ إذ لجأ بعض الشعراء إلى إدخال عناصر كثيرة تنتمي إلى المسرح، والرواية، والفلسفة، والعلم، والتاريخ وغيرها قد يكون من فنون الكلام، أومن غيرها من الفنون الأخرى [٨].

وفي هذا السياق يؤكد الباحث ضرورة « أن نميِّز بين كون الشاعر يأتي بالإطار من خارج الشعر ويملأه شعرا، أو أنَّه يصنع قصيدة، ويضع لها إطارا من خارج عالم الشعر. وهذه مشكلة قد ينتج عنها مثلا في حالة من الحالات قصيدة ذات بناء مسرحي، أو مسرحية شعرية، وشتان بينهما. ويمكن القياس على هذه الحالة في حالات أخرى، يستعير الشاعر فيها شيئا من أشياء القصة أو الحكاية أو سواهما»[٩].

٧ - التداعيات، والكتابة الآلية .

لا بد أن نسجل جملة من الملاحظات التي تؤكد قصور هذا الطرح عن استيعاب الانفتاح التجريبي الواسع الذي عرفه شعر الحداثة في النصف الثاني من القرن

العشرين، حيث نلمس عدم تمييز الباحث بين الشكل و اللغة والأسلوب؛ فيضع الكل تارة في خانة واحدة تقابل المضمون ويفصل بينهم تارة أخرى؛ بل إنَّه لا يميِّز حتى بين الشكل والمضمون مع اعترافه السابق بالفصل التام بينها على الرغم من أنَّ الخطاب الشعري الحداثي قد كسر الحدود الوهمية الفاصلة بين الشكل والمضمون، بل إنَّ الأدب التجريبي – عموما والشعري منه تحديدا- وهو الأدب الحداثي بامتياز، لا يعترف إلا بالوحدة بينهما [١٠] .

ونحن إذ نتحفظ على ما ذهب إليه الباحث بشأن هذا الفصل غير المبرر بين الشكل والمضمون أو(الموضوعات) – كما اصطلح عليه – نستحضر ما خلص إليه «مصطفى السعدني» في تعريفه للتجريب بقوله: « التجريب الفعلي هو أصالة في الشكل وحداثة في المضمون . والشاعر المعاصر مطالب بتحقيق التوفيق والانسجام والتوازن بين مجموعة من الاعتبارات المتباينة»[١١].

وإذا كان «السعدني» لم يفصح عما يقصده بـ : «مجموعة من الاعتبارات المتباينة « ؟!!، فإنَّ هذا لا يمنعنا من مناقشة موقفه وإظهار قصوره؛ ذلك أن التجريب حداثة في الشكل وحداثة في المضمون معا؛ لأن الخطاب الشعري التجريبي استجابة للوهج الحداثي الذي أسقط الخط الفاصل بين طرفي الثنائية (شكل/ مضمون)، ولعل هذا ما أوضحه أدونيس في قوله:« إن واقع القصيدة كحضور مشخص في هيكل ما، هو شكلها، فشكل القصيدة هو القصيدة كلها : لغة غير منفصلة عما تقوله ومضمون ليس منفصلا عن الكلمات التي تفصح عنه . فالشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري حقيقي، وهي وحدة انصهار أصيل. ويأتي ضعف القصيدة من التفسخات والتشققات التي تُستَشف في هذه الوحدة . هكذا يبدو أن القصيدة الجديدة قصيدة/ حركة مقابل القصيدة التقليدية التي هي قصيدة ثبات ومقاومة.

ومن هنا، لا نهائية الخلق الشعري»[١٢].

ويتضح قصور رؤيا «السعدني» كلما توغلنا أكثر في عمق الطرح النقدي الأدونيسي الذي جاء فيه قوله:«ليس الشكل عند الشاعر الحديث، في هذه الكتابة الجديدة صيغة كتابة، وإنما هو صيغة وجود. أعني أنه وعد ببداية دائمة. ومن هنا لا ينطلق الشاعر الحديث من أولانية شكلية بل ينطلق على العكس من أولانية اللاشكل. ابتداء، يتحرر من المكتسب، المتعلم الاصطلاحي. ابتداء لا يمارس ما مورس . ابتداء، يخلص من تصنيفه داخل الثقافة الموروثة. ابتداء، يتحرك وفي أعماقه طموح ليس إلى أن يتعلم القيم السائدة، بل إلى أن يخلق القيم الجديدة. ابتداء، يرى أن المسألة ليست أن يكرر لغة معروفة، بل المسألة أن يكتشف لغة غير معروفة. ابتداء، يختار المجيء من المستقبل » [١٣]، وفي هذا ما يناقض تماما الزعم السابق ويظهر عدم استيعاب صاحبه لجوهر التجريب وماهيته لأننا «لا يمكن أن نتصور تطور الأدب في مضامينه ومحتواه على ضوء ما طرأ على المجتمع الحديث من تغيرات ومواقف، دون أن يحدث تغيير مماثل في تركيبه اللغوي وإطاره الفني، فالشكل والمضمون يكونان وحدة عضوية متماسكة يستجيب أحدهما لما يطرأ على الآخر من تغيير»[١٤].

لعل ما ينبغي الركون إليه في هذه المسألة تحديدا هو الإقرار بأنَّه ما دام الخطاب الشعري رؤية تتجسد في لغة وإيقاع وكتابة تعبر عن قضايا وتحمل موضوعات أو مضامين تعمق هذه الرؤية وتتوحد بها؛ فإنَّ التجريب قد طال هذه المجالات جميعها، إذ انفتحت اللغة على الواقع المعيش فاستوعبت لغة الحديث اليومي، كما جنحت إلى الغموض من طريق الانزياح والتجريد والكتابة بالحبر السري والتشظِّي؛ لأنَّ النص الشعري جسد له كيانه المادي الذي يفرض وجودا مميزا على الورقة، الأمر الذي يلزم قارئه بتتبع جماليات هذا الكيان / الجسد في تمثُّله على

صفحة الكتابة، حيث الاشتغال على الفضاء الطباعي لهذا النص، وكسر الإيقاع الرتابة العروضية الخليلية وتجاوز السلطة الخارجية إلى تشكيل إيقاعي بديل أو موسيقى داخلية تحفظ للنص سحر انتمائه إلى عالم الشعر؛ الأمر الذي فجر سيلا من الأشكال الشعرية التجريبية تدافعت فيه القصيدة «الحرة» و»النثرية» و»التوقيعة» و»الديوان» و»التشكيلية-البصرية»وغيرها، وطال الموضوعات وأبعادها الدلالية؛ فقد تحرر الشعر من النموذجي والجاهز والمثالي والمعروف وراح يتوحد بالهامشي والمتحوِّل والمجهول واللامنتهي.

وفي هذا السياق نستحضر الطرح الذي قدمه الباحث « محمد صابر عبيد » في كتابه :«إشكالية التعبير الشعري -كفاءة التأويل »[١٥]؛ الذي اقترح فيه عدة تسميات لأشكال تجريبية عرفتها المدونة الشعرية العربية؛ حصرها في ما يأتي[١٦]:

١.القصيدة المفلمنة : وهي القصيدة التي تستعير تقنيات الفن السينمائي وآلياته، ولاسيما المونتاج، والمشهد، واللقطة، وأسلوب العرض الصوري، والتكثيف الصوري وإيحاء الصورة، وآلية تكبير الجزئيات والتفاصيل.

٢.القصيدة المشكلنة : وهي القصيدة التي تستعير تقنيات الرسم في بناء لوحة شعرية تستخدم اللون بتدرجاته وتداخلاته المختلفة، والخط، والفراغ، ومربع اللوحة والتناسب بين أجزاء الصورة.

سميَّ هذا النموذج في بعض الدراسات بـ :«القصيدة التشكيلية »[١٧]، و« القصيدة البصرية»[١٨] .

٣.القصيدة الممسرحة : وهي القصيدة التي تستعير تقنيات المسرح وآلياته، ولا سيما أسلوب العرض المسرحي، وتفعيل طاقات الدراما، والحوار، واستثمار إمكانات الديكور وتعدد الأصوات، والجمل القصيرة، وإبراز مظاهر الشخصية وعناصرها

وقد عرفت أيضا بالشعر المسرحي.

٤.القصيدة المسردنة : وهي القصيدة التي تفيد من تقتنيات السرد وآلياته سواء في تمظهرات الراوي، أو في تعدد ضمائر السرد، أوفي رسم حدود الشخصية السردية أو في تفعيل عناصر السرد وتوسيع فضاءاته، أو في دعم آلية الوصف، وعرف هذا النمط أيضا بـ «القصيدة السردية» [١٩].

٥.القصيدة المرأوية : نسبة لـ «المرايا»[٢٠]، وهي القصيدة التي تستخدم « المرايا»، وتوظف إمكاناتها وطاقاتها في الاستنساخ والمضاعفة والانعكاس. ويندرج هذا النوع برأينا تحت ما يسمى قصيدة القناع [٢١] .

٦.القصيدة السير - غيرية : وهي« قول شعري ذو نزعة سرد-درامية يسجل فيها الشاعر سير غيرية لشخصية منتخبة ذات حضور استثنائي في الذاكرة الوطنية أو القومية أو الإنسانية، في مجال إبداعي معرفي وإنساني معين، ويروي الشاعر بوصفه ساردا موضوعيا سيرة الحياة مركزا على الجانب الاستثنائي فيها، باعتماد الوقائع والحكايات المدونة والشفاهية، ولاسيما تلك التي لها تأثير بارز في الوجدان الجمعي ويتخذ منها أنموذجا يسعى إلى تكريسه ونمذجته بدوافع فنية أو فكرية أو غيرها»[٢٢] وقد أكد الباحث أن للشاعر مطلق الحرية« في اعتماد الصياغة التي يجدها أمثل للشخصية، على النحو الذي يناسب طبيعة الشخصية، ووجهة نظر الشاعر وطبيعته الأسلوبية الشعرية بآلياتها اللغوية والفضائية»[٢٣] .

٧.القصيدة الحوارية : وهي القصيدة التي تنهض على أسلوبية حوارية غير ممسرحة، تعتمد على أسلوبيات الاسترجاع، والاستذكار، ومزج التذكر بالحلم، والحوار الفضائي بانتظار حلم الاكتمال .

والحقيقة أنه يمكن إدماج هذا الشكل التجريبي ضمن ما يسمى بالقصيدة

السردية، التي تستعير تقنيات السرد وتدمجها في بنائها، والاستباقات والاسترجاعات واحدة منها .

٨.القصيدة الممنحتة : وهي القصيدة التي تسعى إلى توظيف تقنيات فن النحت وآلياته في بناء قصيدة تقوم على التجسيد، والتجسيم وضبط الأبعاد، وتحديد الشكل، وتبئير الطاقة الدلالية والسيميائية المشعرنة داخل حدود المجسَّم الشعري، وهو ما يحتاج إلى قراءة بصرية دقيقة .

يمكن لهذا النوع أيضا أن يدمج ضمن القصيدة التشكيلية على اعتبار البعد البصري للتجسيم.

يبرز أمام الباحث / القارئ ارتباك الطرح السابق، حيث يمكن إدماج بعض الأشكال التجريبية تحت تسمية واحدة على اعتبار أنها تنويعات على شكل تجريبي بعينه، وتبرز أيضا إشكالية ضبط المصطلح، وهي إشكالية معمقة لما سبق ذكره حول التسمية وإشكالياتها، فهذه الأشكال التجريبية خرجت، كما يبدو، عن إطار التصور النقدي لمفهوم القصيدة، لتجسد مرحلة إبداعية جديدة اصطلح التنظير النقدي للشعر على تسميتها بـ : مرحلة الكتابة، كما عرفت هذه المرحلة -أيضا -تسميات متعددة تختلف باختلاف الأشكال التجريبية التي تجاوزت المفهوم التقليدي للقصيدة وأعلنت انفتاحها الخلاق على الجديد المختلف .

هذه التعددية في الأشكال التجريبية، وفي تسمياتها أيضا، تجسد انفتاح النص الشعري التجريبي العربي المعاصر على سائر الفنون والأجناس الأدبية واختراقه حدودها وتوظيفه لمقوماتها الجمالية في تشكيل متنه وصياغة شكله ونحت لغته واشتقاق أسلوبه .

وإذ نسجل تحفظنا على تصنيف الباحث، سالف الذكر، لتلك الأشكال التجريبية؛

خاصة النسبة التي اشتقت منها التسميَّة، والتي تثير في مسامع القارئ استغرابا واستثقالا، نميل إلى اعتماد التسميات الآتية : «القصيدة الومضة» أو«التوقيعة »، «القصيدة النثرية »، «القصيدة السردية »، « القصيدة المسرحية »، «القصيدة البصرية »، « قصيدة القناع» وغيرها من الأشكال التجريبية التي تجسد مفهوم النص العابر للأجناس الأدبية .

ولعل في ما تقدم ما يدفعنا إلى القول إنّ قصيدة التجريب لا تخضع في بنيتها إلى برمجة مسبقة تحكمها، ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الشعرية، وإنما تستمد نظامها من داخلها، وكذلك منطقها الخاص بها الذي يتولَّد في أثناء فعل الكتابة عبر تكسيرها الميثاق الشعري المتداول وتخلصها من نمطيَّة بنياته، من خلال اختراق عمود الشعر والانزياح عن رتابة مكونات الخطاب الشعري المعهودة، وجعله يستوعب أبنية خطابية متعددة، مسرحيا كان أو حكائيا أو دينيا أو تاريخيا أو سياسيا إلخ، ويأتي هذا التداخل بين الخطابات في إطار ما أشرنا إليه من انفتاح الخطاب الشعري عليها وعبوره إليها، واستثمارها لتقوم بوظائفها في مجرى هذا الخطاب، وتتضافر مع الطرائق الموظفة في بنائه، وهذا ما يجعلها تسهم جميعا في إثراء عالمه الشعري وتشكيل مكوناته، وأخيرا تحقيق نوع من الانسجام في بنيته.

٢.القصيدة السير ذاتية – مفهومها وخصائصها:

القصيدة السير ذاتية أحد أوجه القصيدة السردية التي تعد نوعا أدبيا هجينا، مزج بين الشعر والسرد (السير ذاتي تحديدا) ضمن نص متشابك، يتمنع عن التحديد أو الوصف ضمن تعريف جامع له.

يقف الباحث/ القارئ المتتبع للدراسات النقدية التي عرّفت بهذا الشكل الشعري التجريبي على تعدد في الطرح من دارس إلى آخر إذ عرّفها « خليل شكري

هياس» بأنها « سرد استرجاعي لحياة منظومة شعرا، يروي فيها شخص حقيقي كسرا سيرته عن حياته ووجوده الخاص، مركزا حديثه على الحياة الفردية، وعلى تكوين شخصيته بالخصوص، مستندا في كل ذلك إلى آليات المنظومة الذاكراتية»[٢٤].

يتقاطع هذا التعريف مع ما قدّمه «فليب لوجون» (Philippe le jeune) في تعريفه للسيرة الذاتية النثرية بقوله إنها «حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته»[٢٥].

والملاحظ أن «خليل شكري هياس» قد ركّز في تعريفه للقصيدة السير ذاتية على عنصر الذاتية وبصمة الفردية، التي تعني وجوب التطابق بين : أنا المؤلف، وأنا السارد، وأنا الشخصية المركزية في القصيدة.

وضمن السياق نفسه يستوقفنا التعريف الذي قدمه «محمد صابر عبيد» للقصيدة السير ذاتية؛ فقد عرفها بأنها « قول شعري ذو نزعة سردية يسجل فيه الشاعر شكلا من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشاعرة الساردة بضميرها الأول متمركزة حول محورها الأنوي، ومعبرة عن حوادثها وحكاياتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيل الشعري»[٢٦].

تدفعنا هذه المفاهيم السابقة إلى الإقرار بأن القصيدة السردية قول شعري اندمجت خصائصه الشعرية بخصائص السرد وعناصره من أحداث وأمكنة وأزمنة ذات ارتباط مباشر بحياة الشاعر وواقعه، في نص شعري قوامه التكثيف والاحتكام إلى عنصر الفردية النابع من سيرة الشاعر الشخصية.

ولعل الجدير بالذكر هنا هو أن « أي تعالق أجناسي هو تفاعل نصي بشكل أو بآخر»[٢٧]، الأمر الذي يؤكد تفاعل آليات اشتغال السرد السير ذاتي في القصيدة السير ذاتية مع العديد من عناصر الخطاب الشعري من لغة وإيقاع وتخييل وغيرها .

وعليه تتحوّل القصيدة السير ذاتية إلى «نوع من الشعر المسردن الذي يتقابل فيه الشاعر والراوي، ويندمجان معا في تداخل مستمر وغير نهائي يكون فيه الشاعر مصدرا لتخيلات الرواي، فالكيان الجسدي والنفسي والذهني للشاعر يشرّح، ويعاد تركيبه، والتجربة الذاتية يعاد تصويرها بعد شحنها بالتخييل»[٢٨].

هذا يؤكد أن القصيدة السير ذاتية نوع أدبي هجين، يقوم على مجموعة من الخصائص يمكن تلخيصها – استنادا إلى ما ورد في تنظيرات النقاد العرب المعاصرين – في النقاط الآتية:

١.المصداقية في مطابقة الأحداث المسرودة في القصيدة السير ذاتية لواقع الشاعر الحقيقي، ويتحقق ذلك من خلال «حصول اعتراف ما مدون بإشارة أو قول أو تعبير يؤكد فيه الشاعر وعلى نحو ما المرجعيات الزمنية أو المكانية أو الشخصانية للحوادث والحكايات التي تتضمنها القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود من الشاعر السارد والمتلقي على هذه الأسس»[٢٩] .

٢.هيمنة ضمير المتكلم « أنا» وتكراره بصيغ مختلفة في القصيدة السير ذاتية؛ إذ يعد هذا الضمير « مصدر الكلام وموضوعه في آن، كما أنه من أكثر الضمائر قدرة على تقريب المسافات وردم الفجوات وهو ما يمتن العلاقة بين الشخصية المبأرة والقارئ على اعتبار أن السرد في صيغة الضمير المتكلم (أنا)، وسيلة لتقليل صوت الكاتب، تدعم احتمال وقوع الحكاية المسرودة»[٣٠] .

التركيز على ضمير المتكلم لا ينفي اعتماد القصيدة السير ذاتية على ضمائر أخرى كضمير الغائب وضمير المخاطب حسب ما تتطلبه لحظة الكتابة.

٣.ترتكز القصيدة السير ذاتية في تشكيلها على عمل الذاكرة بوصفها « مصدرا أساسيا ومرجعية ممولة للصور والأحداث والحالات»[٣١]، ولكن على الشاعر أن

ينتقي من ذاكرته ما يستحق أن يذكر، وما هو جدير بالتسجيل والاهتمام.

٤.تعمل الكتابة السير ذاتية على « إضعاف عنصر التخييل الشعري في المكتوب، وذلك لأنها تحتاج إلى طاقة إقناع كبيرة تسهم في التعبير عن الواقع السير ذاتي المراد تسجيله في السرد السير ذاتي»[٣٢].

٥.شكّلت «الرؤية « في النص السير ذاتي أحد أهم مهيمنات التأليف السير ذاتي، «و ذلك بحكم حالة التوحد والتطابق المفترض وجودها بين الرواية والذات المروية في النص، وعائدية الذاتين إلى ذات موجودة خارج النص، سبق لها أن عاشت الحياة في الواقع، وهي نفسها سوف تعود لتعيشها على مستوى النص»[٣٣].

٦.لا ينحصر وجود القصيدة السير ذاتية في شكل شعري بعينه؛ إذ إنّ « كل الأنواع الشعرية المعروفة « قصيدة عمودية – قصيدة حرة- قصيدة نثر» صالحة – في حال توفر الشروط السير ذاتية – للانتماء إلى هذا النوع الفني»[٣٤].

يفضي بنا تأمل هذه الخصائص والمقومات إلى التساؤل عن حضور هذا النوع الأدبي الهجين في شعرنا الجزائري المعاصر، وعن جماليات هذا الحضور، ولعل هذا ما سنفصل القول فيه في المبحث الآتي من هذه الدراسة.

٣.جماليات التشكيل السير ذاتي في الشعر الجزائري المعاصر:

تعددت أساليب حضور الذات الشاعرة في شعرنا الجزائري واختلفت من شاعر لآخر لكن القاسم المشترك بين هذه التجارب الشعرية جميعها هو النزوع صوب الذات وتوظيف ضمير المتكلم أو الاسم الشخصي أو حتى اللقب العائلي بمرجعيته الواقعية؛ إذ نجد الشاعر «يوسف وغليسي» يستحضر تجربة اليتم التي عاشها، والتي جعلته يتوحد في قصائده بالنبي يوسف عليه السلام موظفا تشابه الاسمين في بعده الإيحائي الجمالي ومن ذلك ما جاء في قصيدته «أنا وزليخة وموسم الهجرة إلى

بسكرة»[٣٥] التي يقول فيها [٣٦]:

لَو كَان دَمُ «الحَلاَجِ» مِدَادًا للشَطَحَاتِ الصُوفِيَة
لتَخَثَر قَبْل بِدايَة شَطَحَاتِي
وَلو كَانَت دُمُوع أَبِي / يَعْقُوب/ مِدادًا للكَلِمَاتِ وللحَسَرَاتِ
لابيَضَت عَينَاه وَنَفَد الدَمْع، وَمَا نَفِدت كَلِمَاتي !
وَأنَا قَدَري بين المَاء وبيَن الحَمَأ
قَدَري مِن مَنفَى الجُب وغَدْر الأَسْبَاط إِلى سِجْن زُلَيْخَة
قَدَرِي سِرٌّ مَكْنُون
لاَ أَمُوت وَلَكِنني سَأَظل أعَانِق طَيفَ المَنُون .

هذا الشاعر المسكون بالشجن، وبالمحن، والذي اختبرته الحياة منذ الولادة بوفاة والده وهو في بطن أمه، حاول أن يجسد ما يعتمل في دواخله من آلام فاستأنس بالاشتغال على الموروث التاريخي والديني، لكنه في توظيفه له بقي أسير الفكرة، فلم يستطع تحرير ذاته كي تعبر برؤيا هذه الشخصيات، إذ يلاحظ القارئ للمقطع الشعري السابق أن ثمة جدارا يحول دون توحده بها، رغم محاولته ذلك من طريق فعل المطابقة والانسجام التامين مع شخص النبي يوسف ﷺ . وهنا نشير إلى أن هذه الجزئية قد تحوّلت إلى خاصية مميزة لكتاباته الشعرية المتعاقبة، التي كرر فيها هذا التلازم بين الذاتي(يوسف/ الشاعر) والتراثي الديني (يوسف/ النبي)ﷺ، فقد وجد في معاناة «يوسف »النبي وآلامه، بل في سيرته أيضا، معادلا موضوعيا لتجربته الإبداعية والحياتية على حد سواء.

وتستوقفنا تجربة الشاعر « عبد الملك بومنجل « في قصيدته « ترجمة» من ديوانه «عناقيد الغضب» التي يقول فيها[٣٧]:

بومنجل صوت يتأتى، جـــرح يتمرّ شرف ينبع من عمق الأصلاب العربية
هو من يشعل نار العزم إذا انطفـــأت ويقود الحرب على أعداء كرامتنا الإنسانية
لا يـــؤمن بالغبـــن ولا بالجـــبـــن ولا يحتـــرم الحـقـــد المـنقرش

ويقول أيضا[٣٨]:

أما بومنجل فكفـــــاح يمتد ورياح تشتدّ على حكم الأمساخ العربية

يتجلى حضور الذات الشاعرة مقترنا بلقبها العائلي «بومنجل»، وهي ذات متعالية، رافضة للدنس والجبن والغبن، لا تجامل في الحق، وهي صفات الشاعر / الأستاذ الدكتور «عبد الملك بومنجل» الذي عرف في جامعة سطيف ٢ بصرامته العلمية ودفاعه المستميت عن اللغة العربية ومحاربته لمختلف أشكال الفساد الإداري، العلمي، والأخلاقي.

ولعل اللافت في شعر «بومنجل» هو اعتماد قصائده على السرد بمختلف آلياته، وفي مقدمتها الزمن بمفارقاته المتعددة، ومنها تحديدا الاسترجاع؛ ذلك أن النص السير- ذاتي الشعري يروي تجربة الشاعر الماضية منها خاصة، وعليه فإن « هذه التقنية هي الأكثر اعتمادا وظهورا، لأن السرد فيها استرجاعي بالأساس، وكل الأحداث المسرودة بالقياس إلى زمنها المقامي هي أحداث استرجاعية»[٣٩].

يمكننا الكشف عن طريقة اشتغال هذه التقنية في النص السير ذاتي استنادا إلى ما ورد في قصيدة « نفضت يدي» من ديوانه « الدك(تا)تور؛ التي يقول فيها[٤٠]:

نفضت يدي نفضا سرمديـــا من القوم الذين بغوا عليّا
وكادوا لي، وكنت لهم صديقا وخانوني وكنت لهم وفيّا

ثم يقول في سياق لاحق[٤١]:

وكنت أزورهم فرحا بشوشـــا وأنشد وصلهم طلق المحيا

ورحت أحدث الأصحاب عنهم وأنثر في المدى أملا زكيا

يقف الباحث / القارئ على الحضور الطاغي للذات الشعرة مجسدة في ضمير المتكلم وسلسلة الأسماء والأفعال المنسوبة إليه؛ إذ يستحضر من طريق آلية التذكر أحداثا ماضية سبقت الزمن الحاضر ليقف بالضبط على الحال التي كان عليها وأصدقاؤه من قرب ومحبة وود .

تعمّد الشاعر الاسترسال في زمن السرد الاسترجاعي، عارضا مجمل الأحداث الماضية ومعددا جميع صور الألفة والصداقة التي ربطته بأصدقائه، حتى يقدّم للمتلقي الأسباب الموضوعية التي جعلته ينفض يديه منهم بعد بغيهم عليه وغدرهم به، ولعل في هذا شعورًا عميقًا بالآسف، عبّر عنه الشاعر بقوله[٤٢]:

أسفت لمكره، وعرفت أنّي أظلّ غريمه ما دمت حيا

وكذلك قوله [٤٣]:

بأي شهامة ؟ يا لؤم قوم حفظت عهودهم فبغوا عليّا!

فالملاحظ أن الشاعر قد اعتمد تقنية الاسترجاع التي مكنته من إقناع المتلقي بالدوافع الموضوعية التي أدت به إلى الإقدام على مقاطعة أصدقائه ونفض يديه منهم؛ فقد استعرض الأحداث بطريقة منطقية كانت بدايتها الوفاء والمحبة والصفاء الذي كان يتعامل به مع أصدقائه، وانقلاب هؤلاء الأصدقاء عليه وغدرهم به، وهنا نشير إلى أن ديوان « الدك (تا)تور» هو عصارة تجارب الشاعر مع زملائه في الوسط الجامعي، من صراعات معلنة ودفينة ومكائد سببها الرئيس الحسد والغيرة العلمية.

والملاحظ إيغال الشاعر» عبد الملك بومنجل» في توظيف التقنيات السردية في قصائده السير ذاتية؛ فعمد إلى توظيف «الوقفة الوصفية « التي تعمل على «تعطيل الزمن السردي، لأن الوصف بطبيعته يستوقف السرد من أجل أن يتجه الكلام نحو

المشاهد التي تستوجب وصفا في حلقة استكمالية مهمة من حلقات القص ()، وهي تقنية تعمل على إيقاف وإبطاء حركة السرد المتنامية إلى الأمام بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أو شيء ما»[٤٤].

تتجلى الوقفة الوصفية بارزة في قصيدته (ظمأ) من ديوانه « أنت أنت الوطن»، التي يقول فيها[٤٥]:

ظمأ حياتي والوجود نحيب سأم صباحي والمساء نعيب
في كل يوم ثورة مكبوبة ملء الحنايا، ترتجي، وتخيب
في كل ليل زفرة مكلومة صعدت تلوى والفؤاد لهيب

ويقول أيضا [٤٦]:

قلبي سفن في الحياة مسافر والدرب قفر موحش ورهيب
لا مؤنسا في رحلتي الظمأ سوى أملي بأن يوم الورود قريب

تستحضر الذات الشاعرة انكساراتها المتعاقبة مجسدة إيّاها في صور وصفية؛ حيث توقف عملية السرد فاتحة المجال للوقفات الوصفية، التي جاءت على هيئة جمل اسمية وصفية (قلبي سفين في الحياة، الدرب قفر موحش، يومي سراب، الأرض صخر)، وجمل فعلية وصفية (قلبي تحرّق لهفة، لا أرى غير الخواء معربدا، شوق يصيح)؛ جسدت هذه الجمل مجتمعة حالة الانكسار والحزن التي عاشتها الذات الشاعرة.

وفي هذا السياق نشير إلى أهمية الوقفة الوصفية في النص الشعري السير- ذاتي؛ لأن توقيف السرد من شأنه فتح مجالات أمام الملقي لاكتساب تفاصيل حياتية جديدة عن الذات الشاعرة، تشمل بعض المواقف أو التجارب التي مرت بها .

يدفعنا الحديث عن «الوقفة الوصفية» إلى الوقوف عند توظيف تقنية «المونولوج» أو «الحوار الداخلي»، وهو تقنية تفتح أمام الذات الشاعرة مجالات للبوح بمكنوناتها؛

لأنها تسهم في إبطاء حركة السرد، ومن ثم منح الذات الشاعرة مساحات إضافية لاستحضار شواغلها الذاتية .

ومن بين النصوص التي يتجلى فيها نزوع الذات الشاعرة إلى الإصغاء إلى آلامها وهواجسها، والعودة إليها هربا من عنف الواقع ودمويته، ما جاء في قصيدة « تجليات نبي سقط من الموت سهوا» للشاعر «يوسف وغليسي»، إذ أطلق الشاعر عنان ذاته لتعرية دواخلها وكشف المستور فيها من هواجس تنبئ بعمق الفاجعة، في قوله [٤٧]:

هَائِم أَتَنزّى حِينا إلى خَيمَةٍ
أَسْتَجيرُ بِهَا مِن هَجِير المَكَان
الرِمَال ارْتَوت مِن ذُرى مُقلتيَّ
وَهَذا النَخِيل نَما فِي دَمِي، ،
وَتهَاوَى عَلى راَحَتيَّ
هَائِم تَتَقاذَفُني «جَبهَتان»!
لَسْتُ فِي «العِير» أو «النَفير» أيَا سَادتي
فَلِم يُعلِنَان اللَهَب عَليَّ .

من الواضح أن المونولوج كان وسيلة الشاعر لتعرية مواجع الذات وكشف واقعها المتأزم سياسيا في الوقت نفسه، في إحالة مباشرة إلى طرفيّ النزاع - أي جبهة التحرير الوطني التي تمثل السلطة العسكرية في الجزائر والجبهة الإسلامية للإنقاذ التي تمثل الاتجاه الإسلامي الرافض للسطلة العسكرية والمتهم بالإرهاب وسفك دماء الجزائريين- اللذين كانا سببا في الفتنة الدموية التي عصفت بالجزائر خلال العشرية السوداء، فصوت الذات الشاعرة يعبر عن الأنا الجمعي الذي تضرر من تبعات هذا الصراع، ولهذا يمكننا القول إن شعراء التسعينيات قد وجدوا في

الإصغاء إلى الآهات المنبعثة من دواخلهم ما يمنحهم القدرة على كشف حقيقة الأزمة السياسية، وتحديد أبعادها والتعبير عن مواقفهم المباشرة منها.

ولعل المقام يضيق عن استحضار جميع النماذج الشعرية التي وظفت هذه التقنيات السردية في شعرنا الجزائري المعاصر، الأمر الذي يدفعنا إلى الإقرار بأن ثمة تداخلا بين الشعر والسرد في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة، ولّد أشكالا تجريبية جديدة خرجت بالشعر عن حدوده الضيقة إلى الاستئناس بتقنيات فنية من خارج طبيعة جنسه.

وفي هذا السياق نؤكد أن التشكيل السير ذاتي من أهم الخطوات التجريبية التي خطاها الشاعر الجزائري المعاصر في سعيه إلى الانفتاح على الكتابة المتمردة على كل الأعراف التي ترسم حدود التجنس الأدبي وتقيده ضمن هذه الحدود .

ويبقى في الأخير الإقرار بأن هذا التداخل الأجناسي بين الشعر والسرد في شعرنا الجزائري المعاصر تحديدا والشعر العربي المعاصر على وجه العموم، هو الذي يؤثث راهن الممارسة الشعرية المعاصرة ويرسم آفاق مستقبلها، ولذلك علينا الإقرار بتغير مفهوم الأجناس الأدبية نتاج تغير خصائصها ومميزاتها، ويجب علينا التسليم بمشروعية هذه الأنواع الأدبية الهجينة وأهميتها في خلق التآلف بين الأجناس الأدبية والفنون؛ لأن فعل الكتابة فعل تجريبي قوامه الانفتاح على المختلف والجديد باستمرار، وهو ما يضمن للإبداع سيرورته و تجدده الدائمين.

الخاتمة:

- إنَّ المتتبع لمسار تطور الشعر الجزائري المعاصر سيلامس انفتاحه غير المسبوق على التجريب خاصة في العشريتين الأخيرتين؛ وقد أثمرت هذه الحركية الإبداعية سيلا من الأشكال التجريبية، لعل في مقدمتها النصوص الشعرية العابرة للأجناس الأدبية؛ إذ أظهرت «القصيدة السردية»- مجسدة في «القصيدة السير- ذاتية»، «المسرحية الشعرية» و«القصيدة – القناع»- قدرة الشاعر الجزائري على توظيف مختلف تقنيات السرد في الشعر.

- نهضت هذه الدراسة من أجل البحث في جماليات التشكيل العابر للأجناس الأدبية من خلال الكشف عن التداخل بين السير ذاتي والشعر، عبر مقاربة تطبيقية لبعض التجارب الشعرية التي من شأنها الكشف عن خصوصية هذا الشكل التجريبي الجديد في الشعر الجزائري.

- أنتجت هذه التعددية في الأشكال التجريبية، وفي تسمياتها أيضا، تجسد انفتاح النص الشعري التجريبي العربي المعاصر على سائر الفنون والأجناس الأدبية واختراقه حدودها وتوظيفه لمقوماتها الجمالية في تشكيل متنه وصياغة شكله ونحت لغته واشتقاق أسلوبه .

- تعددت أساليب حضور الذات الشاعرة في شعرنا الجزائري واختلفت من شاعر لآخر لكن القاسم المشترك بين هذه التجارب الشعرية جميعها هو النزوع صوب الذات وتوظيف ضمير المتكلم أو الاسم الشخصي أو حتى اللقب العائلي بمرجعيته الواقعية.

هوامش البحث:

(١) ينظر : صلاح فضل: أساليب الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥م .، ص ص ٣٤-٣٥ .

(٢) ينظر : أدونيس : ها أنت أيّها الوقت، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص ٣٨ .

(٣) ينظر : مصلح النجار : السراب و النبع - رصد لأحوال الشعرية في القصيدة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، ص ص ٧٩-٨٢ .

(٤) أدونيس : سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م، ص ٧٤ .

(٥) للتوسع ينظر : أدونيس : ها أنت أيها الوقت، ص ١٨٥ .

(٦) ينظر : مصلح النجار : المرجع السابق، ص ص ٨٣-٨٤ .

(٧) ينظر : صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة، ص ٣٥ .

(٨) ينظر :أدونيس : سياسة الشعر، ص ١٢١ .

(٩) مصلح النجار : المرجع السابق، ص ٨٤ .

(١٠) ينظر : منار عبد الوهاب : التجريب في القصة السورية (١٩٧٠م – ٢٠٠٠م)، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور: فؤاد المرعى، كلية الآداب، جامعة حلب، سوريا، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ص ٠٨ .

(١١) مصطفى السعدني :التغريب في الشعر لعربي المعاصر بين التجريب والمغامرة – قراءة في النص منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت)، ص ١١ .

(١٢) أدونيس : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ص ١٥ .

(١٣) أدونيس: الثابت و المتحول، بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب، ج٣، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م، ص ٣١٤ .

(١٤) شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط١، ١٩٨٥م، ص ٥٠ .

(١٥) محمد صابر عبيد: إشكالية التعبير وكفاءة التأويل – تجربة في القراءة الجمالية، دراسة، وزارة الثقافة الأردنية، عمان- دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٧م .

(١٦) ينظر : المرجع نفسه، ص ٢٠٧ - ٢٠٨ .

(١٧) ينظر : محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٦م .

(١٨) ينظر : محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م)- بحث في سمات الأداء الشفهي « علم تجويد الشعر» المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨ .

(١٩) ينظر : فتحي النصري : السردي في الشعر العربي الحديث- في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم تونس، ط١، ٢٠٠٦م .

(٢٠) للتوسع حول المصطلح ودلالاته ينظر : إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشرق، عمان، الأردن ط٢، ١٩٩٢م، ص ١٢٥ .

(٢١) ينظر : محمد علي الكندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب، نازك، البياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط١ ٢٠٠٣م، ص ص ٦٣-٣٧٥ .

(٢٢) محمد صابر عبيد : إشكالية التعبير الشعري -كفاءة التأويل، ص ٢٠٨ .

(٢٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

(٢٤) خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ص١٣.

(٢٥) فليب لوجون : السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الادبي، تر: عمر الحلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤، ص ٨٠.

(٢٦) محمد صابر عبيد : السيرة الذاتية الشعرية- قراءة في التجربة الشعرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٧م، ص١٤.

(٢٧) أسماء بنت عبد العزيز الجنوبي : سير الشعر الذاتية في الأدب العربي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١٤م، ص ٣٢٠.

(٢٨) خليل شكري هياس: المرجع السابق، ص ١٧٥.

(٢٩) محمد صابر عبيد : التشكيل السير ذاتي، التجربة والكتابة، دمشق-سوريا، ط١، ١٤٣٣ه-٢٠١٢م، ص ٦٩.

(٣٠) خليل شكري هياس: المرجع السابق، ص ٢٧.

(٣١) محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكيل السير ذاتي – قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، عالم الكتب، إربد- الأردن، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م، ص ٧٩.

(٣٢) محمد صابر عبيد: التشكيل النصي، الشعري، السردي، السير ذاتي، عالم الكتاب الحديث، إربد – الأردن، ط١، ٢٠١٤م، ص ٢٨٢.

(٣٣) محمد صابر عبيد : سحر النص من أجنحة الشكر إلى أفق السرد، دار الفارس للنشر

والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦٨.

(٣٤) محمد صابر عبيد : التشكيل النصي، الشعري، السردي، السير ذاتي، ص ٢٦١.

(٣٥) ينظر : يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، رابطة إبداع، الجزائر، ط١، ١٩٩٥م، ص ص ٩٣-٩٧.

(٣٦) ينظر : المصدر نفسه، ص ص ٩٦-٩٧ .

(٣٧) عبد الملك بومنجل : عناقيد الغضب، دار البدر الساطع، العلمة، الجزائر، ط١، ٢٠١٦، ص ٨٩.

(٣٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٣٩) خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، ص ٣٥٦.

(٤٠) عبد الملك بومنجل: الدك(تا)تور، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٤٨.

٤١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(٤٢) المصدر نفسه، ص ٥٢.

(٤٣) المصدر نفسه، ص ٥٥.

(٤٤) خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، ص ٤٢٤-(٤٢٥.

(٤٥) عبد الملك بومنجل : أنت أنت الوطن، دار البدر الساطع، العلمة، الجزائر، ط١، ٢٠١٦، ص ٨٠.

(٤٦) المصدر نفسه، ص ٧٠- ٨٠.

(٤٧) يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط٢ ٢٠٠٣م، ص ٣٩ .

قائمة المصادر والمراجع :

- أدونيس : الثابت و المتحول، بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب، ج٣، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م
- زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م
- ها أنت أيّها الوقت، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٣م
- سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م
- بومنجل (عبد الملك): - عناقيد الغضب، دار البدر الساطع، العلمة، الجزائر، ط١، ٢٠١٦
- أنت أنت الوطن، دار البدر الساطع، العلمة، الجزائر، ط١، ٢٠١٦.
- التلاوي (محمد نجيب) : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٦م.
- الجنوبي (أسماء بنت عبد العزيز) : سير الشعر الذاتية في الأدب العربي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١٤م.
- السعدني (مصطفى):التغريب في الشعر لعربي المعاصر بين التجريب والمغامرة – قراءة في النص منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت)،
- شراد (شلتاغ عبود): حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط١، ١٩٨٥م.
- الصفراني (محمد):التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م) – بحث في سمات الأداء الشفهي « علم تجويد الشعر» المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨.
- عباس (إحسان): اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشرق، عمان، الأردن ط٢، ١٩٩٢م
- عبد الوهاب (منار): التجريب في القصة السورية (١٩٧٠م – ٢٠٠٠م)، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور: فؤاد المرعى، كلية الآداب، جامعة حلب، سوريا، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- (عبيد) محمد صابر: إشكالية التعبير وكفاءة التأويل – تجربة في القراءة الجمالية، دراسة، وزارة الثقافة الأردنية، عمان-دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٧م .
- -السيرة الذاتية الشعرية- قراءة في التجربة الشعرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٧م.
- - سحر النص من أجنحة الشكر إلى أفق السرد، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م.
- - تمظهرات التشكيل السير ذاتي – قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، عالم الكتب، إربد- الأردن، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م
- - لتشكيل السير ذاتي، التجربة والكتابة،

دمشق-سوريا، ط١، ١٤٣٣ه-٢٠١٢م

❁ -لتشكيل النصي، الشعري، السردي، السير ذاتي، عالم الكتاب الحديث، إربد – الأردن، ط١، ٢٠١٤م.

❁ ١٢- الكندي (محمد علي): الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب، نازك، البياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط١ ٢٠٠٣م .

❁ لوجون (فيليب): السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الادبي، تر: عمر الحلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤ .

❁ النجار (مصلح): السراب و النبع - رصد لأحوال الشعرية في القصيدة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م

❁ النصري (فتحي): السردي في الشعر العربي الحديث- في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم تونس، ط١، ٢٠٠٦م .

❁ هياس (خليل شكري): القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

❁ وغليسي (يوسف): - أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، رابطة إبداع، الجزائر، ط١، ١٩٩٥م.

❁ -تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر ط٢، ٢٠٠٣م.

"تسليم سيميائي"

قصيدة النثر العراقية

قراءة في سيمياء الثقافة

Iraqi Prose Poem

Reading on Semiology of Culture

أ. م. د. علياء سعدي عبد الرسول
Asst.Prof. `Alya Sa`adi `Abidalrasoul
العراق/ الجامعة المستنصرية/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية
Iraq/ University of Al- Mustansiriyah/ College of Education /Dept of Arabic

Alya2010@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

تولد اللغة علاقات إنسانية جديدة تدور في رحى الانزياح لتولد مقصديتها، والشعر هو الانموذج الأقدر على كسر الروتين من منطلق أكثر عمقا، يعرج في خصوصه على قصيدة النثر؛ إذ رسمت اللغة عبرها صورًا تسبح في حرية زئبقيتها، ليقسم البحث بعد ذلك على محاور ثلاثة:

المحور الاول:

التشاكلية:

فهي عبارة عن تنمية نواة معينة سلبيا او ايجابيا، من دون الالتفات الى قاعدة التكرار لوحدة لغوية معينة، انما هو عبارة عن ولادة معنى جديد .

المحور الثاني:

التفاعلية:

تنحصر في التأثير المتبادل بين الناص والمتلقي في رسائل نسقية مختلفة .

المحور الثالث:

الحوارية:

مرونة في التعبير عن الفكرة من وجهات نظر مختلفة متعددة الاصوات فيها مرونة ايديولوجية .

Abstract

The language creates new human relations in the orbit of imagination to purvey a message. Poetry is the most capable model to break the routine as it is deepest in the realm of fantasy and takes hold of the prose poem; it portrays language through images fluttering in the oasis of freedom. The search study is divided into to three axes : in the first : the formalization is a certain development core of a positive or negative aspect , without paying attention to the repetition of certain linguistic unit, but it concerns itself with the birth of a new meaning .In the second , the interactivity is confined to the mutual influence between poet and receiver in different systemic messages .In the third , flexibility is an expression of the idea of the different points of view multiple voices with meritorious flexible .

توطئة:

حيث تكون اللغة، نسيجًا لمديات واسعة في العلاقات الإنسانية، فلا بدّ من أنَّها لا تعتمد رسالة ذات موجة أحادية، إذ هي خريطة توالد العلاقات الإنسانية . فهي بحسب بنفست «خطاطة تسمح بقيام المجتمعات الإنسانية»[١] .

إنَّ التعامل اللغوي يشحنه محوران: المحور الأفقي (أصوات + معجم + تركيب + معنى + تداول)، والمحور العمودي: وهو المقصديّة الاجتماعية التي تعبّر عن أوضاع الذات المختلفة، وعن العلاقات الإنسانية المتفاعلة[٢]. عندئذٍ يصبح التعامل امتزاجيًا يتدخل في خصوصيات الذات وطروحاتها على مختلف الأصعدة؛ غير أنّ التحليق في فضاءات التشاكلات النصية المغايرة للغة الاعتيادية، يحوّلها إلى مجال تدليلي آخر «تضع هوية المعنى أو الذات المتكلمة في أزمة»[٣]، تتوالد منه علاقات إنسانية جديدة، تدور في رحى الانزياح الذي يُغذّي دوالّها، لتفرض مقصديتها على سلطة المرجعية المتقولبة . وإلى مثل ذلك «يذهب إيكو إلى أنَّ العمل الأدبي هو نظام من القيم، يجعل خبرة سابقة مفهومة فقط، من خلال طريقة تركيبية تفضي هي الأخرى إلى فهم ما يترتب عليه»[٤].

ولعلّ الشعر هو الأقدر على كسرِ دائرة الروتين، ليرسم (بانوراما) ذاتية خصبة، إذ «إنّ الشاعر حين يتناول الألفاظ يبدأ بتهشيمها، وتحطيمها، ثم يذروها في أعماقه، ليحرقها حرقًا مساويًا لتجربته الانفعالية، وليخلق مخلوقًا جديدًا له سمات خاصة تحمل سمات البنية التركيبية: (الذاتية والموضوعية)، لخالقها»[٥] .

وكان التعريج على قصيدة النثر، من هذا المنطلق، بالصورة الأكثر عمقًا؛ إذ تعدُّ «تمثيلاً لحراك إبداعيّ جديد، ينجز أسئلته بعيدًا عن القياسات والأُطر المدرسية،

ويفتح صفحة جديدة تسمح للجسد الناقص والمقهور والمحاصر أنْ ينتج علاماته في حرب ثقافية هي الأقسى والأكثر ترويعًا في التاريخ الشعري»[٦] . وهي «قصيدة ذات بنية سائلة في طبيعة التعرج والتشعّب، وفضاءاتها اللغوية والإيقاعية مفتوحة، دون حدود أو قيود، وهذا يمكّن الشاعر من التعبير عن تجارب داخلية معقدة، وعن مشاعر محبطة أو مكبوتة، خوفًا من سلطةٍ ما»[٧] .

إنَّ «قصيدة النثر بأدائها الحداثيّ تشكل تجاوزًا ذا زاوية منفرجة . ورأس هذا التجاوز في حدود واسعة بالشطب على الوزن والإيقاع الخارجي، بوصفه انحيازًا مشروطًا»[٨] . فرسمت صورة أكثر حرية، ناسفةً كلَّ بُعدٍ فيزياويّ للمقايسات العروضية، لتنأى بنفسها عن نظريات عربية أصبحت من زاوية نظرها بالية، فقد أوجدَ أصحابُ قصيدة النثر «إيقاعًا خاصًّا بها وهو عبارة عن حركة ذهنية يمكن تمثلها فكريًّا بمعزل عن كل أنواع ضوابط الإيقاع»[٩] .

إنَّ أهمية لغة قصيدة النثر تكمن في شدَّة خصوصيتها؛ إذ اشتغلت على لغة نوعية، تتشاكل دوالُّها على وفق موجات إيحائية، فتنقطع عن أصولها المرجعية، لتكوّن معجمها الذاتي، عبر إقامة «علاقات غامضة مع أنت وأنتم»[١٠] . وأذهبُ إلى أَنّ سيميائية اللغة، هي الجسد الأقدر على حمل زئبقية قصيدة النثر، إذ نهلَ من محاور ثلاثة، شكلَّت باجتماعها هيكل هذا البحث، وهي:

المحور الأول: التشاكليَّة .

المحور الثاني: التفاعليَّة .

المحور الثالث: الحواريَّة .

المحور الأول: التشاكليَّة .

تنأى قصيدة النثر عن مسطرة الاستقبال الاعتيادية، إذ هي لا تَسمعُ إلا صوتها الداخلي، فتكشف فضاءاته بشفرات خاصة تدعم احتمال المعنى، وتكرس قناعة بأهمية تشاكل المضمون، وهذا ما قصده غريماس في كتابه الدلالة البنيوية؛ إذ حدَّد التشاكل بـ «مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية أي المقومات التي تجعل (هناك) قراءة متشاكلة للحكاية»[١١] . وهو بتعريف مفتاح، «تنمية لنواة معينة سلبيًّا أو إيجابيًّا، بإركام قسريّ أو اختياريّ لعناصر معنوية أو تداولية، ضمانًا لانسجام الرسالة»[١٢] . فمِن أبرز أشكال الخرق والمغايرة في قصيدة النثر، التلفُّت إلى توالد المعاني «ومعنى هذا أن التشاكل ينتج عن التباين؛ إذ لا يمكن فصل أحدهما من الآخر»[١٣] .

إنَّ حداثة القصيدة انطلقت من قاعدة إعفاء النموذج القائم على اقتصار التشاكل في تكرار وحدة لغوية معينة، إذ تلفَّتَ إلى مدى قوة الدلالة من تلك القصيدة، فهي «عند الشاعر المبدع لا تولد من فراغ، ولا تهدف إلى سدّ نقصٍ في الكمية الصوتية إنما تفضي إلى تلمس النهج المفضي إلى ترجمة الصدق الفني للتجربة»[١٤].

ويتوقف مستوى رُقِي التشاكل، على طريقة عمله، فينطلق داخل إطار النظام اللغوي بخصوصية، يحدُّه قانون التوازن المعنوي بين جزئيات النص، فيتبدد الغموض عن النص .

والتشاكل بعيد عن التوكيد، فالأخير لا يؤدي دورًا دلاليًّا جديدًا، إنما هو انعكاسات لإيقاع متداخل بطرق مختلفة تقوم بولادة معنى جديد . على أنَّ شحن النص بتشاكلات تتعدى الحدود المعنوية، تصل بالنص إلى نقطة الصفر الكتابية .

ولخروج قصيدة النثر من رحم أكثر من مرجعية، إذ خرجت من أعماق لغات

(أورو – أمريكية)، أصبح من الصعب التسليم بالتشكل المقتصر على اللفظ، فهي تميل بعفويتها إلى التدفق والانسياب الدلاليّ؛ لذا فستكون الإجراءات التطبيقية خاضعة لرأي غريماس المشير إلى التراكم المعنوي . وسأحاول أنْ أرسمَهُ في تراصفات عنوانية، هي:

١ – التشاكلية الإيقونية الكلية:

ينعكس هذا الأمر على طغيان الاستراتيجية الكلية للمعنى، بمعنى التوالد بأقنعةٍ ماهرةٍ ومتنوعةٍ بالتعاضد تشكل أحادية المعنى، مستجيبةً لحاجة مبدعها في توالد صورة معنوية، تكون بمنزلة إيقونة للأولى، غير أن هذه الإيقونة لها قوة شخصية في التأثير والأداء، تنطوي على طاقة تؤطرها فتبرز بهوية شخصية مستقلة.

تتمخض قصيدة (قبور عراقية منفردة)، للشاعر الدكتور أحمد جار الله ياسين عن شبكة معانٍ تصبُّ في معنًى واحدٍ هو الانقطاع:

(١)

قبر الجندي المجهول

في الغروب

لا زُوّارَ له من أُسرته سوى

باقات زهور ذابلة وبقايا

ذرّات من غبار الحروب[١٥]

يخلق فضاء القبر أساسًا دلالة الوحدة، غير أن ارتباطه الملاصق بـ (الجندي المجهول)، واصطفافه مع ما يحمله (الغروب) من إيحاء، خلق تواصلاً غيابيًّا بالانقطاع الحركي التام . ويؤكد ذلك الانقطاع، طبيعة الزيارة والزوار، فلا ارتباط بالدم بين الزائرين، والجندي المجهول، إلا من خلال مراسم اتسمت بالروتين

مرتبطة بالبروتوكولات التقليدية، لتصبح مخلفاتها: (بقايا زهور ذابلة)، و (ذرات من غبار الحروب) . وكلتا العبارتين، تحاول إقصاء الجندي المجهول عن نافذة الذاكرة بالإهمال، تناسيًا لدائرة تلك الأيام التي خلَّفت هذا القبر، فلم يعُد المكان بمَن فيه إلا رمزًا للغياب المتعمَّد .

(٢)

قبر العانس

ألف مترٍ حوله لكنه

يشعر بالوحدة

والبرد القارس[١٦]

تحقق صورة (قبر العانس) توازيًا موفقًا مع صورة قبر (الجندي المجهول)، فالواحد يغيب في حضور المجموع (ألف قبر حوله)، إذ غُيّبت العانس بالوحدة والإقصاء دنيويًّا، ليصل هذا التغييب إلى حدّ الغياب المنقطع، فيتحد الإحساس نفسه بالعنوسة مع همودية الموت، ليبني هذه المرة سجنين: الوحدة والبرد القارس . فلا أمل في حياة لعاطفة ينتجها الزواج، فتنقطع بين قبر العانس وبين ألف قبر المودة والرحمة[١٧].

(٣)

قبران عراقيان

قرب الأول سوط

وعلى ظهر الثاني

دمعة وقيود[١٨]

يتحرك الانفراد في النص في مضمار الانقطاع، فـ (السوط) ينفتح على تشكيل سيميائي يشير إلى انتصار قانون الغاب، إذ إنَّ القوة الوحشية هي المتحكم والمتصرف حتى بعد الموت، فيظهر (الصوت) ملازمًا للقبر: (قرب)، ليخنق حتى حرية الموت . في حين تضغط (دمعة) على القبر الآخر معنويًّا، من جهة، لتضغط القيود ماديًّا من جهة أخرى، فتتلاعب في المكان وحده، وانقطاع منقطع النظير .

وبناءً على ذلك يكون خيط الانقطاع هو الواصل بين قبور الشاعر، بعد أنْ أُقصيَ أصحابها من الدائرة الجمعية .

ويرسم الشاعر علي الإمارة في قصيدته (المغني أولا) و (المغني ثانيًا) صورة تشاكلية خلفت إيقونة كلية تدور حول رحى عدم الاكتراث بالإحساسات . يقول في قصيدته الأولى:

يا أبناء مدينتي

لا تفتكم مشاهدة هذا المنظر

تجمعوا حول هذا الرجل

ودعوه يكمل أغنيته

إنه يعرف مكان السُّلَّم

سُلَّم هذه المدينة

سوف ننتقل معه إلى عالم آخر

نصعد / أو ننزل

دعوه فقط

يكمل أغنيته

وإذا مات في المقطع الأخير

من الأغنية

فادفنوه هنا

في هذه الساحة العامة

واجعلوا قبره

على هيئة سُلَّم

وانصرفوا(١٩)

يتحرك عنوانا القصيدتين في دائرة المؤشر القرآئيّ، لصعود ونزول المغني، بالتراتب العددي، إذ حاولت الشخصية الوسيطة في القصيدة الأولى، استثمار كل القوى لديها، لتغيير نظرة الجمهور الدونية للمغني، فجاء النداء (يا أبناء مدينتي لا تفتكم مشاهدة هذا المنظر) توسلاً، فيه إغراء بامتلاك المغني شيئًا آخر غير الغناء (إنه يعرف مكان السلم)، وبإغراء أفصح (سُلَّم هذه المدينة)، ثم يفضُّ كل المغلقات (سوف ننتقل معه إلى عالم آخر)، بالعزف على أوتار الحواس بتلونات تضادية (صعودًا ونزولاً)، بالانفتاح على عوالم أُخر تنقض صنمية العالم المعيش .

وفي محاولة توسلية أخرى، فيها إغراء – هذه المرة – بطريقة مغايرة، إذ يحاول الشخص الوسيط إقناع الجمهور بالتلفُّت للمغني الذي ربما يموت قبل إكمال أغنيته، لتنطوي صفحة ثقيلة الدم عندهم، وهي محاولة للحصول على مساحة وقت صغيرة للسماع .

وفي محاولة لانتزاع اعتراف بالأهمية، يحاول الوسيط – هذه المرة – بالمراوغة، أن يعلو المغني ولو في موته، إذ أراد أنْ يجسده مَعْلَمًا خالدًا، عبر طريقة وفنّ مغايرة

(في ساحة عامة) في محاولة للحصول على قبر رمز، يكون مزارًا عاليًا مختلفًا، على هيئة (سُلَّم)، وهي حتى الآن، دعوة من الوسيط في جعل المغني أو الشعور بالتبادل الدلالي في المقدمة، لم تطبق فعليًّا .

أما قصيدة (المغني ثانيًا)، فقد اعتمدت ثغرة زمنية، إذ أخفق الوسيط في دعواه، ليبرز المغني بعد زمنٍ مهملاً، لا خيار له في العيش إلا أنْ يوجد في الظلّ:

لا تكترث أيها المُغَنِّي،

لا يسمعك أحد،

وأنت تعزف على

وترِ التراب؛

لكن

لا خَيار لك في هذه

المدينة المحاطة بالقصص

الترابية .

إما أن تغنّي

أو تعود

إلى القبر[٢٠]

يحاول (المُغني)، حتى في الموت، خلق جوٍّ يساعده على الغناء؛ إذ منح التراب ماهية حيوية، فخلق منه وترًا للعزف . ويحاول الوسيط تذكيره، خائفًا من توقفه هذه المرة، بإقلاقه فضاءَ رؤيةِ المُغني، وتوجيه نظره إلى خيارين: الغناء أو القبر، وإنْ كانت كلتا الحالتين سواء عند المغني، فالإقصاء والإهمال، هو عنوان كل منهما، ليكون المغني في الترتيب العددي الثاني أو الأخير، فتطمس معه معالم كل شعورٍ جميلٍ راقٍ .

٢- التشاكلية الإيقونية الجزئية:

يخوض التشاكل هنا، في مياه الصورة الجزئية، فالصورة المتولدة تحملها الأولى؛ غير أنّ لها إمكانية الالتفاف، إذ يتحول فيها مسار الخطاب الشعري إلى قنوات أخرى تشتغل على نسغٍ آخر لتشكل انبثاق دلالة تعتمد سيميائية اللون، إذ يترشح مفهوم قوة الاختفاء والأمل في الرجوع في آن معًا . وعليه جاء الإعلان مبرِّرًا لتلك القوة في الحدث، بالارتكاز على قاعدة قوية من خلال الكشف عن الدلالة في حين تتقاطع الصور وتتلاقى الملفوظات :

طفلٌ حافٍ،
يلبس رأسًا أصفر،
وقميصًا أصفر
على عينيه ارتسم اللحم دمًا
والماء،
(فلافل) من حجر
طفل يأكل أَوَلا يشبع
طفل أصلع
يغادر من فُرجة الشُّبَّاك الأسود حزن الباب
إعلان:
مَنْ يجدُ الطفل
سيجزى خيرًا وثواب(٢٥)

اشتغل المشهد على المناطق الحسية بعيدًا عن الاشتغال على المناطق الشعورية

الداخلية، فجاء التصوير خارجيًّا معتمدًا (الزوم)، فعين الكاميرا جزَّأت الطفل، فابتدأت من أسفل (طفل حافٍ)، وهي ليست صورة صادقة بحالة غير اعتيادية، غير أن ارتفاع عين الكاميرا إلى ما في الأجزاء، يشي بمفارقة تثير الدهشة؛ إذ حرث اللون الأصفر المنطقة لتشدّ الصورة إلى بؤرة الفقر والجوع . فدلالة (يلبس رأسًا أصفر)، تشير إلى اكتساب اللون لا الولادة به أثر الفقر . والفعل (يلبس)، دفع الفعل (يحمل) لثقل الآخر المنطقي على جسد الطفل الجائع . أما جملة (يلبس قميصًا أصفر) فسهم دلالتها لا يبتعد عن البؤرة الأساسية، فما القميص إلا شاشة للمحتوى/ الجسد .

والعينان شاشة تبثُّ ما ينعكس عليها، ليصطدم المتلقي بصورة معكوسة تخرج عن بؤرة الفقر والجوع وهي صورة (اللحم)؛ لكنْ سرعان ما تصطف هذه الصورة مع أخواتها، ليتضح أن اللحم ما هو إلا لحم العينين المتعبتين، لتكون العينان شاشة دم حمراء تترجم لواعج الداخل .

وفي نقلة للكاميرا، جاء تصوير (الماء) إلى جانب الطفل، ليجد المتلقي أنَّ الماء مرآة عاكسة للفقر أيضًا، فهو (فلافل من حجر)، إذ افتقد صفته الاعتيادية (الحالة السائلة)، ليكون في حالة صلبة (فلافل)[٢٦] متجردة (من حجر)، فعزَّ حتى أكله.

ولعلَّ جملة (طفل يأكل ولا يشبع) محصورة بين قوسَي الجوع، فحتى فعْل الأكل جاء دائرًا في دلالة الجوع، بعد أن عطف على (لا يشبع) بحرف التخيير (أو) الذي لعب دور الواو الحالية، إذ إن الحالة الشعرية لا تتحمل التخيير بين (يأكل أو لا يأكل)، إنما وقفت على ترجمة هي (يأكل ولا يشبع) .

ومشروعية استحضار (الصلع)، تصب في بؤرة التجرد التام من كل شيء؛ لأن

الرأس يمثل القمة، وهي قمة متجردة، تعكس ذروة الحال، لتقفل عين الكاميرا بالتعتيم والسواد والتضييق، فالطفل (غادر فُرجة شُبَّاك أسود)، فلا أهمية للحدث، ولا استشعار إلا للجماد/ الباب الذي قيَّم الحدث بالحزن، ليظل الإقفال محكمًا، فلا تحفيز ولا مغريات للبحث، إذ إن أقوى مغرياته هو (الإعلان) الذي يدور في إطار معنوي هو (خيرًا وثواب) .

ويشاكل الدكتور أحمد جار الله ياسين رؤيته عن مفهوم دويّ القنابل، بصورة إيقونية تجترُّ جزئية المفهوم ببسط آخر . يقول في قصيدته (خدوش/ مساواة):

هل يتساوى صوت القنابل

مع صوت فيروز

سألتني شمس الصباح

قبل أن تحتجب بيد مقطوعة[٢٧]

إن شخصنة شمس الصباح، قد حقق في النص ضربة موفقة، أدت إلى الانفتاح على مشهد كلي عام، فهي في علوها تبدو مطَّلعة على ما يجري كليًّا، فتطرح سؤالاً كونيًّا على الشاعر، لا يحتاج إلى جواب، إذ هي تشكو لواعج داخلية، ولاسيما أنها عرفت الصباح قبلاً بصوت فيروز، الذي جاء تدفقه فجأة مع صباح صوت القنابل.

وقبل معرفة الردّ، احتجبت الشمس، لتجيء المفارقة بعدم قدرتها على الاحتجاب الكلي، فقد نالتها القنابل، على بعدها، لتتجرد من إحدى يديها . وبذلك تكون الشمس شاهد إثبات على فداحة الحال المتمثل بتفجّر صوت قنابل حتى وصل الشمس، ليشوش على صوت فيروز . فلا صباح بعد اليوم، إلا بشمس مقطعة الأوصال .

ويُعيد الشاعر رسم المعنى بطريقة إيقونية تعتمد الجزئية، إذ غيبت (البانوراما) الكونية، لتبقي على صوت الرعب والخوف . يقول في القصيدة نفسها (أدب):

متى ستتعلم القنابل الأدب
فتطرق الباب – قبل الدخول علينا[٢٨]

في النص إشارة إلى خصوصية التجربة، إذ أنسن الشاعر القنابل، بعد أنْ اعتاد وجودها اليوميّ، ليحملها – بالسؤال غير المباشر، إذ أنف الشاعر من طرح السؤال مباشرة – مسؤولية أخلاقية، فلا بدّ من أن تعتاد (طرق الباب)، وإن كان في ذلك من المغامرة ما يصل إلى درجة الموت .

المحور الثاني: التفاعلية .

تتمظهر قوة الخطاب الشعري لقصيدة النثر، في التأثير المتبادل بين الناصّ والمتلقي، في رسائل نسقية مختلفة، تعتمد فاعلية كليهما بحسب ثقافته .

والطاقة التداولية هي ما يشحن مفردة التفاعل؛ إذ «تمثل جزءًا ثالثًا في سيمياء موريس وأتباعه () وتعني التداولية بحسب موريس، علم العلامات بمتداوليها، وهي تشير أيضًا إلى تلك الجوانب في عمليات الاتصال التي هي وظائف مقام الحال التي يطلق فيها القول أو المنطوق، ولاسيما العلاقة بين المرسل والمتلقي»[٢٩] .

إن وظيفة الشعر هنا، لها القدر على التثمير، إذ تنجح في تهديم كل ما هو تقليدي، لبعث فضاء ديناميّ خصب، فتصبح وظيفته - بحسب ياكبسون – كسر الدهم التواصلي، لينأى عن الخطاب التواصلي العام أو الدهم التواصلي[٣٠].

وتنزاح اللغة الشعرية عن انغلاقية اللغة الاعتيادية، إذ تشتغل قصيدة النثر بالذات على لغة نوعية «تفوق اللغة على نفسها وبانفتاحها الكلي على ممكناتها العميقة»[٣١]، فهي تثير الجدل بين المرجعية والانحراف، فتقف على قاعدة مائية أساسها اللاتوقيعية .

إن الانحراف في اللاتوقيعية، والانزياحات يؤدي بها إلى «انتثار دلالي، ومثل ذلك يعمل مصدًّا للمتلقي، وفي أحسن الأحوال يُكوّن مدلولات منزلقة لدوال غائمة عائمة، الأمر الذي يفضي إلى تغريب في الشكل والمحتوى»[٣٢] .

ويعيش الناصُّ «بحساسية شعرية جديدة ملؤها القلق، والتوتر، والاضطراب، بحيث بدت اللغة التقليدية، غير قادرة على نقل تلك الحساسية وإلقائها على جسد النص، وبمثل تلك اللغة يستطيع الناصّ أن يبعد اللامرئي، ويلتقط المجهول الذي

يراه هو وليس غيره»[٣٣] . وعليه يكون التلقي غير نهائي من طرف المتلقي، لكون النص مصدرًا لتركيبات نفسية عدة .

إنَّ «مشكلة قصيدة النثر الحديثة في سياقها التداولي هي مشكلة تلقٍّ، وهي كما يبدو لنا في ظل هذا الفهم القبلي للقصيدة، شبه مستعصية، الكل يعمل بحماس متطرف، وبأسباب مختلفة على تعقيدها لا على حلها، فإن عملية الهدم والتقويض التي يقودها النص الشعري الحديث لا تلائم كسل المتلقي التقليدي في الاستسلام لأساليب الاستقبال الفجَّة، والركون إلى الطرق التقليدية في القراءة»[٣٤]؛ لذا فإن المسؤولية الملقاة على عاتق المتلقي، تتطلب جهدًا أكبر لاستكشاف أسرار تشكيل النسيج الشعري، إذ تنفتح على طاقة غير محدودة من الاستثارة والتحدي، منطلقة من قاعدة وجدانية ثقافية .

وعبر هذا الأفق ستكون دراستي لمحور التفاعل سائرة عبر مجريين:

المجرى الأول: طبيعة العلامة .

المجرى الآخر: اعتباطية العلامة .

١- طبيعة العلامة:

بقدر ما تتمتع به قصيدة النثر من حسية قرائية؛ إلا أن العلامة هنا تخضع لـ (بانوراما) مرجعية؛ فالعلامة استنطاق لخريطة عرفية، تنجح في إيراد احتمالات المعنى، على وفق نواظم إيحائية مشعة . ومثال ذلك قصيدة (انطفاء ثانية) للشاعر الدكتور عبد الكريم راضي جعفر، إذ جاء تأسيسها على وفق قواعد مرجعية . يقول:

آخر العناكب قال لي:
"ستمنح خيمة بخمسين خيطا"
فقد انطفأ الرأس شيبا
فمَن يخبُر أُمّي بأني بكيتُ مرتين
مرةً حين انفرط الخيطُ في أول الخطو
ومرةً
حين غفا، وأُسْبِلَتْ
يداه
في التراب[٣٥]

يبني المشهد الشعري هيكله، بمرجعية قرآنية، غير أن الشاعر قد منحها مديات نفسه، فمن المسلّم به، أن يشير نسيج العنكبوت إلى الوهن والضعف : ﴿كَمثلِ العَنكبوتِ اتخذَتْ بيتًا وإنَّ أَوهنَ البُيُوتِ لبَيتُ العنكبوتِ لو كانوا يعلمون﴾[٣٦]؛ غير أن نسيج عنكبوت الشاعر، جاء متوارثًا حتى وصل إلى (آخر العناكب)، ليكون حلقة وصل بين الماضي والحاضر، إذ جاء بصيغة راوٍ عليم، ليخبر الشاعر عن نبوءة تتحدّر من قوة اليقين في أن الشاعر سيدخل بعدًا زمنيًّا حرجًا (ستمنح خيمة بخمسين خيطا)، ليكون الابتعاد عن زاوية مكانية – وإن كانت واهنة – والدخول في زاوية زمانية هي (سنّ الخمسين)، ليكون الانطفاء مناهضًا لفعل الاشتغال في الآية القرآنية الكريمة (اشتعل الرأسُ شيبا)[٣٧]، فيكون النكوص الذي لا اشتعال بعده، إذ ماتت رغبته في التواصل فلا يرغب حتى في الكلام، ولم تعد هناك أهمية للمشاركة حتى من الأُمّ، بما تحمله اللفظة من سيمياء للأصل الأقرب، ليبقى فعل

البكاء من نصيب الشاعر، منذ أن صرخ صرخة الحياة الأولى (حين انفرط الخيط في أول الخطو)، الحبل السريّ، وحين الموت (حين غفا وأسبلت يداه في التراب)، فجاءت ما بين البكاءين، حياة جبرية قدرية، تبدأ بالرفض وتنتهي بالرفض .

هكذا هيكل الشاعر نصه من أعمدة مرجعية حفرت في دواخله، لتأخذ مديات أخرى .

ويُولّد (الاسم) عند سركون بولص صورة مرجعية، تتأطر بإطار الذكرى الباقية . يقول في نص أسماه (الاسم):

يذهب الكلُّ، ولكنه يبقى
الاسم
عزفًا صامتًا في آخر النسيان
يبلى بمرور الوقت
لكنه يبقى
كلما خيل لي
أنه لن يأتي، أتاني
بلا رجلين
أزحت الثلج عن مائدة
في شرفة تلمس أطراف السحاب
فوجدت الاسم محفورًا بسكين
عميقًا حفرته
يدُ من كان هنا قبلي

عميقا

في الخشب[٣٨]

إن فحصًا دقيقًا لطبيعة النص، يكشف عن قوة امتدادية للاسم؛ إذ يؤكد حضوره في لغة الغياب . فعلى الرغم من كونه (عزفًا صامتًا)، إلا أنه يظل مدويًّا مكتسحًا (النسيان) فيجزئه إلى أجزاء يجتاز حتى آخره .

وعلى الرغم من اشتغال (الاسم) على لوحة الغياب؛ إذ هو (عزف صامت، يبلى، أتاني، بلا رجلين)، إلا أنه يدور في دائرة معنوية تحطم الماديات، ليقتحم الذهن بلا استئذان (بلا رجلين)، فيتحول إلى مستوى حضوري (يبقى، أتاني) .

ويكشف المقطع الثاني عن قوة جبَّارة، لا تستطيع الماديات محوها، فـ (الثلج) بقوة برودته، لم يستطع البقاء قابعًا على مائدة حفر عليها الاسم .

وبمجرد زوال الثلج عن المائدة، ينتقل المكان إلى فضاء حُلمي مسترسل، إذ أصبحت (الشرفة تلمس أطراف السحاب)، لتشع المائدة بإشعاع معنوي نابض، لا تمحوه أيَّةُ قوةٍ . فالاسم المحفور فيها يبقى خالدًا وإن تقادمت الأزمان على المائدة .

٢- اعتباطية العلامة:

يعتمد هذا المجرى صنع سيولة علاماتية داخل الخطاب الشعري؛ إذ إن العلاقة اللاطبيعية بين العلامة ومدلولها، تمنح العلامة تقنينًا مرجعيًّا، غير أنه لا يعتمد المشاكلة بين العلامة ومدلولها .

في قصيدة (جنَّاز قصير في الطريق إلى مأتم)، للشاعر سركون بولص علامات حياتية، تعدُّ محاولة للتشبث؛ غير أنها أصبحت لا تَمتُّ إلى جوّ النص العام بصلة . يقول:

وغداء المرأة الميتة طيلة الوقت

يبرد على الصينية تحت منشفة بيضاء، وقلائدها

ما زالت ترنُّ أحيانًا في الدولاب الذي يضم

ثياب عرسها[٣٩]

إن (غداء المرأة، قلائدها، دولابها، ثوب عرسها) مؤشرات على علامات حياتية تستمد نسغها من (غداء المرأة)؛ إذ إن تحضير وجبة الغداء، يعني وجود دورة غذائية كاملة تقدم إلى المرأة، في محاولة من تلك الأشياء، للبحث عن رقعة من حياة، إذ إنها خلقت للحياة، غير أن تلك المحاولة ترزخ تحت الجوّ العام، فيبقى الغداء (تحت منشفة بيضاء) لا يؤكل، و (القلائد)، على الرغم من محاولتها خلق إيقاع لكسر الجوّ العام، غير أنها تفقد معلوميتها، لتبقى حبيسة مُحدِّد مكاني (الدولاب)، كما هو الحال في (ثياب العرس)، التي لم يفلح اللون الأبيض في بعث حياة في قتامة هذا الجوّ العام.

هكذا أصبحت جملة العلامات الحياتية اعتباطية تنسلخ عن جوّ النص العام.

وفي جو كئيب آخر يشطُّ اللون الأبيض عن مرجعيته، لينتمي إلى أخرى . يقول الشاعر أحمد جار الله ياسين في قصيدته (كآبات شعرية):

حتى كلمة أبيض،

قلمي،

يكتبها بالحبر الأسود[٤٠]

أزالت الكآبة قناعات، وبديهيات مرجعية، فحلَّ اللون الأبيض في دائرة دلالية أخرى، فلم يعد يحمل المعنى المفتوح، إذ خضع القلم إلى الانغلاقيات النفسية، فلم يعد الناصّ يشعر بدلالة كلمة البياض على الورق، وليس لون الكلمة التي توجد بحبر القلم، فخرج اللون الأبيض من دائرته الدلالية، ليزحف باتجاه سوداوية

الكآبات الشعرية .

وتنزلق (أصابع اليد) من مرجعية ايجابية إلى أخرى سلبية . يتضح ذلك في نص (أناشيد لحيوانات الذكرى) للشاعر عقيل علي:

أصابعي هي الأخرى

خمس سكاكين

تلهو في فمي

خمس سكاكين[٤١]

يجسد النص أصابع اليد، إذ عملت في مناخ خارج أبعادها المعروفة، فهي بطبيعتها في أمرة عقل الفرد، غير أن مرجعية الجوّ العام، قد حولتها إلى قوة عددية تقف على فم الشاعر فتحُول دونه، ودون الكلام .

والتشخيص جعل من الأصابع تألف المكان، فـ (تلهو)، لتجهز على ما في الفم شيئًا فشيئًا، فتبدأ العبارات بالانحسار لتتلاشى جملة (تلهو في فمي)، إذ لم يستطع الشاعر النطق إلا ببداية الجملة (خمس سكاكين)[٤٢] .

٣- الحوارية:

شكلَّت قصيدة النثر فضاءً نوعيًّا، يتحرر من ربقة التقنين، والقواعد المعروفة، فهي تنطلق – في النماذج الراقية – من جوهر كلامي متفرد الصياغة؛ إذ جاءت المرونة في التعبير عن الفكرة، من وجهات نظر متعددة الأصوات، متلائمة مع حساسية هذه القصيدة، الأمر الذي يفضي إلى حوارية، تتصالح، وتتقاطع في النص الواحد، فتتمتع القصيدة بمرونة إيديولوجية تعمق «نية البعد الحواري وتعددية مراكز الوعي الاجتماعي المتمثلة أصلا في الواقع الخارجي والاجتماعي»[٤٣] . فهي تتمتع بـ «لا مركزية على مستوى منظوماتها المؤلفة كلها . فهي تغادر فكرة البؤرة الدلالية

والإيقاعية المركزية، فتغيب فيها الروح المنبرية، وتتفكك واحديّة الأسلوب، وبهذا يتخلخل الوعي الشعري المهيمن، وتخلق بلبلة في نظم التلقي السائدة»[٤٤] .

إن دخول تفاصيل أصوات غيريّة إلى النص، يحقق إضاءات متوالدة للنصّ ولغة اهتزازية استفزازية؛ «إذ تترأى [تلك الأصوات] في شفافية، خلف كلمات لغته»[٤٥]، لتكون إيديولوجية الشاعر، مركزًا تدور حوله أصوات تترتب على مسافات مختلفة منها، فالنص كما يعرفه مفتاح «فسيفساء من نصوص أخرى، أُدمجت فيه بتقنيات أخرى»[٤٦]، «فليس من شأن تلك القصيدة الاكتفاء بالمركزية التعبوية، إنما أصبحت نسيجًا يشير إلى ما غير نفسها»[٤٧]، وذلك بإقامة أكثر من منظومة داخل النص، ليتحقق التواصل عبر مقصدية لا مركزية مغايرة .

واعترافًا بتعددية أشكال الوعي في خطاب قصيدة النثر، ستكون الدراسة الحوارية على وفق ركائز ثلاث: ١- التهجين ٢- الأسلبة ٣- التنويع .

١- التهجين:

يعرف «باختين التهجين بأنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضًا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي، أو هما معًا داخل ساحة الملفوظ»[٤٨] .

وهو خلق فضاء ذي طابع جدلي، ركائزه أعمدة البولوفونية (التعددية الصوتية)، في تباين بكيفيات معينة عن موقف الشاعر الإيديولوجي .

وبالنظر الحادّ إلى قصيدة النثر، في أنموذجها الأجدّ، فإنني أرى أنها حاولت الاشتغال على الخروج عن النسق الأنوي المعروف بالهيمنة، لتأخذ «شكلاً آخر يتنازل عن النبرة الصوتية العالية في وسائل اشتغال شعري جديدة، ويتحول القسم

الآخر إلى تمظهرات ضميرية أخرى تُعلي من شأن الطاقة الدرامية السردية فيها، وما تبقّى من هذا الضمير الأنوي يجتهد في أن ينحرف ما بوسعه خارج مسطرة المألوف عن ميراثه الشعري، وبؤرتها المتمركزة»[٤٩] .

يلجأ عدنان الصائغ في نصّ أسماه (أغنية) إلى تهجين أغنية تترجم انتشاءه، فقد جاءت بلغة أخرى:

انتشي بكركرات طفولتك وهي تتكرس على عشب عمري الذابل،
بالكريستال الذي يتكسر، يا امرأة من ذهب وقيمر
ودموع
انتشي بقمح أنوثتك
بالأغنية التي أُردّدها دائما
"أنا العصفور
وأنتِ الطفل
إذا لم تستطع أن تطلقني
فاتركي لي على الأقل خيطا أطول":
خيطا من الدموع
خيطا من الذكريات
خيطا من الأحلام[٥٠]

ثمة إصرار مقصود في لملمة خيوط النص في بؤرة طفولية، فعلت طاقتها (انتشاء) عند الشاعر، فـ(كركرات الطفولة)، و(عشب عمر الشاعر الذابل)، عالمان متقاطعان، تدفقت الأولى طاقة (تتكرس) على (عشب العمر الذابل) لينتشي، فتأخذ الكركرات بعدها الرمزي؛ إذ إن (الكريستال الذي يتكسر) إشارة إلى عالم طبيعي منتفي التنظيم،

دائم الحركة والضوء بفعل التكسر . والاسترسال يعمل على خلق سيولة شعرية تجمع متشظيات دلالية، إذ إن الجمع بين (الذهب، والقيمر، والدموع)، جاء دائرًا في محور شعري بين الإبهار، والنكهة، والشعور على توالي الكلمات، وهو جمع لم يُقسْ بمسطرة رؤيوية عميقة، بقدر ما انفرط بإحساس المنتشي الطبيعي .

وتدور في الدائرة نفسها عبارة (قمح الأنوثة)، لتشيع بالتضايف جوًّا طفوليًّا، بدائيًّا متفردًا، قادرًا على العطاء المشبع . وبالتلفُّت إلى لون القمح يكون انتشاء الشاعر بلون هو أصل الطبيعة، بعيد عن التهجين .

ثم جاء التلفُّت إلى نموذج منتخب من أغنية خاصة بالشاعر هجنها لتختزل القول بالطاقة الانتشائية نفسها، فالشاعر تقنَّع في الأغنية بقناع (عصفور) حبيس يدِ طفل، يئِسَ من الخلاص، فعوَّل على حلٍّ بديل، وهو التحرر الجزئي (ترْك خيط أطول)، ليتحرك ذلك الخيط في مضمار من (الدموع، والذكريات، والأحلام)، حرصًا من العصفور على الإبقاء على الخيط ولو كان من الدموع والذكريات، ليُبقي على الانتشاء من ذلك العذاب .

هكذا جاء تهجين الأغنية مترجمًا لانتشاء يخلّفه عذاب، ومختزلاً النص بلغة طفولية متقابلة مع النص .

وتتحرك قصيدة الشاعر محمد تركي النصَّار: (عسل أسود) في مساحة اجتماعية مختلفة يلتقي فيها وعي الشاعر مع وعي عناصر طبيعية أخرى . يقول:

كلما أحببتها
أحسست بطائر من فضة
يتلوى في بركة الشمس
أهذا نومك الأبدي
أَم هذه مصابيحك السود
وببغاؤك تردد قرب الضيف:
"قضى نحبه العشب"
.
والوحوش البيض نائمة
ونجمتان تحرسان خشب السرير
ولا تستبدل الطلل
بالنهار القديم
أتحصد نحل الطيران
أَم يحصدك الطيران[٥١]

يفيد النص من طاقة الطبيعة غير الإنسانية، لتعمل خارج بعدها التقليدي، بوصفها قوة كاشفة . فـ (الطائر من فضة)، جاء حاملاً دلالة لونية تنماز بالهدوء، غير أن حركته متألمة: (يتلوى) في حيز غير حركي (بركة) ستؤول في المستقبل إلى أرض جافة بفعل تضايفها مع (الشمس)، لتكون انبعاثات الحبّ سؤالين حائرين: (أهذا نومك الأبدي)، إذ لا حياة معه، (أَم هذه مصابيحك السود) ولا نور معه، عندها يعرج النص على تهجين قول الببغاء: (قضى نحبه العشب)، فالببغاء ساعة زمنية

تذكر بموت العشب أي تقدم العمر، فلا مجال للانبعاث من جديد.

وبالتتابع تظهر تفاصيل مشهدية أخرى، تقف عائقًا بين الشاعر ولحظات حبه، فتضاعف من كثافة الموقف، فـ (الوحوش البيض نائمة، ونجمتان تحرسان السرير)، فتبدأ النجمتان الكلام: (أتحصد نحل الطيران، أَم يحصدك الطيران)، إذ انفتحت الجملتان على تشكيل تضادي، غير أنه يلملم خيوطه في بؤرة دلالية واحدة . ففعل الشاعر (حصد نحل الطيران)، يقع في حصد ما هو صعب، وممتنع، ومؤذٍ، في حين ان دلالة جملة (يحصدك الطيران)، تقع في ظاهرها في ضدية مع الجملة الأولى دلاليًّا، باعتبار الشاعر هو المفعول به، غير أن خيوط الجملتين تقع في عدم القدرة .

وبالتلفُّت إلى ما يحيط السرير، أجد أن (نوم الوحوش) دلالة على هدوء الجو، وأمن الوحوش من أن لا شيء مهم سيحدث، في حين أن حراسة (النجمتين) لخشب السرير، دلالة على وجود الرومانسية في غير مكانها، إذ لا وجود لحياة على السرير إلا للخشب .

إن إصرار (النجمتين) على الاحتفاظ بما يقويهما: (الطلل)، أوقف كل تقدم للنهار، ليبقى الشاعر محبوسًا بحاضر يتقاطع مع حاضر من يحبّ .

ويلتقي وعي الشاعر سركون بولص مع وعي (هولاكو)، في ساحة دلالية تؤشر على الإصرار على الاقتحام . يقول:

خيولي أخفُّ من الريح
سنابكها تقدم الشرارات
إذ ندخل المدن
الحرب تستلقي
كالعروس راضخة بانتظاري
والحتف يتكلم باسمي
فأنا هولاكو
حيث يراني
اللاجئون في
كوابيسهم بين الخرائب
ويشحذ الأسرى
حفنة قشّ من حصاني(٥٢)

جاء تهجين قول هولاكو من المظاهر الإعلانية الرسمية الدالة على تسيُّد الشاعر، إذ إن خطاب هولاكو دالة ممكنة لإنتاج كون سيميائي . فجمله القتالية التي عبرت عن مقتضى حاله، أفادت الإفصاح عمّا في داخل الشاعر، لتتعالق لغته مع لغة هولاكو، فإذا به هولاكو معاصر، إذ ترفَّع عن غزو المدن المعروف إلى ما هو خصوصي للغاية، ليظهر حتى في كوابيس اللاجئين. ولعلَّ الإشارة إلى زمرة اللاجئين، إشارة إلى الدخول عنوة إلى كل مدينة ومقاتلة سكانها الأصليين، ولتحويلهم إلى لاجئين، وملاحقتهم في كل مكان، ليتوغل الغزو في كل بقعة، وإن كانت خربة.

بعد ذلك جاء التأسيس لمستوًى دلالي آخر، يدور في فلك المهابة، إذ إن دخول

هولاكو الجديد على حصانه قد حوله في، نظر الأسرى، إلى مسيح مخلص، حاولوا – تبركًا– أن يحصلوا على شيء يدلّ عليه، وإن كانت حفنة قشٍّ من حصانه .

لقد تحوّل كلام هولاكو إلى منظومة أولية طوّعت أدوات الشاعر، ليشكل من نفسه هولاكو معاصرًا .

٢– الأسلبة:

تشتغل هذه الصيغة على فاعلية إعادة صياغة الملفوظ بأسلوب آخر، يقوم على لغة ثانية، وهو عند باختين «لغتان غير موحدتين داخل ملفوظ واحد، وإنما هي لغة واحدة محيّنة وملفوظة، إلا أنها مقدمة على ضوء الأخرى، وهذه اللغة تظل خارج الملفوظ ولا تتحيَّن أبدًا»(٥٣) .

وهو إيقاف لحراك الملفوظ الأول المتجه طبيعيًّا باتجاه خلق دلالة جديدة في ضوء فهم الآخر .

تؤسلب (رسائل أُمّي) لعقيل علي، في ضوء فهم جديد، انفتح على إطار تدفقات الشعور . يقول الشاعر:

رسائل من أمّي

تصل مليئة بوعثاء سفر طويل

مثل وريقات مبللة بعرق كدح فضاء شاسع

الفرح يجهش فيها بالفرح

يخرق سحاباتها طير أبيض يصدح بالأمل

نزواته حلوة مثل شجرة أينعت تماما

يطرز حوافها ضوء عاشق

ورغبات شمس ساطعة(٥٤)

عمد الناصُّ إلى تغييب ما في الرسائل من ملفوظ، إذ حرث فيها بتدفقات شعورية، فكلمات الرسالة محرضها الفرح، الذي أنسنه الشاعر، فجعله يجهش فرحًا لا حزنًا، إذ إن فعل (أجهش) ولَّد شبه جملة تضادية معه (بالفرح)، إذ تجاوز البكاء والحزن إلى دائرة غير معتادة .

وبالغيرية المعتادة جاء الفعل: (خرق) الذي ولَّد مفاجأة بشق هدوء تلك الرسائل (سحابها)، ليخرج طير أبيض صوته الأمل، وله نزوات غيرية أيضًا، تعتمد على الاكتمال والتثمير لا النقص .

والرسائل لا تخضع لدكتاتورية القلم، بقدر ما تعتمد على ابتكار مديات جمالية مؤنسنة، فهي (مطرزة بضوء عاشق)، و (رغبات شمسها ساطعة) . وكلتا العبارتين، قاعدتها توليد مزيد من الضوء، فالضوء بتضايفه للعاشق يفضي إلى الرغبة في إعطاء المزيد . فضلاً عن قاعدة (شمس ساطعة) التي تولّد بالتحديد النعتي (رغبات شمس ساطعة) ضوءًا ودفئًا أكثر من مجرد السطوح .

هكذا انضوت (رسائل أمّي)، تحت أسلبة خاصة، تولدت من الفعل الشعري لا الفعل الدلالي .

٣- التنويع:

يشتغل التنويع على إضاءة الوعي اللساني المستجلب، فارضًا بذلك طبيعة استجابة مختلفة، منفتحة بمادة ثيماتيكية، ولسانية متنوعة، عبر حوار داخلي يقوم به الوعي المؤسلب .

يتشبث علاوي كاظم كشيش بالخلاص من واقع معيش، فالتفتَ إلى الأسلوب القرآني؛ لينوع به كلامه عبر قوة تداولية خاصة:

قلت لا أمضي إليك ولا أنحني للموج فاحترقت

كلماتي .

كنت أصرخ "يا أيها النمل ادخلوا" فدخلنا

وأنزلت الرتاج

أتاني الصوت في ظمئي

"خذْ دمي العذب الفرات ولا تقترب مِنْ

الملح الأجاج[٥٥]

محاولة التصدي لطوفان المرأة الجارف جعل النص يسير بلا إرادة مع الموت حتى انكسر سلاحه: (كلماته)، إذ إن الطوفان هنا، لم يكن طوفان ماء؛ لأنه واقع في اتجاه ضدي وهو النار، فهو قد أحرق (كلماته)، فلا بدَّ إذًا من فكرة إنقاذ . وعلى وفق ذلك تقولب الشاعر بقالب (نملة سليمان) التي تحاول إنقاذ من معها من سليمان وجنوده[٥٦]، فالشاعر يحاول إيهام نفسه بوجود أمثاله من الخائفين، حتى يتوزع الخوف على مجموعة وليس فردًا، لينعم بعدها بالأمان . ولعلَّ الاستعانة بالفعل

(أنزلت) جاء بديلاً للفعل (أغلقت)، للتدليل على وجود باب واحد عظيم يحمي، وهو في الوقت نفسه أسرع في الغلق من الرتاج المدفوع، كما هو حال بيت النمل الذي له باب رئيس واحد، غير أن هذه المحاولة تحطمها نفسية الشاعر، التي ترفض الأمان/ الظمأ، لينحني الشاعر إلى الموج، حُبًّا، عبر إضاءة ثيماتيكية تذهب به إلى الاستعانة بأسلبة قرآنية أخرى تجعل منه الرافد لهذا الموج بدمه: (العذب الفرات)، بدل تدفقات الأول المخلوطة بالماء الأجاج[٥٧].

هكذا أضاء الشاعر شعوره أمام امرأته بوعي قرآني استجلبه، ليكون النص والآية متنوعي الوعي .

وتُضاء في قصيدة (مكابدات «أنا»)، قصة يوسف (عليه السلام) بطبيعة استجابة مختلفة . يقول الشاعر مشتاق عباس معن:

أبي

- إن غاب أبي -

سأغدو غريبا

أرى ما لم أكن أراه

بمطر نخلي

يهتزُّ تمري

ويَسّاقط الغيث

فأبدو أنا[٥٨]

ينفتح النص على قصة يوسف، ولكن بطريقة معكوسة، فهي تأخذ طبيعة تأويلية أخرى توضح الرغبة في إزاحة الأب للحصول على حرية شخصية، على أن مفتتح القصيدة يساير ما في قصة يوسف من إشارة بفراق الأب، فيبدو الابن (غريبا)، غير أن التوغل في النص ينفتح على مفارقة، إذ يرى الابن ما لم يكن يراه في وجود الأب، ليشكل الغياب في نفس الابن نسقًا تثميريًّا، فيكون (نخيلا)، فيتشاكل مع مرجعية قرآنية معطاء (نخلة مريم)[٥٩]، التي أصبحت في النص (مجموعة) منتجة إلى غير ما عدد: (يمطر)، يساند الصورة، صورة خيرات أخرى (يسّاقط غيثي)، بادلت صورة (بنخلي) فعلها، فبدل (يَسَاقط نخلي رطبًا)، أصبحت (يساقط) متجهة إلى الفاعل (غيثي)، ليبتكر مديات غير محدودة من العطاء، والخيرات . فلم يتحدد بالرطب، إنما بالغيث الذي يخرج مختلف الخيرات.

وباللجوء إلى البياض الكتابي الذي يمتد على سطرين من النقاط () ()، يحلق الشاعر في فضاء عطاءات غير معروفة لأبعد مما تعرفه الطبيعة، وهذه الحالة هي ما تسعف (أنا) على توضيح مكابداتها الشاسعة.

هكذا كانت مقصدية الخطاب الشعري في قصيدة النثر، التي استللت منها نماذج من قصيدة النثر العراقية.

الخاتمة:

- تعدُّ قصيدة النثر تمثيلاً لحراك إبداعيّ جديد، ينجز أسئلته بعيدًا عن القياسات والأُطر، وهي ذات بنية سائلة في طبيعة التعرج والتشعّب، وفضاءاتها اللغوية والإيقاعية مفتوحة.

- إنَّ أهمية لغة قصيدة النثر تكمن في شدَّة خصوصيتها؛ إذ اشتغلت على لغة نوعية، تتشاكل دوالُّها على وفق موجات إيحائية، وأَنّ سيميائية اللغة، هي الجسد الأقدر على حمل زئبقية قصيدة النثر، إذ نهلَ من محاور ثلاثة، شكلَّت باجتماعها هيكل هذا البحث، وهي: التشاكليَّة، التفاعليَّة، الحواريَّة .

- وتنزاح اللغة الشعرية عن انغلاقية اللغة الاعتيادية، إذ تشتغل قصيدة النثر بالذات على لغة نوعية تفوق اللغة على نفسها وبانفتاحها الكلي على ممكناتها العميقة وتتمظهر قوة الخطاب الشعري لها، في التأثير المتبادل بين الناصّ والمتلقي، في رسائل نسقية مختلفة، تعتمد فاعلية كليهما بحسب ثقافته .

-شكلَّت قصيدة النثر فضاءً نوعيًّا، يتحرر من ربقة التقنين، والقواعد المعروفة، فهي تنطلق – في النماذج الراقية – من جوهر كلامي متفرد الصياغة؛ إذ جاءت المرونة في التعبير عن الفكرة، من وجهات نظر متعددة الأصوات، متلائمة مع حساسية هذه القصيدة، الأمر الذي يفضي إلى حوارية، تتصالح، وتتقاطع في النص الواحد.

هوامش البحث:

(١) اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقالات: الدكتور يوسف اسكندر، ١١٦ .
(٢) ينظر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي: غريب اسكندر، ١٥٤ .
(٣) اتجاهات الشعرية الحديثة: ١٧٤ .
(٤) المصدر نفسه: ١٨٤ .
(٥) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق: الدكتور عبد الكريم راضي جعفر، ١٢٤ .
(٦) الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات قراءة في الأنموذج العراقي: محمد صابر عبيد، ٧ .
(٧) الإبهام في شعر الحداثة: د. عبد الرحمن محمد القعود، ١٦٩ .
(٨) بنية الرمال المتحركة، بحث في غموض قصيدة النثر للشبان العراقيين: د. عبد الكريم راضي جعفر، مهرجان المربد ١٤/ ١٢ - ٢٠/ ١٢/ ٢٠٠٢- ص٥.
(٩) إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر: الدكتور ستار عبد الله، ٧٥ .
(١٠) قراءة في قصيدة النثر: ميشيل ساندر، ترجمة الدكتور زهير مغامس، ١٦٥ .
(١١)الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربيّ: ٩٦ .
(١٢) المصدر نفسه: ٩٨ .
(١٣) المصدر نفسه: ٩٧ .
(١٤) رماد الشعر: ٢١٠ .
(١٥) إلى برقيات وصلت متأخرة: ٨ .
(١٦) إلى برقيات وصلت متأخرة: ٨ .
(١٧) استشفافًا من تراتبات الآية الكريمة ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجا لِتَسكنوا إليها وَجعلَ بينكُمْ مَودّةً ورَحْمةً إِنَّ في ذلكَ لآيَاتٍ لقومٍ يتفكّرون﴾ . الروم: ٢١ .
(١٨) إلى برقيات وصلت متأخرة: ٨ .
(١٩) أماكن فارغة: ٣٨ .
(٢٠) أماكن فارغة: ٣٩ .
(٢١) عشب الأفول: ٣٨ .
(٢٢) القصيدة كتبت في زمن الحصار الاقتصادي على العراق، في وقت عزَّ الموز فيه .

(٢٣) بعد إلغاء نظام الرق عام ١٨٦٣ اختلطت موسيقى العبيد مع موسيقى الطبقة الارستقراطية بمدينة (نيو أولينز)، ثم أصبحت فيما بعد موسيقى خاصة بالطبقة الارستقراطية . ينظر: ar.wikipedia.org

(٢٤) انعكاسًا للآية القرآنية الكريمة ﴿فكيفَ تتَّقُونَ إِن كَفَرتُم يَومًا يجعَلُ الوِلدانَ شِيبًا﴾ . المزمل:١٧ .

(٢٥) عشب الأفول: ٢٩ .

(٢٦) (الفلافل) في العرف الشعبي طعام الفقراء لرخص ثمنها وسرعة الشبع .

(٢٧) إلى برقيات وصلت متأخرة: ٥٨ .

(٢٨) المصدر نفسه: ٥٨ .

(٢٩) الاتجاه السيميائي في نقد الشعر: ٩٨ .

(٣٠) ينظر: هرمنيوطيقا الشعر العربي: ٧٣ .

(٣١) الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر: ٣٨ .

(٣٢) بنية الرمال المتحركة: ١٥ .

(٣٣) بنية الرمال المتحركة: ١٢ .

(٣٤) الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر: ٨٨ .

(٣٥) عشب الأفول: ٤٢ .

(٣٦) سورة العنكبوت: ٤١ .

(٣٧) هرمنيوطيقا الشعر العربي: ٧٣ .

(٣٨) الأول والتالي: ٤٧-٤٨ .

(٣٩) عظمة أخرى لكلب القبيلة: ٦٥ .

(٤٠) إلى برقيات وصلت متأخرة: ٦٠ .

(٤١) جنائن آدم وقصائد أخرى: ٦٧ .

(٤٢) وهو مصطلح أطلق عليه الدكتور عبد الكريم راضي جعفر اسم (تكرار التلاشي)، وهو ما يعني: إقامة دلالة الاضمحلال على لحظة شعرية، ويتحقق ذلك بتكرار لفظة معينة بمعاونة مدلول سياقي . ينظر: رماد الشعر، ٢٢٠ .

(٤٣) الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: ٢١ .

(٤٤) ينظر: الفضاء التشكيلي، وتنظر مصادره: ٥٠ .

(٤٥) الصوت الآخر: ٢٩ .

(٤٦) الاتجاه السيميائي: ١٠٢ .
(٤٧) التناص، دراسة في الخطاب النقدي العربي: د. سعد إبراهيم عبد المجيد: ٢٠-٢١ .
(٤٨) الصوت الآخر: ٣٣ .
(٤٩) الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر: ٩٦ .
(٥٠) مرايا لشعرها الطويل: ٧٢ .
(٥١) تنافسني على الصحراء: ١٨ .
(٥٢) عظمة أخرى لكلب القبيلة: ١١٩-١٢٠ .
(٥٣) قراءات في الأدب والنقد: د. شجاع مسلم العاني، ٦٧ .
(٥٤) جنائن آدم وقصائد أخرى: ٢٠٦ .
(٥٥) خاتمة الحضور: ٦٨ .
(٥٦) قال تعالى: ﴿حتَّى إذا أَتَوا وادِ النَّملِ قالتْ نَملةٌ يا أَيُّها النَّملُ ادْخُلوا مَساكنَكُمْ لا يَحْطِمَنَّكُم سُليمانُ وجُنُودُهُ وهمْ لا يشْعُرون﴾ . سورة النمل: ١٨ .
(٥٧) يتضافر مع قوله تعالى: ﴿وهُوَ الَّذي مَرَجَ البَحرينِ هذا عذْبٌ فُراتٌ وهَذا مِلْحٌ أُجَاجٌ﴾ . الفرقان: ٥٣ .
(٥٨) الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة: ١٥٤ .
(٥٩) قال تعالى: ﴿وهُزِّي إليكِ بجذعِ النَّخلةِ تُساقِط عليكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ . سورة مريم: ٢٥ .

قائمة المصادر والمراجع:

١- الدواوين:

❁ الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة: مشتاق عباس مَعن، دار الفراهيدي، ط١، ٢٠١٠ .

❁ أماكن فارغة: علي الإمارة، دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٩٨ .

❁ الأول والتالي: سركون بولص، منشورات الجمل، ط٢، ٢٠٠٨ .

❁ تنافسي على الصحراء: محمد تركي النصَّار، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٣ .

❁ جنائن آدم وقصائد أخرى: عقيل علي، منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٩ .

❁ خاتمة الحضور: علاوي كاظم كشيش، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٣ .

❁ عشب الأفول: د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٠ .

❁ عظمة أخرى لكلب القبيلة: سركون بولص، منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٨ .

❁ - إلى برقيات وصلت متأخرة: د. أحمد جار الله ياسين، المديرية العامة لتربية نينوى، ٢٠٠٩.

❁ مرايا لشعرها الطويل: عدنان الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٢ .

٢- الكتب:

القرآن الكريم

❁ الإبهام في شعر الحداثة: د. عبد الرحمن محمد القعود، الكويت، مطابع السياسية، ٢٠٠٠ .

❁ الاتجاه السيميائيّ في نقد الشعر العربي: د. غريب اسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٩ .

❁ اتجاهات الشعرية العربية الأصول والمقامات: د. يوسف اسكندر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨ .

❁ التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي: د. سعد عبد المجيد، دار الفراهيدي، ط١، ٢٠١١ .

❁ إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر: د. ستار عبد الله، رند للطباعة، ٢٠١٠ .

❁ رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق: د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٨ .

❁ الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: فاضل ثامر . دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٢ .

❁ الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات، قراءة في الأنموذج العراقي: د. محمد صابر عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١٠ .

❁ قراءة في قصيدة النثر: ميشيل ساندر، ترجمة د. زهير عبيد مغامس، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤.

❁ قراءات في الأدب والنقد: د. شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩ .

* هرمنيوطيقا الشعر العربي: د. يوسف اسكندر، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٨ .

٣- البحوث:

* بنية الرمال المتحركة، بحث في غموض قصيدة النثر للشبان العراقيين: د. عبد الكريم راضي جعفر، مهرجان المربد ١٤/ ١٢ – ٢٠/ ١٢/ ٢٠٠٢ .

٤- الانترنت:

ar.wikipedia.org

"تسليم إجرائي "

المغايرة والمعايرة في رثاء الشعراء
عند علي محمود طه

Contradiction and Adjustment of Elegy in Ali Mahood Taha

أ.م. د عبد المنعم جبار عبيد
Asst. Prof. Dr. `Abid Almoon`am Jabar `Aubeid
العراق/ جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد/ قسم اللغة العربية
Iraq/ University of Baghdad/ College of Education for Humanist Sciences/Ibn Rushd/ Dept of Arabic

abdulmuneam.j@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

يؤسس البحث لمفهوم المغايرة في النقد ويقدم لها مفهوماً مختلفاً عن مفهوم المعايرة التي يؤسس لها مفهوماً أيضاً ويرحّلها من حقلِ العلومِ الصرفة الى حقل النقد ويطبقهما على رثاء علي محمود طه لثلاثة شعراء هم: حافظ إبراهيم ومحمد الهمشري واحمد شوقي بخمس مراثٍ تمثل رثاءَ الشاعرِ للشعراء.

ويثبت أنَّ مرثيتي الشاعر لحافظ إبراهيم تتغايران فيما بينهما وتتعايران كذلك للوقوف على مقدار الاختلاف والتشابه، وكذلك الحال لمرثيتيه للهمشري، مع تقديم مغايرة ومعايرة للمراثي الأربعة مع مرثيته الوترية لأحمد شوقي.

الكلمات المفاتيح: مغايرة، معايرة، رثاء.

Abstract:

This research lays the basis for the concept of contrast in criticism with a different understating from the concept of calibration which is also established and transformed from the field of pure sciences to that of criticism, with the meaning of comparison. The two concepts are then applied to the elegies Ali Mahmood Taha written to lament the death of three poets: Hafidh Ibraheem, Mohammed al-Hamshari and Ahmed Shawki. Theses elegies represent his lamentation over other poets

The research compares and contrasts Taha's two elegies to lament the death of Hafidh Ibrahim to show the extent of difference and similarity between them. Similarly done with Taha's two elegies lamenting the death of al-Hamshari. These four are contrasted and compared with the elegy written to lament Ahmed Shawki.

Keywords: contrast, calibration, elegy, lamentation, criticism

المقدمة:

يعد الرثاء فناً قديماً من فنونِ الشعرِ وضارباً في العمق الوجودي للإنسان، فمنذ رأى الموت نهاية لابد منها وبدأ بفقد أحبته ومواراتهم الثرى اهتزت عنده المشاعر وطفق يعبر عن مكنون نفسه إزاء هذه النهاية التي لا يملك لتغييرها حيلة، وإذا كان الانسان شاعراً فمن البدهي أن يعبر عن تلك المشاعر الحزينة بأدوات فنه التي يجيد التعبير بها.

وربما ترجع أولية الشعر للتراتيل الدينية التي كان يرددها الانسان في مناسبات عدة، منها الوقوف على قبور أعزَّتِهِ وتأدية مجموعة من الشعائر التي تحتاج الى قول موقّع مؤثر في النفس ليعزي ويسلي به نفسه ومن حوله.

ومثلما يكون الشعر ميدانا لمدح الرجال فمن الطبيعي أن يكون كذلك لرثائهم؛ فكلا الفنين: المديح والرثاء يتفقان في أشياء كثيرة، منها تعداد خصال الانسان ومكانته عند مادحه أو راثيه، لكن الفرق يكمن في انه عند الثاني يكون متأسفا على من يحمل تلك الخصال.

وبناء على ما تقدم لم يخل عصر من العصور الشعرية من رثاء بغض النظر عن نوع ذلك الرثاء واختلاف درجة قرب المرثي أو مكانته، فالقراءة المستعرضة لأي شعر في أي عصر تنبئنا أن هناك كماً كبيراً لرثاء ملوك وقادة وزعماء ومصلحين، كما أن هناك رثاء للأحبة من أب وأخ وزوج وابن او ابنة أو قريب أو صديق.

ولم يقتصر الشعر على رثاء الانسان فقط؛ بل تعداه لرثاء المدن والحيوانات وغيرها مما له مكانة عند الشعراء يرون من خلالها أن فقدانه يثير حزناً وأسى لديهم ولدى الآخرين.

وإذا كان الحب هو المعيار لدرجة الغوص في الرثاء نتيجة تأثر الشاعر على فقد من يحب، فإن رثاء الأهل بدرجات قربهم المختلفة يجب أن يقع في الدرجة الأقرب للنفس، يليه في ذلك رثاء الأصدقاء، ثم الأقرب فالأقرب. لكننا لا نستطيع الجزم

أن جودة الرثاء تتوزع على وفق درجة القرب والبعد؛ فربما تطالعنا نماذج لرثاء الأباعد لا يباريها رثاء الأقارب جودة واتقاناً؛ لأن ذلك يعتمد على قدرة الشاعر وامتلاك فنه واجادة صنعته في أكثر الأحيان.

تقع هذه الدراسة في الدرجة الثانية ممن يجب ان يكون رثاؤهم صادقاً وهم الأصدقاء زملاء الفن الواحد من شعراء يعيشون في وطن واحد هو مصر ومن جيل واحد او متقارب، وعند شاعر واحد كان صديقا للجميع وهو علي محمود طه الذي لم يكتف بمرثية واحدة لحافظ إبراهيم ولمحمد عبدالمعطي الهمشري فافرد مرثيتين لكل منهما، ورثى أحمد شوقي بمرثية واحدة مما شكل ميدانا خصبا للدراسة؛ لتوفر خمس قصائد لشاعر واحد في فن واحد ولوقوع الثلاثة المرثيين في دائرة الشعر، فيكون رثاؤهم رثاء شعراء لهم مكانة متميزة في الشعر العربي الحديث في مصر والوطن العربي ضمن مدرسة الإحياء والانبعاث التي قادها المرثيون بالإضافة الى محمود سامي البارودي وغيره.

وقد ابتعدنا عن الدراسة البلاغية والأسلوبية ما استطعنا؛ لأن شعر الشاعر قد درس بهذه الطريقة من دون التفريق بين فنونه[1]، وآثرنا دراسة تلك المراثي على وفق المغايرة للوقف على درجة الاختلاف بينها، ثم المعايرة بين رثائه إياهم لقياس تساويهم في أشياء قد تزيد أو تنقص؛ لذلك يقسم البحث على مقدمة ومهاد نظري لبيان مفهومي المغايرة والمعايرة ورثاء علي محمود طه، وأربعة مباحث: يتناول أولهما المغايرة والمعايرة في مرثيتيه لحافظ إبراهيم، ويدرس الثاني المغايرة والمعايرة في مرثيتيه لمحمد الهمشري، ويخصص الثالث لبيان خصائص رثائه لأحمد شوقي، في حين يعالج الرابع المغايرة والمعايرة بين (مرثيتيه لحافظ ومرثيتيه للهمشري)ومرثيته لشوقي وينتهي بخاتمة لأهم ما ينتج عن الدراسة وقائمة بهوامشه ومصادره.

المهاد النظري: المغايرة والمعايرة ورثاء الشعراء عند علي محمود طه

قبل الخوض في الدراسة لابد من الوقوف على مفهوم الدراسة ومجالها؛ لذلك آثرنا توضيح مفهومي المغايرة والمعايرة في اللغة والاصطلاح، وكذلك رثاء علي محمود طه الشعراء؛ لكونه ميدانا للبحث.

١ .المغايرة والمعايرة:

هنالك بون كبير بين مفهومي المغايرة والمعايرة من حيث جذرهما اللغوي، ومن حيث معناهما الاصطلاحي وان تشابها في بنيتهما الصرفية وكما يأتي:

١-١ : **المغايرة**: في اللغة هي المعارضة والاختلاف[٢] وهي مصدر قياسي للفعل (غايَرَ)، ويراد بها النقيض والضد والخلاف [٣].

اما المغايرة اصطلاحا فقد استعملتها د. سهى كناوي حسن في بحثها (معنى المغايرة في الواو العاطفة في العربية)[٤]، وأرادت بها (المخالفة الأعرابية التي تحصل داخل تركيبات بعض الآيات القرآنية أو النصوص الشعرية) وأشارت الى انها اخذته من د. فاخر الياسري في كتابه (خطرات في اللغة العربية) الصادر عن دار الشؤون الثقافية ببغداد في الصفحة السادسة والستين بعد المئة، بينما يشير د. حسين عباس الرفايعة الى انه لم يجد معنى اصطلاحيا للمغايرة فسماها عدولا عن المطابقة بين الضمير ومرجعه [٥]، فيما لم يضع من تناول المغايرة في دراسة الشعر –حسب قراءتنا– مفهوما لها واكتفوا بانها المخالفة، وهو مفهوم صحيح لكنه غير كاف وبخاصة عندما تقع في عنوانات الدراسات الأدبية بعامة والشعرية بخاصة[٦].

وإذا أردنا أن نضع لها مفهوما فنستطيع القول: إن المغايرة عملية قياس الاختلاف بين شيئين أو أكثر يجمع بينهما تلاقٍ وتشابه في عناصر أو صفات معينة تزيد أو تنقص عما يقع بينهما من اختلاف شرط ان يكونا من سنخ واحد أو متقاربين

في الجوهر الأصلي، فما يتغاير فيه الشعر العمودي عن الشعر الحر كثير، لكنه لا يخرجهما من دائرة الشعر، وما يتغاير فيه رثاء ابن الرومي لأوسط أبنائه مع رثائه البصرة ليس قليلا، لكنه يبقى رثاء في النهاية، وتبقى جودة المغايرة معتمدة بطبيعة الحال على المغايِر نفسه ومدى قدرته وتمكنه من فنه وأدواته وما يملك من رؤية.

١-٢: **المعايرة**: في اللغة مأخوذة من الفعل (عَيَّرَ) و(عايَرَ)، و(عَيَّر الدينارَ: وازَنَ به آخر، وعَيَّر الميزان والمكيال وعاوَرَهما وعايَرَهُما وعايَرَ بينهما مُعايَرَة وعِياراً: قدَّرَهما ونظر ما بينهما يقال: عايِرُوا ما بين مكاييلكم ومَوازِينكم، وهو فاعِلُوا من العِيَار، ولا تقل: عَيِّروا)[٧]، و(عاير بين المكيالين معايرة وعيارا: امتحنهما لمعرفة تساويهما و- المكيال والميزان: امتحنه بغيره لمعرفة صحته)[٨].

أما المعايرة في الاصطلاح فليس لها مفهوم نقدي مطروق؛ لأنها من مصطلحات العلوم الصرفة ويعود مفهومها العلمي الى كونها (عملية مخبرية في الكيمياء التحليلية من أجل التحليل الكمي يُعرف بها تركيز محلول حمضي بواسطة إضافة محلول قاعدي تركيزه معروف، او العكس)[٩]، و(المعايرة بالتحليل الكيميائي هي أسلوب فني تحليلي يسمح بتحديد المحتوى الكمي من مادة محددة (المادة المحلَّلة) مذابة في عينة)[١٠]، لكننا نستطيع ترحيلها من حقلها لحقل النقد كما هي الحال في المصطلحات المُرَحَّلَةِ الأخرى التي يعود أصلها للعلم لكن رُحِّلت واستعملت في النقد فأصبحت قارة؛ فالنقد نفسه مأخوذ من تسمية للمال، والناقد من يعرف الدرهم الصحيح من الزائف عند العرب، لكنه رُحِّلَ من دائرته وصار الناقد من نعرفه في دراساتنا النقدية، وهنالك مصطلحات كثيرة تدخل في هذا الباب[١١]، وبذلك تكون المعايرة عملية قياس المشابهة بين متشابِهَينِ أو متشابِهِينَ بمعيار معلوم سابقا لمعرفة مقدار التشابه، أي: إنه قياس للمشتركات فقط.

٢. رثاء الشعراء عند علي محمود طه:

ليس غريبا أن يرثي الشاعر علي محمود طه المهندس أعلامًا من عصره وبيئته [١٢]، وليس عجيبا أن يرثي أصدقاءه وزملاءه الشعراء، لكن الغريب أن يرصد قصيدتين لرثاء حافظ إبراهيم وقصيدتين لرثاء محمد عبدالمعطي الهمشري، ويفرد قصيدة واحدة لرثاء أحمد شوقي؛ الأمر الذي يثير الدهشة والفضول للبحث في التناول الشعري لهذه المراثي التي تتساوى وتختلف كمياً للوقوف على مقدار مغايرة تلك المراثي فيما بينها، وكذلك معايرتها أيضا.

وإذا كانت الجودة أفضل من الكثرة، فمن شأن هذه الدراسة أن تجيب عن مجموعة تساؤلات منها ما مقدار اختلاف وتشابه المراثي الثنائية فيما بينها وهما مرثيتا الشاعر لحافظ إبراهيم وكذلك مرثيتاه لمحمد عبدالمعطي الهمشري؟ وإذا كانت هنالك مغايرة بينهما فما مقدار مغايرتهما، وكذلك ما مقدار المعايرة بين تلك المراثي مجتمعة للوقوف على التساوي والاختلاف بينها جميعا مع مرثيته لأحمد شوقي؛ لأنها تصدر من شاعر واحد، وتتوجه لشاعر أيضا؛ لذلك كان ميدان مراثي الشاعر لشعراء عصره مادة خصبة للبحث والتقصي والمغايرة والمعايرة؛ لأنها تقدم أحكاما نقدية؛ لعدم تناول الشاعر لأي شاعر آخر بالرثاء خلا هؤلاء الثلاث، بينما كانت مراثيه الأخرى خارجة عن هذا الإطار؛ لذلك استبعدناها من الدراسة.

وقبل الخوض في البحث عن المغايرة والمعايرة بين النصوص الخمس لابد من البدء بتطبيقهما على النصوص التي تتناول مرثيا واحدا؛ للوقوف على نتيجة مغايراتها ومعايراتها الخاصة، ومن ثم البحث في المغايرة والمعايرة مع النص الواحد.

المبحث الأول: المغايرة والمعايرة في رثائه حافظ إبراهيم

أ. المغايرة بين مرثيتيه حافظ إبراهيم

تتغاير مرثيتا علي محمود طه لحافظ إبراهيم في عدة مغايرات هي:

١. مغايرة العنونة: تغايرت المرثيتان بالعنوان، فالأولى عنوانها (حافظ إبراهيم)[١٣]، فيما جاءت الثانية بعنوان(شاعر مصر)[١٤] مما يدل على أن الأولى التي كتبت من دون مناسبة تحمل معنى شخصيا إنسانيا، وتحمل الثانية التي ألقيت في حفل تأبينه طابعا وطنيا ينطلق من كون حافظ شاعر النيل، والنيل يعني مصر بذكر الجزء وإرادة الكل.

٢. مغايرة العتبة: لم تأت عتبة بعد العنونة للأولى في ترتيب الديوان، وجاءت للثانية، ويظهر أن الأولى لم تكن لها مناسبة سوى فقد الشاعر، بينما كتبت الثانية عندما (لم تساعد الظروف السياسية في مصر على إقامة حفلات التأبين الجديرة بفجيعة النيل في شاعره «حافظ إبراهيم» فنهض مجموعة من الفضلاء والأدباء بالدعوة الى الاحتفال بذكراه ربيع عام ١٩٣٧ وكان الشاعر أحد الداعين اليه فألقى قصيدته هذه)[١٥].

٣. مغايرة المطلع: تغاير مطلعا المرثيتين؛ لبداية مطلع الأولى بالدعوة لملء الأرض بالحداد بعد أفول نجم البيان الذي مال عن السماء التي أخّرها الشاعر للبيت الرابع، وانزاح بذلك بتقديم الخطاب للضمير العائد على متأخر لفظاً ورتبة وهو السماء، وقد تقدم ضميرها في (املئي، وتظفرين):

امـــلئي الأرضَ من حدادٍ وغيهب ... مـــالَ نجمُ البيـــانِ عنكِ وغـــرّبْ

وخبـــا من مـــصابح الفكرِ نـــورٌ ... كـــــانَ أمضى من الشهابِ واثقبْ

وطـــوى المـــوتُ هالةً كانَ يُنمـى ... كـــــلُّ افقٍ الى سَناها ويُنســـبْ

يا سمـــــاءَ الخيالِ ما كلَّ يـــومٍ مِـــن بَني الشِّعرِ تظفرينَ بكَوْكَبْ

بينما يبدأ مطلع المرثية الثانية بمخاطبة المرثي الذي صور الراثي أنه دعا خياله فبقي الخيال في المطلعين، لكنه يختلف بينهما بكونه خيال الراثي الذي دعاه المرثي؛ ويبدو انه مازج عالم الأرواح؛ فالمرثي في ذلك العالم تكون دعوته للراثي عبر خياله:

دعـوتَ خيالي فاستجابتْ خواطِرِي وَحَـــدَّثني قَلبي بأنَّكَ زائـــــري
عشيـــةَ أَغرى بِي الدُّجى كلَّ صائِحٍ وكـــل صدًى في هدأةِ اللّيلِ عَابِـرِ
أقـــولُ مَن السَّاري؟ وانتَ مُقاربِي وأهتفُ بالنَّجـــوى وانتَ مُجاوِرِي
أحسّكَ مـلءَ الكونِ روحاً وخاطراً كَـــأَنَّكَ مبعوثُ اللّيالي الغَوابِـــرِ

٤. مغايرة مفهوم الشعر: تغايرت المرثيتان بتقديم مفهوم للشعر فيهما؛ فقد توافرت الثانية عليه فقط:

هُوَ الشِّعـــرُ إيقاعُ الحَياةِ وشَدوهـا وحُـــــلمُ صبَاها في الربيعَ المُباكِرِ
وصـــوتٌ بأسرارِ الطبيعةِ ناطـق ولـــكنَّهُ روحٌ وابداعُ خاطِـــرِ
ووثبةُ ذهـــن، يقنصُ البرقَ طائراً ويغـــزو بروجَ النجـــمِ غيرَ مُحاذِرِ

٥. مغايرة التكرار: لم يرد التكرار في المرثية الأولى بينما ورد تكرار كلمة واحدة هي المصدر الذي تكرر مرة واحدة فقط: (سلاماً سلاماً).

٦. مغايرة بذكر لقب المرثي (شاعر النيل): تم ذكره في الثانية، وكرر النيل فيها ثلاث مرات بضمنها لقب الشاعر، وخلت الأولى منه:

سلامـــاً سلامـــاً شاعرَ النيلِ لم يزلْ خيـــالُك يَغشَـــى كلَّ نادٍ وسامـرِ
الـــيكِ ضفافَ النيل يا روحَ حافظٍ فجدّدْ بِهـــا عهدَ الأنيسِ المُسَامِـرِ
على النيـــلِ روحانيةٌ من صَفائِهـا ولألاءُ فجـــرٍ عنْ سَنا الخُلدِ سَافِرِ

وذكر الضفاف واضافها للنهر من دون تكرار النيل:

وخذْ في ضفاف النهرِ مسراكَ واتبعْ خُطى الوحي في تلكَ الحقولِ النَواظِرِ

٧. المغايرة بذكر الصداقة: ذكر لفظة (الصديق) في القصيدة الأولى وغابت في الثانية؛ لأنها قصيدة مناسبة لحفل:

كنتَ نعـــمَ الصديـــقِ في كـــلِّ آنٍ حينَ يُـــرجى الصديقُ أو حينَ يُطلبْ

٨. المغايرة بذكر مكونات المرثية مثل: البيان الذي يذكره ثلاث مرات في القصيدة الأولى فقط:

امـــلئي الأرضَ من حدادٍ وغيهبْ مـــــالَ نجمُ البيانِ عنـــكِ وَغَرَّبْ

وبيـــــانٌ يسيـــلُ في كلِّ نفـــــسٍ فعـــلُهُ من غـــرائبِ السحرِ اغربْ

قـــــمْ وشاهدْ مأتم الشرقِ وانظـرْ كيـــفَ يُبـكى البيانُ فيكَ ويُنـدبْ

والأوزان التي ذكرها في القصيدة الأولى فقط:

وكـــــأنَّ الأوزانَ شتَّى مثـــــانٍ تـــــرقصُ النـفسُ وفقَهُنَّ فتطربْ

٩. المغايرة بالعجز عن رثاء المرثي: ذكر عجزه عن الرثاء وحيرته في القصيدة الأولى فقط، بينما لم يذكره في الثانية؛ ربما لأنه لا يريد بيان ذلك امام المحفل، او ان لديه الوقت الكافي لكتابة المرثية فانتفت الحاجة للعذر، او انه خرج من وقت صدمة الوفاة في الثانية:

خَـــــانَنِي فيـك مَنطقي وَعَصَاني قَلَمٌ طـــــالما أَفَـــاضَ وأَسهَبْ

١٠. المغايرة بألفاظ معينة: تغايرت المرثيتان في ذكر الفاظ معينة في إحداهما وخلو الأخرى منها، مثل: الناثر، فلم يذكر صفة الناثر في القصيدة الثانية، لكنه ذكره في الأولى:

وَمَضَى الناثرُ الّذي صَوَّرَ النَّفـــــسَ وَجَلَّى سِرَّ الضميرِ المُحَجّبْ

والأديب الذي ذكره في القصيدة الأولى فقط:

الأديبُ العريقُ في لغةِ الضّـــــــادِ وقاموسُها الصحيحُ المُرَتَّبْ

والريادة التي ذكرها في القصيدة الثانية واغفلها في الأولى؛ لأن اغلب الرواد كانوا حاضرين في الحفل، ولم يقصر الريادة على مرثيه، بل جعله واحداً من جماعة:

وما أنتَ الاّ رائدٌ من جَمَاعَةٍ تَوالوا تِباعًا بالنّفوسِ الحَرائِرِ

ومعشوق وعاشق تم ذكرهما في القصيدة الثانية فقط:

أرى طيفَ معشوق أرى روحَ عاشقٍ أرى حلمَ أجيالٍ أرى وجهَ شاعرِ

والموت الذي ذُكِر في الأولى مرة واحدة، وخلت منه الثانية:

وَطَوى الموتُ هالةً كانَ يُنمى كلُّ افقٍ الى سَناها ويُنسبْ

و(هيجو) و(باريس): وردت مرة واحدة في الأولى:

قسماً لو يُردُّ هيجو الى العَيــشِ لألقى لك الزمامَ وَقَرَّبْ

ومشى في يمينهِ غارُ باريسَ الى راسِكَ الكريمِ وعَصَّـبْ

وشدو وشادي: وردت شدو مرتين وشادي مرة واحدة في الثانية:

هو الشعرُ إيقاعُ الحياةِ وشدوُهـــــا وحلمُ صباها في الربيعِ المُباكِرِ

صَحَتْ بادياتُ الشرقِ تحتَ غبارِهم على شدوِ أقلامٍ ولمعِ بَوَاتِـــرِ

لكَ الدهرُ لا بل عالمُ الحسِّ والنُهى خميلةَ شـادٍ آخِذٍ بالمَشَاعِـــــرِ

١١. المغايرة بالعصامية: فرثى الشاعر بعدم التكسب وصدق الوجدان في القصيدة الأولى فقط:

وفؤادُ لغيرِ عاطفةِ الوجـــــــدانِ لا يدّني ولا يَتَقَرّبْ

وضميرٌ لا يبلغُ المالُ منهُ وبلوغُ النجومِ من ذاكَ أَقربْ

ولسانٌ حفظتَه من سؤالٍ لا يمينُ الكـلامَ أو يَتَذَبْذَبْ

١٢. المغايرة بالخاتمة: تغايرت المرثيتان في خاتمتيهما؛ فانتهت الأولى بخاتمة فخرية

ممزوجة بالخلود الباقي في القلوب وليس في الشعر، أي: إنه عاطفي بعد أن مزج الشاعر بأمته التي أراد لها الله أن تكون هادية الشعوب:

أنتَ منْ أمةٍ بهم بعثَ اللهُ هداهُ الـــى الشّعـــوبِ فَثَـــوَّبْ
لم يزلْ منكمو على الأرضِ ظلٌّ وشعاعٌ هادٍ وغيثٌ مُصَوَّبْ
ويجوبُ الحياةَ في كـــلِّ آنٍ هاتفٌ منكمو وطيـفٌ تأوّبْ
حُضَّرٌ في القلوبِ أنتم وإنْ كنتُمُ عَلَـــى مُلتقى النواظِـرِ غُيَّبْ

بينما يمزجه في خاتمة المرثية الثانية برواد الشعر لكنه يفرد له بيتين أخيرين بدعوته للهناء والنوم في ظلال الشرق والثرى الطاهر مهد العباقرة:

فنمْ في ظلالِ الشّرقِ، واهنأْ بِمَضْجَعٍ نَدِيٍّ بأنفاسِ النَبِينَ عَاطِرِ
ووسِّد ثراهُ الطهرَ جنبـــكَ وانتظمْ لداتَكَ فيهِ، فهوَ مَهْدُ العَبَاقِرِ

ب. المعايرة بين مرثيتيه حافظ إبراهيم

نستطيع معايرة مرثيتيه لحافظ ابراهيم؛ لقياس مقدار تساويهما بما يلي:

١. معايرة نقد شعر المرثي: تعايرت المرثيتان بينهما فقدم الراثي في الأولى نقدا لشعر المرثي:

لمْ يكن شاعرَ القديمِ ولا كانَ لآدابِ عصرهِ يتعصَّـــــبْ
كانَ يُعنى بكلِّ فذٍّ منَ القولِ ويُزهى بكلِّ حُسنٍ ويُعجَـــبْ
شاعرُ الحبِّ والجمالِ وربُّ المنطقِ الحقِّ واليـراعِ المؤدّبْ
شعرُهُ من ينابع السحرِ ينسابُ وفي عالمِ الحقيقةِ ينصـــبْ
عاطفيُّ القصيدِ يعبثُ بالألبابِ أسلوبُهُ الرشيقُ ويَلعـــبْ
وخيالٌ يسمو الى ما وراءِ الكونِ من عالمِ اليقينِ ويَذهَـــبْ
ينفذُ الفكر في مجاهلِ دنياه فيبدو لهُ الخفيُّ المُغيَّـــبْ

وبيانٌ يسيلُ في كلِّ نفسٍ فعلُهُ من غرائبِ السحرِ أغـــربْ
وقوافٍ كأنَّها نغماتٌ هاجها الشجوُ في يراعٍ مُثَقَّـــــــبْ
وكأنَّ الأوزانَ شتّى مَثَانٍ ترقصُ النفسُ وفقهنَ فَتطـــربْ

بينما تقدم المرثية الثانية رؤية أخرى من حيث الشهرة بين أمته التي تتغنى بماضيها وحاضرها، ويشير لرقة شعره:

وشعرُكَ في الأفواهِ إنشادُ أمةٍ تغنّتْ بماضٍ واستعزتْ بحاضـرِ
فيا شاعراً غنَّى فرّقَ لشجـوِهِ جفاءُ الليالي واعتسافُ المَقـادرِ

٢. المعايرة بذكر اسم المرثي: جاء اسم المرثي في الأولى مرتين زيادة على كونه عنوانا:

من لصرعى الهمومِ بعدَكَ يا حا فظُ، من للحزينِ؟ منْ للمُعذبْ؟

ويقصد به نداء بالاسم الحقيقي، لكنه يستعمله تورية بالاسم في المرة الثانية مستفيدا مما يحمل من دلالة الحفاظ والمحافظة:

حافظَ الودِّ والذمامِ سلاماً لم يعدْ بَعْدُ منْ يُوَدُّ ويُصحَبْ

بينما ورد مرة واحدة في القصيدة الثانية مقصودا به الاسم الحقيقي:

إليكِ ضفافَ النيل يا روحَ حافظٍ فجددْ بها عَهدَ الأنيسِ المُسامرِ

٣. المعايرة بالشعر ومشتقاته: توافرت المرثيتان على ايراد (شاعر) و(الشاعر) و (الشعر) و(شعر)ثلاث مرات لكل منهما:

وفي الثانية يرد الشعر والشاعر أربع مرات لكل منهما:

٤. المعايرة بذكر الحياة: اذ وردت في كل مرثية مرة، ففي الأولى جاءت نكرة:

لم تغيِّركَ من زمانِكَ دنيا وحياةٌ بأهلِها تَتَقَلَّبْ

ومعرفة في الثانية:

هو الشعرُ إيقاعُ الحياةِ وشدوُها وحلمُ صباها في الربيعِ المُباكرِ

٥. المعايرة بألفاظ معينة مثل: (بؤساء) و(بؤس) و(البائسين) و(بائس): وردت في القصيدتين؛ لأن المرثي كان قد ترجم رواية(البؤساء) للروائي الفرنسي فكتور هوكو، فظلت الفكرة في مخيلة الشاعر ليوردها في القصيدتين؛ لغرضين: أولهما أن يستغل ما في اللفظة من معنى انساني للبؤساء كي يقارنه بالذين فقدوه ليسعفه في رثائه، وثانيهما الإشارة الى كونه مترجمًا لأهم رواية للروائي، يقول في الأولى:

بؤساءَ الحياةِ من لكمُ اليو مَ على الحادثاتِ والعيشُ أخطبْ

الرفيقُ الحاني على كلِّ قلبٍ انشبَ البؤسُ فيهِ ناباً ومخلبْ

عجبٌ صبرُهم على خطبكَ الداوي وصبرُ البأساءِ من ذاكَ أعجبْ

وتَمنَّى الّذي كتبتَ عن البُؤسِ وردَّ الأصيلَ دونَ المُعَـــــرّبْ

ويقول في الثانية:

وذكراكَ نجوى البائسينَ إذا هفتْ قلوبٌ وحارتْ أدمعٌ في المَحَاجرِ

يدلُّ عليكَ القلبَ أناتُ بائـــسٍ ونظرةُ محزونٍ وإطراقُ ســـادرِ

وألفاظ (الخيال) و(خيالي) و(خيالك): اذ وردت في المرثية الأولى لفظة خيال:

وخيالٌ يسمو الى ما وراء الكونِ من عالمِ اليقينِ ويذهبْ

وفي المرثية الثانية ترد لفظتا خيالي وخيالك:

دعوتَ خيالي فاستجابتْ خواطري وحدَّثَني قلبي بأنَّك زائِري

سلاماً سلاماً شاعرَ النيلِ لم يزلْ خيالُكَ يَغشى كلَّ نادٍ وَسَامِرِ

ولفظ (سحر)و(ساحر): اذ وردت في المرثية الأولى:

شعرُهُ من ينابعِ السحرِ ينسابُ وفي عالمِ الحقيقةِ ينصـــبْ

وبيان يسيلُ في كلِّ نفسٍ فعلُهُ من غرائبِ السِّحرِ أغربْ

ووردت في الثانية:

وفي شعبِ الوداي وفوقَ رمالهِ عصيٌّ نبيٍّ أو تهاويلُ ساحرِ

وهمس شفاهٍ تثملُ الروحُ عندَهُ وتسبحُ في تيهٍ من السحرِ غامِرِ

ولفظ(قواف) و(قوافيك): اذ وردت (قواف) في الأولى:

وقواف كأنَّها نغماتٌ هاجَها الشَجوُ في يراعٍ مُثَقّبْ

وفي الثانية:

وساقطْ جناهَا من قوافيكَ سلسلاً رخيماً كأرهامِ الندى المُتَنَاثِرِ

ولفظ (القلوب) و(القلب): اذ وردت القلوب في الأولى مرة واحدة:

حضَّرٌ في القلوبِ أنتم وانْ كنـــــتمُ على ملتقى النواظرِ غُيَّبْ

وفي الثانية ورد القلب مرتين والقلوب مرة واحدة:

تَأَلَّهَ فيكَ القلبُ واستكبر الحجـى على دعةٍ من تحتها روحُ ثائـرِ

وذكراكَ نَجوى البائسينَ إذا هفتْ قلوبٌ وحارتْ أدمعٌ في المَحَاجِرِ

يدلُّ عليكَ القلبَ أنّاتُ بائـــسٍ ونظرةُ محزونٍ وإطراقُ ســـادرِ

ولفظة (الروح): اذ وردت مرة واحدة في الأولى:

يلفظُ الروحَ صادياً وإذا لم يصف للماءِ موردٌ ليسَ يَشربْ

وست مرات في القصيدة الثانية:

اليكِ ضفافَ النيلِ يا روحَ حافـــظٍ فجددْ بها عهدَ الأَنيسِ المُسَامرِ

على النيلِ روحانيةٌ من صَفائِهـــا ولألاءُ فجرٍعن سنا الخُلدِ سَافِرِ

سرى الشعرُ في باحاتِها روحَ ناسكٍ وترديدَ انفاسٍ ونجوى ضمائرِ

وهمسَ شفاهٍ تثملُ الروحُ عنـــدَهُ وتسبحُ في تيهٍ من السحرِ غامِرِ

وصوتٌ بأسرارِ الطبيعةِ ناطــق ولكنّهُ روحٌ وابداعُ خاطـــــرِ
تألَّهَ فيك القلبُ واستكبر الحجــا على دعةٍ من تحتِها روحُ ثائــرِ

ولفظ (الليل، والليالي): اذ وردت الليالي مرة واحدة في الأولى:

فاذكروه على الليالي إذا ما زحمَ الدهرُ ركنكم وَتَألّبْ

وفي الثانية وردت الليالي مرتين، والليل مرة واحدة:

نجيّ الليالي القاهرياتِ طفْ بِهــا خيالةَ ذكرى أو علالةَ ذاكــرِ
وجزْ عالمَ الأشباحِ فالليلُ شاخصٌ اليكَ واضواءُ النجومِ الزواهرِ
فيا شاعراً غنَّى فرقَّ لشجـــوِهِ جفاء الليالي واعتساف المقادرِ

ولفظة(الأمة): اذ وردت في كل مرثية مرة واحدة، ففي الأولى:

انتَ من امّةٍ بهم بعثَ اللهُ هداهُ الى الشعوبِ فثوّبْ

وفي الثانية:

إذا افتقدَ التاريخُ آثارَ امّةٍ أشرْتِ بما خلدتِهِ من مآثرِ

المبحث الثاني: المغايرة والمعايرة في مرثيتيه لمحمد الهمشري

من الطبيعي أن لا تسير المرثيتان على نسق واحد ويكون بينهما تغاير وتعاير نستطيع من خلاهما الوقوف على مدى تأثير المناسبة في المرثية؛ فالقصيدة الأولى نظمت بعد موت الشاعر محمد عبدالمعطي الهمشري، والثانية بذكرى مرور عام على رحيله، ونستطيع الافتراض أن الأولى تأتي عفوية لا تفكر عميق فيها، ولا بعد نظر، ولا تأمل.

إن البحث عن تغاير تام وعن تعاير من شأنه الحكم بمساواة المرثيتين، وهذا ضرب من الخيال؛ لأن الشاعر بعد مرور عام غيره قبل هذا العام؛ لأن التجربة الشعرية تنضج أكثر، والأدوات تتوسع، ونظرته للحياة والموت ربما تختلف من حين لآخر.

ونستطيع التوقع مسبقا ان التغاير في المرثيتين أكثر من معايرتهما بنسبة معينة، وكما يأتي:

أ.المغايرة بين مرثيتيه لمحمد الهمشري

تتغاير مرثية الهمشري (موت شاعر) عن مرثيته (موكب الوداع) بثمانية أشياء:

١ .مغايرة العنونة: من شأن هذه العنونة أن تعطي دلالة أولى لما سيرد بعدها؛ لأنها معان مكتنزة بألفاظ قليلة من شأنها أن تشد المتلقي لما بعدها من نص ترسم حدود أفقه الواسع، فقد جاء عنوان المرثية الأولى بوصفه خبراً عن حالة وفاة شاعر لم يخصصه العنوان؛ فورد الموت منكّرا وكذلك ما اضيف له وهو نكرة أيضا، فلا يوحي هذا العنوان بالكثير، ولا يشي بما سيرد بعده كثيرا؛ لأنه عنوان قابل للتأويل ومفتوح على كل الاحتمالات، وأغلب الظن انه عنوان متسرع لقصيدة كتبت على عجالة نتيجة رد فعل حزين ومأساوي لسماع خبر الوفاة الصادم، في حين يأخذ عنوان المرثية الثانية بعدا أعمق من سابقه؛ لأنه ينطلق من إعداد مسبق لموكب معد لوداع الشاعر منذ سنة خلت فيكون(موكب الوداع) الذي يجب أن يضم بوحا ورؤية وافكارا وتجميعا لمعان رسخت في الأعماق نتيجة هذا الوقت والتأمل.

٢.مغايرة العتبة: لم تُترَك مرثيتاه من دون عتبة تقدم وتفسر وتهيئ للنص، وقد تغايرت العتبتان في سبب الوفاة وتاريخها فذُكر في المرثية الأولى انها تعود لعملية جراحية لم تمهله غير أيام معدودة وأنها عام ١٩٣٨، في حين لم يُشر إلى ذلك في عتبة المرثية الثانية، كما تغايرتا في مناسبة كل منهما، فكانت الأولى رثاء بالوفاة، والثانية في ذكرى العام الأول لها.

٣. مغايرة المطلع: اختلف مطلعا المرثيتين فبدأت الأولى بخطابه الشعراء الشباب؛ لأن المرثي واحد منهم، وكأنه يخبرهم بالأمر ويهوّله:

شعراءَ الشبابِ: خرَّ عن الأيـــكةِ شادٍ مخضباً بجراحِـهِ

في حين طلعت الثانية ببيتيها الأول والثاني باستفهامين عن الشاعر المرثي وتعجب وعتاب للحياة، ففي الثاني يقول:

لمَ يا حياةُ وقد أحلّكِ قلبَـــــهُ لم تؤثريهِ هوى المُحبِّ الشاكرِ!

فكان استفهامه صرخة عميقة؛ لأن الحياة التي أحلّها قلبه وأحبها بعمقه تخلت عنه فجأة فشكل صدمة للشاعر الراثي.

٤.مغايرة خبر وفاته: يصف وصول خبر وفاته في الأولى؛ لأنها عقب الموت مباشرة، بينما تخلو الثانية؛ لأنها بعد مرور عام عليها:

نبأٌ جاءَني فأسلمَ عَقلـــي لضلالٍ هددتُهُ بافتضاحِهِ

لو رماهُ فمُ القضاءِ بسمعي خلتُهُ بعضَ لهوِهِ ومزاحِهِ

٥.مغايرة مفهوم الشعر ونقد شعر المرثي: تغايرت المرثيتان في تقديم مفهوم للشعر؛ لأن الثانية كانت بعد عام من تفكر وإطالة نظر تبعث على التأمل، بينما خلت الأولى منه:

يا قومُ انَّ الشعرَ روحانيـــةٌ وذكاءُ قلبٍ فـــي توقّـدِ خاطرِ

الشعرُ موسيقى الحياةِ موَقَّعـاً متدفقاً من كلِّ عِـــــــرقٍ فائرِ

وطوى البلا الاّ قصيدة شاعرٍ أبقى من المثلِ الشرودِ الســـائرِ
شعرٌ تمثّل كلَّ حسٍّ مرهــفٍ لا رصفَ الفاظٍ ورصَّ خواطــرِ
ودمى مفضّحةَ الطلاءِ كأنَّهــا خشبُ المسارحِ مُوِّهتْ بستائـــرِ

٦.مغايرة التكرار: تتغاير المرثيتان في أسلوب التكرار؛ ففي الأولى يرد بتكرار(إنَّ) الحرف المشبه بالفعل واسمها الضمير المتصل بها الدال على المؤنثة الواحدة:

خفقةُ الفؤاد وسهد العين في حومة العلا وكفاحه

إنها

قصةُ الصديق ومأساة شهيـــــدّ مكلل بنجاحه

بينما تتكرر ثلاثة قوالب في الثانية:

الأول: جناحك السماء
أيُرى + في + كعهده
شراعك العباب
متوشحا فلق الصباح الساغر

والثاني:

متقلدا حلق السحاب الماطر

فالجناح والشراع على وزن واحد، والسماء والعباب كذلك، ومتوشحا ومتقلدا، والسحاب والصبح، والساغر والماطر وقوله في القالب الثالث:

صدحت أشواقه السائرِ
غنوه بالشعر الذي + به + لحن الحبيبِ
خفقت أنفاسه الهاجرِ

٧.مغايرة النيل: وردت لفظة النيل في الأولى، بينا لم ترد في الثانية:

ضفةُ النيلِ وهي بعضُ مغانيـــــــهِ صحتْ تسألُ الرُبى عن صداحِهْ

٨.مغايرة الاستنهاض والاستحالة: غاير الراثي في مرثيتيه في استنهاض الشاعر في قصيدته الأولى:

قمْ فقدْ أقبلَ الشتاءُ وأومتْ سنبلاتُ الوادي الى اشباحِهْ

بينما افترض استمرار حياته الممتنعة بالأداة (لو) التي تفيد الامتناع لامتناع في الثانية:

لو عاشَ زادكِ من غرائبِ فنِهِ ما لا يشبَّه حسنُهُ بنظائرِ

٩.مغايرة بذكر شاعر بعينه: انفردت المرثية الثانية بذكر اشارتين لأبي العلاء المعري، مرة بوصف الضرير، وثانية بذكر ليلته:

نظرَ (الضريرُ) به فأدركَ فوقَ ما لمستْ يدُ الآسي وعينُ الناظرِ

هذي عروسُ الزنجِ ليلتُهُ الَّتـــي أومت بكفٍ حُلِّيتْ بأســـــاورِ

لأن أبا العلاء يقول:

ليلتي هذي عروسٌ من الزنـــــــجِ عليها قلائدٌ من جمانِ [١٦]

١٠.مغايرة الخاتمة: تغايرت المرثيتان بخاتمتهما؛ لأن الأولى ختمت بوصف عمر المرثي الثلاثيني:

الثلاثونَ لم تكنْ عمركَ السادر في فتنةِ الصبا ومراحِهْ

إنّها خفقةُ الفؤادِ وسهدُ العينِ في حومةِ العُلا وكفاحِـــهْ

إنّها قصةُ الصديقِ ومأساةُ شهيدٍ مكللٍّ بنجاحِـــــــهْ

بينما ختمت الثانية بأهمية الشعر وجودة شعر المرثي:

لو كان كلّم برجَها بلسانِـــــــهِ والقومُ شتى ألسنٍ وحناجرِ

لم نشكُ من عوجِ اللسانِ ووحدت لهجاتُ هـذا العالمِ المتناثرِ

ب. **المعايرة بين مرثيتيه للهمشري**

تعايرت مرثيتا علي محمود طه لمحمد عبدالمعطي الهمشري فيما بينهما بعدة أمور وردت في الاثنتين لكنها لم تكن بالورود نفسه؛ لذا ينبغي معايرتهما للوقوف على مقدار الاختلاف بينهما في تشابههما في الشيء نفسه، وكما يأتي:

١.معايرة العتبة: ورد في العتبتين أن الشاعر يرثي صديقاً مما يؤكد ان موضوع الصداقة كان موجودا، وانه يرثيه بوصفه صديقا يتأثر بموته في المرثية التي كتبها مباشرة بعد موته، والتي كتبها بعد مرور عام على تلك الوفاة في ذكرى مرور عام عليها.

٢.معايرة الحياة: ركزت المرثية الثانية على عتاب الحياة التي تخلت عن الشاعر المرثي وأحالته على الموت وهو الذي وهب الحياة جمالها وغناءها، فلو تركته على قيدها لأغناها من غرائب فنه قبل أن تخطف عمره الغض:

لِمَ يا حياةُ وقد أحلّكِ قلبَـــــهُ لم تؤثريه هوى المحبِ الشاكرِ!

اخليتِ منه يديكِ حينَ حلاهما من ذلك الأدب الرفيع الباهـــرِ

لو عاشَ زادكِ من غرائبِ فنّهِ ما لا يُشَبَّهُ حسنُهُ بنظائـــــــرِ

وظفرت من تمثيلهِ وغنائِـــهِ بأدقِّ مثّالٍ وأرخم طائـــــــرِ

فتُعقد مقارنة بين من وهب الحياة وبين عدم وفائها ورد الجميل وتخليها عن ذلك الواهب الذي حلا يدي الدنيا بأدبه الرفيع، بينما ينسب للحياة في مرثيته الأولى فعلا آخر غير السلب والتخلي، وهو انها من فلسفت الشاعر:

فلسفتكَ الحياةُ يا حامل المصبا حِ والأفقُ مائجٌ بصباحهْ

٣. معايرة المخاطَبين: بدأت المرثية الأولى بتوجيه الخطاب لشعراء الشباب، مع انها لم تكن قصيدة معدة لمحفل؛ ويظهر ان كون المرثي من جيل الشعراء الشباب هو ما

دفع بالراثي لذلك، وكأنه يخبرهم بهول الفاجعة:

شعراءَ الشباب: خرّ عن الأيكةِ شادٍ مخضباً بجراحهْ

بينما في الثانية يدعوهم لرثائه فالدمع لن يطفئ اللوعة:

رُدُّوا المراثي يا رفاقَ شبابِــه لن تطفئوا بالدمعِ لوعةَ ثائرِ

هذا فتى نظمَ الشبابَ وصاغهُ وحياً تحدّرَ من أرقِّ مشاعرِ

فكأن البيت الثاني تعليل لدعوته في البيت الأول

٤.معايرة عمره الثلاثيني: ورد عمر المرثي الثلاثيني في المرثيتين، لكن في الأولى يرد بتفصيل:

الثلاثونَ لم تكن عمرَك السّا دِرِ في فتنة الصِّبا ومراحهْ

إنها خفقةُ الفؤادِ، وسهدُ العين في حومةِ العلا وكفاحِــهْ

إنها قصةُ الصديق، ومأساة شهيدٍ مكلَّلٍ بنجاحِــــــهْ

فنفى أن يكون عمره الثلاثيني عمر مراح وصبا، بل كان خفقة وسهدا وقصة ومأساة، بينما يختصر كل ذلك في مرثيته الثانية في الخُلد الذي جعله غاية عمره المتقاصر:

جعلَ الثلاثينَ القصارَ مدًى له والخلدَ غايةَ عمرهِ المُتَقَاصِرِ

٥.معايرة الجراح والشهادة: وردت الجراح في المرثيتين، مرة ترد والمرثي مخضب بها في المرثية الأولى:(مخضّباً بجراحهْ) بينما يرد في المرثية الثانية ملَثَّماً بها: (ملَثَّما بجراحه)، وباعد بين الجراح والشهادة في الأولى:

إنّها قصة الصديق ومأساة شهيدٍ مكلَّلٍ بنجاحهْ

فيما قرنها بالشهادة في الثانية:

متوسِّداً شوكَ الطريقِ، ملَثَّماً بجراحهِ مثل الشهيدِ الطاهِرِ

٦.معايرة صورة المرثي: تعايرت المرثيتان في رسم صورة المرثي، ففي الأولى يشبهه بالطائر الصداح الذي عمقه بذكر جناحه:

ضفة النيل وهي بعض مغانيه صحت تسأل الربى عن صداحه

أين منها صداهُ في ذروةِ الفجرِ وهمس الأنداءِ حولَ جناحِـــه؟

بينما في الثانية يتفرق ذكر الطير بمكانين يضعه في الأول في سياق عتابه للحياة:

وظفرتِ من تمثيلهِ وغنائه بأدقِّ مثّال وارخمِ طائِرِ

فيأخذ مساحة ضيقة في نسيج شعره، لكنه يعود فيها بعد عدة أبيات فيذكر جناحه الذي خاطبه به:

أَيُرى جناحُكَ في السماء كعهده متوشِّحاً فَلَقَ الصباحِ الساغرِ

٧. معايرة لفظة الشعر ومشتقاته: وردت لفظة الشعر ومشتقاتها في المرثيتين، فجاءت في الأولى بلفظة الشعر والشعراء مرة واحدة:

شعراء الشباب: خرّ عن الأيـــــكة شادٍ مخضبا بجراحـهْ

بوغت بالصباحِ اخرسَ الّا جهشةُ الشعرِ أو شجيّ نواحـهْ

وفي الثانية ورد الشعر والشعراء سبع مرات، منها:

غنُّوهُ بالشعرِ الذي صدحت بهِ اشواقُهُ لحنَ الحبيبِ الزائرِ

المبحث الثالث: خصائص رثائه لأحمد شوقي:

قبل مغايرة ومعايرة المرثيات الأربعة مع مرثية الشاعر لأحمد شوقي لابد من بيان خصائص المرثية الأخيرة، وعلى النحو الآتي:

١.العنونة: يظهر أن الشاعر ذهب أحد المذهبين في عدم وضع عنوان للقصيدة سوى كلمة (شوقي) أحدهما ان الشاعر كان قد رأى أن اسم المرثي خير عنوان لرثائه، أو انه تركها من دون عنوان فوضعه لها في اللحظات الأخيرة، ويستبعد كونه قد استعمله تورية للتعبير عن شوقه عبر الإفادة من معنى الاسم.

٢.العتبة: لم تكن القصيدة عفوية، بل جاءت رسمية وبتخطيط وتحضير مسبقين بسبب المقدمة التي تشير الى ان القصيدة ألقيت (في الحفلة التي اقامتها مساء الاحد اول يناير سنة ١٩٣٢ الممثلة النابغة السيدة فاطمة رشدي عن أسرة المسرح لتأبين المغفور له أحمد شوقي بك)، ويوجد في القصيدة مقطعها الأخير الذي يؤكد ان القصيدة كتبت لهذه المناسبة؛ لأن الشاعر يخاطب المسرح ويعزيه بفقدان أقوى دعامة له:

أيها المسرحُ الحزينُ عزاءً قد فقدتَ الغداةَ أقوى دعامهْ

٣.علاقة العنوان بالنص: شكل الحرف الأول من كلمة (شوقي) بوصفها عنوانا للمرثية مهيمنا داخل النص؛ اذ ورد اثنتين وعشرين مرة:(الشعر، نشيد، شاقه، ترشف، شفا، شكا، شُعَب، شاعره، الشادي، شبح، شَدْوه، وحشة، أشباح، الشمس، ننشد، المشوق، الشاعر، شهدنا، الشعر، شباب، يشيدون، الشعر).

٤. ورود اسم المرثي في المرثية: لم يرد اسم (شوقي) في القصيدة نهائيا خلا العنوان، ولكن ورد ما يقابلها من حيث الصفة لا الاسم؛ فقد كان شوقي شاعرا وكاتب مسرحيات شعرية مثل: (علي بك الكبير، ومجنون ليلى، ومصرع كليوباترا، وقمبيز،

وعنترة، واميرة الأندلس، والست هدى، وشريعة الغاب، والبخيلة)؛ لذلك ذكر(شاعر) مرتين وأدرج الرسام وذكر الرسم بوصف الشاعر رساما بكلماته في معرض حديثه عن الشعر بقوله:

صارخاً يستجيرُ شاعرَه الشّـــادي ويدعو لفنِّه رسّامهْ

وبقوله:

ذهبَ الشاعرُ الذي كنتَ تستوحي وتستلهمُ الخلود كلامهْ

و(مسرحي) مرة واحدة بوصف أقوى دعامة للمسرح عندما خاطب المسرح الحزين بقوله:

أيها المسرحُ الحزينُ عزاءً قد فقدتَ الآن أقوى دعامهْ

ولم يشر لكونه روائيا أو كاتبا نثريا؛ لأن المناسبة التي ألقيت فيها القصيدة كانت في المسرح، مع ان له في الرواية (عذراء الهند والفرعون الأخير)، وفي النثر كتاب (أسواق الذهب)، وربما اختصرها جميعها بقوله:

واهبُ الفنِّ قلبَهُ وقواهُ والمصافيه ودَّهُ وهيامهْ

٥.ورود النيل: ورد اسم النيل مقترنا بالكرمة وهي دار المرثي التي أطلق عليها كرمة ابن هانئ:

لم يرعني من جانبِ النيلِ الّا كرمةٌ فوقَها ترفُّ غمامهْ

التي يخاطبها مفردة:

قلتُ يا كرمةَ ابنِ هاني سلاماً ليسَ للمرءِ في الحياةِ سلامهْ

٦.إمارة الشعر: يسبغ الراثي على المرثي صفته وهي إمارة الشعر التي بويع بها في حياته ويسميها لواء الزعامة:

لم تزلْ مصرُ كعبةَ الشعرِ في الشر قِ وفي كفِّها لواءُ الزعامهْ

٧.سبب الوفاة: تتميز المرثية بصورة متفردة منحت القصيدة بعدا مميزا حيث رأى فيها ان شاعره – مرثيه– هو الذي اختار الموت؛ لأنه من الروح والجسد، فآثر الهجرة بروحه الى السماء وعالم الروح:

هجرَ الأرضَ حينَ ملَّ مقامَه وطوى العمرَ حيرةً وسآمهْ
هيكلٌ من حقيقةٍ وخيـــالٍ ملكَ الحبُّ والجمالُ زمامهْ
ألهم الشعرُ أصغريه فرفّـا في فمِ الدهرِ كوثرا ومدامهْ
سلسبيل من حكمة وبيـــان فجّر الله منهمـا الهامـــهْ
تأخذُ القلبَ هزةٌ من تساقيـــــــه وينسى بسحره آلامـــــهْ
غمر الأرضَ رحمةً وسلاماً وجلا الكونَ فتنةً ووسامـــهْ
مالئا مسمعَ الوجودِ نشيـــداً علّم الطير لحنَهُ وانسجامـــهْ
هي بنتُ السماءِ وهو من الأر ضِ سليل نما التراب عظامـهْ

فوهب مرثيه قضية اختيار المنون والصعود بروحه الى عالم الأرواح، ويعلل رحيله بعودة روحه الى عالم الروح بسبب روحه المستهامة:

ما الذي شاقهُ الى عالمِ الرو حِ؟ اجل تلكَ روحُهُ المُستهامهْ
راعها النورُ وهي في ظلمةِ الكون فخفّت اليهِ تطوي ظلامـــــهْ
هي بنتُ السماءِ وهو من الأرضِ سليلٌ نما الترابُ عظامـــــهْ

٨.عطف المتشابهين: سيطرت هذه الظاهرة على مطلعه فظل يتحدث بالاثنين المعطوف ثانيهما على أولهما أو بصيغة المثنى من خلال: (حقيقة وخيال، أصغريه، كوثر ومدامه، حكمة وبيان، رحمة وسلاما، فتنة ووسامه، لحنه وانسجامه)، وكذلك وردت في غير المطلع بقوله:

وتسمّعت للغديرِ يُنـــــادي ما الذي عاقَ طيره وحيامه؟
واهب الفن قلبَهُ وقـــــواهُ والمصافيهِ ودَّهُ وهيامـــــهْ

متجلية بـ (طيره وحيامه) و(وده وهيامه).

٩. مخاطبة المتلقين: بما ان القصيدة ألقيت في مناسبة فقد حضر الخطاب الموجه إليهم:

فاهتفوا باسمهِ فما ماتَ لكـنْ آثرَ اليومَ في السماءِ مُقامهْ
واملأوا الأرضَ والسماءَ هتافاً علَّهُ لم يرَ الصباحَ فنامـهْ

١١. الحكمة: قدم الشاعر رؤيته وفلسفته للموت من خلال مجموعة حكم وصور بثها متتالية بخطاب موجه لدار المرثي التي سماها الأخير بكرمة ابن هانئ:

قلتُ يا كرمةَ ابنِ هاني سلاماً ليسَ للمرءِ في الحياةِ سلامهْ
نحن لو تعلمين اشباح ليـــلٍ عابر ينسخ الضياءُ ظلامـهْ
والذي تلمحين من لهب الشمس غدا يطفئ الزمان ضرامـــــهْ
والذي تبصرينه من نجـــوم فلكٌ يرصدُ القضاء نظامهْ
والمَرادُ المدلُّ بالورد زهـــوا كالذي أذبل الردى أكمامهْ
عبثاً ننشدُ الحياةَ خلـــــوداً ونرجِّي الصبا ونبغي دوامـهْ
إنما الأرضُ قبرُنا الواسع الرحب وفي جوفه تطيب الإقامـــــهْ
أودعَ القلبُ فيه آلامهُ الكبرى وألقى ببابـــهِ أحلامـــــــهْ
نسيَ الناعمونَ فيه صباهـــم وسلا المغرمُ المشـوق غرامهْ
فامسحي الدمعَ وابسمي للمنايا إنَّ دنياكِ دمعةٌ وابتسامـــــهْ

١٢. صورة الطير: ترد صورة الطير في المرثية خمس مرات باسمه او بصفته، ومن ذكره بمقصوده الحقيقي ورودان أراد بهما طيرا حقيقيا:

مالئاً مسمعَ الوجودِ نشيدا علّمَ الطيرَ لحنَهُ وانسجامـهْ

رُوِّعَ الطيرُ يوم غابَ عن الأيكِ وسالت جراحُها المستهامهْ

وورد ثلاث مرات بلفظ: الطير مرة واحدة، وبوصفه صادحاً أو صدَّاحاً مرتين:

حدثتني الرياضُ عنه صباحاً ما لصدّاحها جفا أنغامـــهْ؟

وتسمّعتُ للغديرِ ينـــادي ما الذي عاقَ طيرَهُ وحيامـــهْ؟

هتفَ القلبُ بالمنادين حولي لَقِيَ الصادحُ الطروبُ حمامـهْ

١٣. ذكر الحياة: وردت الحياة في المرثية مرة واحدة بقوله:

عبثاً ننشد الحياةَ خلودا ونرجِّي الصبا ونبغي دوامهْ

١٤.الخاتمة: جعل الشاعر خاتمة مرثيته بالفخر بمصر، وكونها كعبة الشعر التي تتوجه لها الأنظار، ومزج معها أمارة الشعر لشوقي:

فاذكروا نهضةَ البيانِ بـأرضٍ أطلعتْ في سمائها أعلامـــهْ

إنها أمة تغار على الفـــنِّ وترعى عهوده وذمامـــهْ

لم تزل مصرُ كعبةَالشـــرِ قِ، وفي كفِّها لواءُ الزعامـــهْ

إنَّ يوما يفوتها السبقُ فيـــهِ لهوَ يومُ المعادِ يومُ القيامـــهْ

المبحث الرابع: المغايرة والمعايرة بين (مرثيتيه لحافظ ومرثيتيه للهمشري) ومرثيته لشوقي:

بعد ان تبينت لنا نتائج مغايرة ومعايرة مرثيتي علي محمود طه لحافظ إبراهيم ومرثيتيه لمحمد عبدالمعطي الهمشري، وخصائص رثائه لأحمد شوقي نستطيع الوقوف على نتائج مغايرة ومعايرة المراثي الأربعة مع رثائه لشوقي، وبما ان نتائج تغاير وتعاير كل مرثيتين صارت ثابتة، نستطيع التعامل مع رثائه لحافظ ورثائه للهمشري بوصف كل مرثيتين مرثية واحدة وبما يأتي:

أ. المغايرة بين رثائه لحافظ والهمشري مع رثائه لشوقي:

من الطبيعي أن تتيح المساحة الشعرية التي تحرك بها علي محمود طه برثائه للشاعرين حافظ إبراهيم ومحمد عبدالمعطي الهمشري مجالا واسعا لملء فراغات كثيرة يحتاجها الراثي في رثائه فتغيب عنه في مرثيته الأولى السريعة فيستدركها في مرثيته الثانية وبخاصة بعد أن تأتي على مهل من الزمن ومتأخرة عن حدث الوفاة؛ لذلك نستطيع القول: إن الشاعر قد أغنى رثاءه للشاعرين، لكن له مرثية وترية يتيمة رثى بها احمد شوقي بمساحة شعرية أضيق من مساحة مرثيتين لكل مرثي؛ لذلك لا نستغرب أن تقل مساحة البوح عن حزنه ومكنون وجده اذا قيست بالمساحة المتاحة، وقد تغايرت المراثي الأربعة مع مرثية لشوقي بما يأتي:

١. مغايرة مفهوم الشعر: تعاير رثاء الشاعر لحافظ والهمشري بينهما؛ لورود المفهومين فيهما، بينما خلت مرثيته لشوقي من أي ذكر لهذا المفهوم، وبذلك تحولت المعايرة الى مغايرة.

٢. مغايرة التكرار: تعاير رثاء الشاعر لحافظ والهمشري بينهما؛ لورود التكرار فيهما، بينما خلت مرثيته لشوقي من ذلك، وبذلك تحولت المعايرة الى مغايرة.

٣. مغايرة سبب الوفاة: تغايرت المراثي الأربعة عن رثائه لشوقي؛ لأنه قدم في الأخيرة علة لسبب الوفاة غير العلة الحقيقية عندما رأى أن المرثي هو الذي اختار الرحيل والتفرقة بين روحه التي طارت الى العالم العلوي وجسده الذي عاد لأصله.

٤. مغايرة عطف المتشابهين: تغايرت وانفردت مرثية الشاعر لشوقي بعطف المتشابهين واستعمال صيغة المثنى –كما مر بنا– بينما خلت المراثي الأربعة منها.

٥. مغايرة الحكمة: تغايرت مرثيته لشوقي أيضا بذكر رؤية الشاعر الراثي وفلسفته للموت من خلال مجموعة حكم وصور يوردها، بينما خلت منها المراثي الأربعة.

٦. مغايرة المكانة الشعرية: تغاير رثاء الشاعر لشوقي ورثائه لحافظ في ذكر كل منهما بمكانته: فالأول امير الشعراء فذكر انه حامل لواء الزعامة، والثاني شاعر النيل فذكره بلقبه نفسه، بينما لم يكن للهمشري من لقب مخصص به.

٧. مغايرة الصداقة: تغايرت مرثية شوقي عن المراثي بعدم ورود ما يشير لصداقة الراثي والمرثي، بينما وردت في رثائه لحافظ في الشعر، وللهمشري في العتبة.

٨. مغايرة صورة المرثي: وردت صورة المرثي في رثائه لحافظ بأنه نجم البيان وكوكبه؛ لذلك دارت حول هذه الالفاظ شبيهاتها مثل:(مصابح، ونور، والشهاب، واثقب، وهالة، وأفق، وسنا، وسماء، وكوكب)، وهي صورة تغاير ما يتعاير به تصويره لمرثييه في رثاء الهمشري وشوقي اللذين صورهما بالطير، ففي رثاء الأول يصفه بانه شاد في مرثيته الأولى، وتجاور تلك اللفظة شبيهاتها مثل: (صداح، وصدى، وجناح، ونواح)، وبأنه أرخم طائر وتتلوه الألفاظ المشابهة مثل: (أدواح، وسواجع، وطير، وجناح، والسماء)، وفي رثائه لشوقي يعطي صورة الطير بعدا أعمق حينما يجعل الغديرَ ينادي عمن عاق طيره، والجمالَ عندما ينادي بطاحه واكامه مستجيرا بشاعره الشادي، ويصور كيف لقي الصادح الطروب حمامه، وتدور حوله

ألفاظ مشابهة مثل:(صدّاح، وطير، والطروب، وشدو).

ويظهر أن صورة المرثي الشاعر في رثاء علي محمود طه تدور في فضاء بين الأرض والسماء، فحافظ كوكب، والهمشري وشوقي طيران، ويبدو ان الطير هو الرابط بين الأرض والسماء.

ب: المعايرة بين رثائه لحافظ والهمشري مع رثائه لشوقي:

نستطيع تلمس تلاقي الرؤى ووجهات الرثاء ما دامت صادرة من شاعر واحد يرثي ثلاثة شعراء في زمن متقارب؛ اذ إنه قد يسير سيرا خاصا يعدُّ سمة خاصة برثائه إذا تكررت، وينبغي المعايرة بين هذه المشتركات لقياس تساويها ومقدار اختلافها ما دامت واردة في الكل، وبما يأتي:

١. معايرة العتبات: سبقت المراثي جميعها بعتبة عدا مرثية واحدة لحافظ، وجاءت كلها وكأنها مناسَبةٌ للقول وتعريف به وتعليل له، وتباينت في طولها وقصرها، وعمقها وسطحيتها، فقد جاءت عتبة مرثية حافظ أطول من غيرها، فيما ذكر في العتبة الأولى لرثاء الهمشري سبب وفاته وسنتها، وفي الثانية اكتفت العتبة بذكر مرور سنة على الوفاة فقط، وجاءت عتبة مرثية شوقي رسمية وتدل على تخطيط وتحضير مسبقين، وتحوي على ميدان القائها في المسرح الذي حضر في المرثية وخصص له المقطع الأخير.

٢. معايرة المخاطبين: خاطب الراثي مجموعة مخاطبين في رثاء الشعراء الثلاث بكل المراثي، فوجَّهَ خطابه في رثائه لحافظ الى بؤساء الحياة الذين أفاد من توريتهم بالبؤساء جميعا، ولم يقصرهم على ما أشار اليه من كون المرثي مترجما لرواية البؤساء لفكتور هيجو، ولم يخاطب جمهورا في الثانية مع كونها ملقاة في دار الأوبرا.

أما في رثائه الهمشري فقد خاطب الشعراء الشباب في قصيدة غير معدة لمحفل،

وكان يخاطبهم أيضا ويدعوهم لرثاء رفيق شبابهم في الثانية التي كتبت بعد عام على الوفاة، بينما في رثاء شوقي يوجه الراثي خطابه لجماعة مستمعين فقد كان يلقيها في المسرح المصري، ويظهر ان المخاطبين في تلك المراثي تتحدد على وفق الدائرة المحيطة بالشاعر المرثي؛ فخاطب البؤساء لارتباطهم بنتاج حافظ، وخاطب الشباب في رثاء الهمشري؛ لكونه من وسطهم، ووجه خطابه لمتلقين مجهولين لم يحددهم(فاهتفوا باسمه، واملأوا الأرض)، ثم يخاطب المسرح؛ لكون المرثي كاتبا مسرحيا فيعزيه بفقدانه، لكنه يضعف من مستوى رثائه حينما يقدم بدلاء عن مرثيه بتعزية ومواساة المسرح:(لك اليوم همة في شباب).

٣. معايرة ورود النيل: ورد ذكر النيل في رثاء الشعراء الثلاث؛ دلالة على مصرية الأمر:(راثيا ومرثيا وحدثا)، وعلى ارتباط الراثي بوطنه، وربما بتقديم سر استمرار الحياة – في لا وعي الشاعر- في اثناء الحديث عن الموت وجدب الحياة المقفر، وبخلاف ذلك لا نستطيع تعليل وروده الا في مرثيته لحافظ لكونه شاعره.

وقد ورد النيل في رثائه للهمشري مؤنساً من خلال ضفة النيل التي تسأل الربى عن صداحها:

ضفة النيلِ، وهي بعضُ مغانيـــــهِ صحت تسألُ الربى عن صداحهْ

أينَ منها صداهُ في ذروةِ الفجـــــــــرِ وهمس الأنداء حولَ جناحهْ

بوغتت بالصباحِ أخرس إلاّ جهشةَ الشعرِ أو شجيّ نواحـــــهْ

فرسم صورة المرثي من خلال تلك الضفة، بينما لم يتخذ هذا الشأن في مرثيته لشوقي وانما ورد حديث عن دار الشاعر- كرمة ابن هانئ- التي راعت الراثي:

لم يرعني من جانبِ النيلِ الاّ كرمةٌ فوقَها ترفُّ غمامهْ

في حين خلت مرثيته الأولى لحافظ من ذكر النيل الذي ورد ثلاث مرات في

مرثيته الثانية التي جاء في عتبتها حديث عن فجيعة النيل في شاعره فضلا عن أبياتها التي ذكر فيها مرة بوصفه شاعر النيل: (سلاما شاعر النيل)، وليس فيه معنى جديد مضاف، وذكر مرة بوصفه نهرا بقوله: (على النيل روحانية من صفائها) وهو ذكر بمعرض الحديث عن الشعر، ومرة ثالثة بتوظيف أكثر إيحاء عندما يهبه ضفاف النيل:

إليكِ ضفاف النيلِ يا روحَ حافظٍ فجددْ بها عهدَ الأنيسِ المسامِرِ

وساقطْ جناها من قوافيك سلسلا رخيماً كأرهام النـدى المتناثـرِ

٤. معايرة ذكر الحياة: وردت الحياة في المراثي الخمسة كلها؛ ربما لأنها المفقود الذي من أجله وجدت المرثية؛ أو لأنها نصف الثنائية (الموت والحياة)، فجاءت في رثائه لحافظ في المرثية الأولى نكرة وكان الهدف من مجيئها اثبات مقاومة المرثي امام مغرياتها وتقلباتها أيام كان على قيدها:

لم تغيرك من زمانكَ دنيا وحياةٌ بأهلها تتقلبْ

وفي الثانية وردت معرفة بقوله:

هو الشعرُ إيقاعُ الحياةِ وشدوُها وحلمُ صباها في الربيعِ المباكرِ

فكانت في الأولى فاعلة فعلها في حياة الشاعر، بينما في الثانية جاءت لتعريف الإيقاع الذي سبقها منكّرا، بينما وردت في رثائه للهمشري بمكانة عالية من خلال العتاب الموجه لها؛ لأنها تركت الشاعر وتخلت عنه فمات في عمر غضٍّ- كما مر بنا- قبل أن يحقق للحياة ما يفاجئها، في حين جاءت في المرثية الثانية بكونها مفلسفة للشاعر وواهبة إياه الحكمة والتجربة: (فلسفتك الحياة يا حامل المصباح).

وفي رثائه لشوقي وردت الحياة مرتين في المرثية فجاءت الأولى بمعرض الحديث

عن الحكمة: (ليس للمرء في الحياة سلامةْ)، وجاءت في الثانية بمعنى مقارب جدا للمعنى السابق؛ اذ وردت في سياق حكمي أيضا وبالتعبير عن المعنى السابق بطريقة أخرى بقوله:(عبثا ننشد الحياة خلودا).

وبذلك تكون الحياة في رثائه للهمشري أكبر قدرا وأعظم وزنا منها عند مرثييه الآخَرين.

٥. معايرة مفهوم الشعر: يقدم الشاعر الراثي مفهوما للشعر في رثائه الشعراء الثلاث، ويلاحظ انه يقدم هذا المفهوم في المراثي التي يحضر فيها جمهور متلق؛ اذ غاب في مرثيتيه لحافظ والهمشري اللتين لم يلقهما في محفل، وحضر فيما قدمه امام جمهور في مرثيتيه لهما ومرثيته لشوقي، ويظهر انه قدم ثلاثة مفهومات للشعر في رثائه الهمشري-كما مر بنا- وقدم ستة مفهومات له في رثائه حافظا-كما مر بنا- ايضا، وقدم مفهوما خجولا في رثائه شوقيا:

ربَّ ليلٍ بجانبيك شهدنـــــا قصة الدهر روعةً وفخامهْ

أسفر الشعرُ عن روائعهِ فيـــــها والقى عن الخفاءِ لثامـــهْ

اذ انحصر مفهوم الشعر في وظيفة من وظائفه فقط وهي طي اللثام عن كل خفيٍّ؛ وبذلك تكون نتيجة معايرة المفهوم بين المراثي راجحة لما قدمه في رثاء حافظ، يليه رثاء الهمشري.

٦. معايرة لفظ الشعر ومشتقاته: وردت في المراثي الخمسة كلها، وزادت نسبته في رثائه حافظا على نسبته في رثائه الهمشري الذي جاء في المرتبة الثانية، ورثائه شوقيا الذي حوى أقل نسبة.

بعد أن استقام البحث على سوقه نستطيع القول:

إن المغايرة لم يسبق لها أن حظيت بمفهوم نقدي خاص بها على الرغم من تداول

اللفظة، وقد اصطلحنا عليها انها عملية قياس الاختلاف بين شيئين أو أكثر يجمع بينهما تلاق وتشابه في عناصر أو صفات معينة تزيد أو تنقص عما يقع بينهما من اختلاف شرط ان يكونا من سنخ واحد أو متقاربين في الجوهر الأصلي، بينما يوجد اصطلاح للمعايرة في العلوم الصرفة يتعلق بمعايرة مواد معينة مجهولة بمواد أخرى معلومة؛ لذلك قمنا بترحيله للنقد واصطلحنا عليه انه عملية قياس المشابهة بين متشابِهَينِ أو متشابِهِينَ بمعيار معلوم سابقا لمعرفة مقدار التشابه، أي: إنه قياس للمشتركات فقط.

وان رثاء علي محمود طه للشعراء ينقسم على ثلاثة شعراء فقط هم: حافظ إبراهيم ومحمد عبدالمعطي الهمشري واحمد شوقي، بمرثيتين للأولين ومرثية واحدة لثالثهما، وقد تغايرت مرثيتاه لحافظ إبراهيم في العنونة فالأولى تحمل الاسم الحقيقي للشاعر بينما جاء عنوان الثانية بوصفه بانه شاعر مصر مما دل على انها رسمية اكثر من الأولى، وتغايرتا في العتبة ؛ إذ لم تضم الأولى عتبة لها بينما حوتها الثانية؛ دلالة على أنها معدة لحفل على وفق مضمونها، في حين خلت الأولى؛ نتيجة كونها رثاء شخصيا إنسانيا فرديا، وتغايرتا في المطلع؛ اذ طلعت الأولى بخطاب عائد على متأخر لفظا ورتبة وهو سماء الخيال التي لم يفارقها في مطلع الثانية لكنه خاطب المرثي بكونه داعياً لخيال الراثي، وتغايرتا في المفهوم الذي قدمه الشاعر للشعر في الثانية بكونه ايقاعا للحياة وصوتا ناطقا بأسرار الطبيعة، وتغايرتا بتكرار واحد في الأولى لم يرد مثله او شبيهه في الثانية وكذلك بذكر لفظة الصديق التي خلت منها المرثية الثانية؛ مما يدل على انها معدة لحفل رسمي.

وتتغايران أيضا في ذكر عجز الراثي عن إيفاء حق المرثي في الأولى، بينما لم يرد في الثانية لوجود وقت كاف للكتابة، ولوجود جمهور يسمع الثانية مباشرة؛ فلم يرد الراثي أن يورد عجزا منه، وتغايرتا بذكر الفاظ معينة في إحداهما من دون الأخرى،

وبالعصامية التي رآها في مرثيته الأولى فقط، وبخاتمة مرثيتيه اللتين ختمت أولاهما بالفخر الممزوج بالخلود، وختمت الثانية بدعوة المرثي للنوم الهانئ في مهد العباقرة الذي لا يخلو من فخر أيضا بأرض مصر.

أما معايرة المرثيتين فقد خرجت بأن نقد الراثي لشعر المرثي واطراءه يحتل مساحة كبيرة في الأولى تجاوزت العشرة ابيات، بينما يختصرها في بيتين في الثانية، يكرر في إحداهما عدم تمسك الشاعر وتحيزه للقديم لا للجديد، وتتعايران بإيراد الفاظ كلمة شعر ومشتقاتها، وتعايرا بألفاظ معينة تزيد وتنقص بينهما.

في حين تغايرت مرثيتاه للهمشري في العنونة التي عبر عنها في الأولى بـ(موت شاعر) وفي الثانية بـ(موكب الوداع) فثبت أن الأخير أكثر رزانة وتعبيرا من الأول، وتغايرتا في العتبة التي حوت سبب موته وتأريخه في الأولى وخلت منه في الثانية لتأخرها بعام عن نبأ وسبب الوفاة الذي صار معروفاً، وتغاير مطلعا المرثيتين بورود الأول منهما موجها لمخاطبة شعراء الشباب، بينما طلعت الثانية باستفهام عن المرثي وتعجب وعتاب للحياة، وتغايرتا بذكر خبر وفاة المرثي في الأولى التي كانت ردة فعل مباشرة وخلو الثانية من ذلك، وتغايرتا في ايراد مفهوم للشعر في الثانية التي اخذت وقتها للتأمل وراعت وجود الجمهور، وخلو الأولى منه؛ لعدم وجود متلقين، وضيق وقت كتابتها وتعبيرها عن انفعال سريع لم يتح لها حتى تكرار الفاظ بعينها خلا (إنها) التي تكررت مرة واحدة في حين غايرتها الثانية بورود ثلاثة تكرارات تركيبية فيه تضم تكرارا ايقاعيا، وتغايرتا في ورود النيل في الأولى واستنهاض الشاعر، وذكرِ شاعرٍ قديمٍ من خلال لقبه وشيء من شعره وهو المعري، ومغايرة الخاتمتين اللتين انتهت اولاهما بوصف عمر المرثي الثلاثيني وانتهت بأهمية الشعر وجودة شعر المرثي.

وتعايرتا في ذكر الصداقة بكلتيهما، وفي الحياة التي خطفت عمر المرثي الغضّ في الثانية وهي أعمق من مجيئها مفلسفة للشاعر في الأولى، وكذلك تعايرتا في المخاطَبين الشباب الذين بدأت الأولى بمخاطبتهم واعلامهم بهول الفاجعة، بينما دُعوا لرثاء رفيق شبابهم في الثانية، وفي عمره الثلاثيني الذي نفى الراثي في الأولى ان يكون عمر مراح وصبا، بينما جعله مدى وغاية للخلد في الثانية.

ومن معايرة المرثيتين قضية الجراح والشهادة التي ذُكر في الأولى انه مخضب بجراحه، بينما يرد ملثما بها في الثانية التي قرنه بها بالشهيد الطاهر، ومعايرة صورة المرثي التي دارت حول صورة الطائر الصداح في الأولى، بينما يتحول الى أرخم طائر لو تركته الحياة ولم تخطفه مبكراً، وكذلك تعايرتا في ورود لفظة الشعر ومشتقاتها.

اما رثاؤه لأحمد شوقي فقد تميز بورود عنوان يحمل اسم الشاعر وعتبة تقدم لمناسبة مرثية رسمية تُلقى في حفل بالمسرح المصري، وقد تسرب حرف الشين من العنوان الى بنية القصيدة الرئيسة فورد اثنتين وعشرين مرة، ولم يرد اسم المرثي داخل القصيدة وأُشير لكونه شاعرا وكاتبا مسرحيا، وورد النيل في رثائه واسم داره، وزعامته للشعر، وقدم الراثي سببا لوفاته بهجرته الأرض الى السماء بعد ملله منها، وورد المثنى وعطفُ المشابهَين، وكذلك مخاطبة المتلقين مراعاة لكونها مرثية محفل معد له مسبقا، ولم تخل من الحكمة وذكر الحياة، وورود الطير خمس مرات، وقد ختمت بالفخر بمصر وإمارة الشعر فيها.

وقد تغايرت المراثي الأربعة مع مرثيته لشوقي في مفهوم الراثي للشعر الذي غاب في رثائه شوقيا، وفي التكرار الذي غاب فيها أيضا، وفي سبب الوفاة الذي قدمه لشوقي بسبب غير حقيقي ارتقى بالمرثية ونقلها من عالم التقليد والتقريرية الى الشعرية المحلقة، كذلك انفردت بعطف المتشابِهَينِ وفي ذكر فلسفة الراثي رؤيته للموت التي خلت منها المراثي الأربعة.

أما تغاير المراثي بلقب المرثي فقد حازت مرثيته شوقيا ومرثياه حافظا على جليل ذكرهما في حين لم يرد شيء منهما للهمشري؛ لعدم وجوده أصلا، كما لم يُذكر شوقي بوصفه صديقا بينما ورد مع حافظ في الشعر ومع الهمشري في العتبة، وقد انفردت صورة المرثي بكونه نجما في رثائه حافظا فقط، وبكونه طيرا في رثائه شوقيا والهمشري.

وقد تعايرت المراثي الخمسة في العتبات التي ذكرت للكل عدا مرثية واحدة لحافظ، وفي توجيه الخطاب لمخاطبين في رثائه حافظا للبؤساء في الأولى، ولم يخاطب جمهورا في الثانية مع انها ملقاة في دار الأوبرا، ووجه خطابه للشباب في مرثيتيه للهمشري، وخطابا لمتلقين لم يحددهم ثم خاطب المسرح، ويبدو ان المخاطَبين أكثر ما يتم اختيارهم من وسط المرثي ومحيطه.

ومن معايرات المراثي كذلك ورود النيل في رثائهم؛ دلالة على مصرية الحدث وتمسكا بحياة أصلها الماء في وقت تنتهي فيه الحياة التي تم ذكرها في المراثي الخمسة كلها، وذكر مفهوم للشعر الذي غاب في مرثيتيه لحافظ والهمشري اللتين لم يلقيا بمحفل، وحضر في الأخريين، وظهر خجولا في مرثيته لشوقي، وزادت نسبة ذكر الشعر ومشتقاته في رثائه حافظا على رثائه الهمشري الذي جاء في المرتبة الثانية في هذا الباب، ورثائه شوقيا الذي قلت نسبة وروده فيه.

الخاتمة:

*يؤسس البحث لمفهوم المغايرة في النقد ويقدم لها مفهوماً مختلفاً عن مفهوم المعايرة التي يؤسس لها مفهوماً أيضاً ويرحّلها من حقلِ العلومِ الصرفة الى حقل النقد ويطبقهما على رثاء علي محمود طه لثلاثة شعراء هم: حافظ إبراهيم ومحمد الهمشري واحمد شوقي بخمس مراثٍ تمثل رثاءَ الشاعرِ للشعراء، ويثبت أنَّ مرثيتي الشاعر لحافظ إبراهيم تتغايران فيما بينهما وتتعايران كذلك للوقوف على مقدار الاختلاف والتشابه.

* هنالك بون كبير بين مفهومي المغايرة والمعايرة من حيث جذرهما اللغوي، ومن حيث معناهما الاصطلاحي وان تشابها في بنيتهما الصرفية، إذ إن المغايرة عملية قياس الاختلاف بين شيئين أو أكثر يجمع بينهما تلاقٍ وتشابه في عناصر أو صفات معينة تزيد أو تنقص عما يقع بينهما من اختلاف شرط ان يكونا من سنخ واحد أو متقاربين في الجوهر الأصلي، فما يتغاير فيه الشعر العمودي عن الشعر الحر كثير، لكنه لا يخرجهما من دائرة الشعر، وتبقى جودة المغايرة معتمدة بطبيعة الحال على المغايِر نفسه ومدى قدرته وتمكنه من فنه وأدواته وما يملك من رؤية، أما المعايرة في الاصطلاح فليس لها مفهوم نقدي مطروق؛ لأنها من مصطلحات العلوم الصرفة ويعود مفهومها العلمي الى كونها عملية مخبرية في الكيمياء التحليلية من أجل التحليل الكمي، وهي بالتحليل الكيميائي أسلوب فني تحليلي يسمح بتحديد المحتوى الكمي من مادة محددة (المادة المحلَّلة)، لذلك تمَّ ترحيلها من حقلها لحقل النقد كما هي الحال في المصطلحات المُرَحَّلَةِ الأخرى التي يعود أصلها للعلم لكن رُحِّلت واستعملت في النقد فأصبحت قارة.

هوامش البحث

(١) ينظر ثلاثية الدوائر البلاغية دراسة بلاغية اسلوبية لشعر علي محمود طه، حنان بنت عايض بن عويض السحيمي، رسالة ماجستير، جامعة طيبة، كلية التربية للبنات، السعودية، ٢٠٠٩، وينظر التشبيه في شعر علي محمود طه، عبدالله عبدالخالق مسعود، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، ١٩٩٨، وينظر الصورة الفنية الرومانسية عند الشاعر علي محمود طه، سعاد عبدالوهاب عبدالكريم، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨١.

(٢) ينظر تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي (١٢٠٥ هـ/ ١٨٠٨ م)، (بلا. ت)، مادة: (غَير).

(٣) ينظر المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، د محمد احمد أبو الفرج، دار النهضة العربية، ط١، ١٩٦٦: ١٠٣.

(٤) معنى المغايرة في الواو العاطفة في العربية(بحث)، د. سهى كناوي حسن، مجلة آداب ذي قار مجلد ٢، العدد ٥، ٢٠١٢: ١٤.

(٥) ينظر المغايرة بين الضمير ومرجعه في لغة التنزيل(بحث)، د. حسين عباس الرفايعة، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ٣، العدد ٢، ٢٠٠٧: ٣٦.

(٦) ينظر على سبيل المثال: الاوزان الثنائية في شعر التفعيلة محاولة تطبيقية لرؤية ايقاعية مغايرة (بحث)، ا.د محمد جواد حبيب السلطاني، مجلة جامعة زاخو، المجلد١، العدد ٢، ٢٠١٣: ١٩١-١٩٩.وشكل المغايرة ومغايرة الشكل في قصيدة التفعيلة(نازك والسياب والبياتي انموذجا) (بحث)، ا.د عبدالعظيم رهيف السلطاني، وم.م احمد حسين السعدي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم الانسانية والتربوية، جامعة بابل، العدد٣٠: ٢١٦.ودراسة مقارنة بين قصيدتين متشابهتين للزبيري والجواهري، د. عبدالعزيز المقالح، صحيفة ادب على الرابط adab-al//:http. pdf.v33_01-03_0008_0013_1985_aladab/files/default/sites/com بتاريخ ٩/ ٤/ ٢٠٢٠وغيرهم كثر.

(٧) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت: مادة(عَيَر).

(٨) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية-الإدارة العامة للمعجمات واحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤:

(٩) ينظر شبكة المعلومات العالمية(الانترنت) على الرابط blogspot.bshairbdah//:http. html.13_post-blog/2017/11/com بتاريخ 7/4/2020.

(١٠) ينظر شبكة المعلومات العالمية(الانترنت) على الرابط com.mt.www//:https/ html.titration/instruments-analytical-lab/FAQ/library/home/ar/int

بتاريخ ٢٠٢٠/٤/٧.

(١١) ينظر المفاهيم المُرحلّة في النقد الأدبي، د. مؤيد عباس حسين العيثاوي، بحث مقدم للمؤتمر الدولي الثاني للمبدعين/ فرع العراق للفترة من ٢-٨ شباط، ٢٠٢٠.

(١٢) ينظر الأعلام في شعر علي محمود طه دراسة موضوعية فنية، د. بدرالدين سليمان احمد، جامعة الازهر/ كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالديدامون، العدد السادس: ٢٠١٩.

(١٣) ينظر المصدر السابق :٩٢.

(١٤) ينظر السابق: ١٧٣-١٧٥.

(١٥) ديوان علي محمود طه المهندس، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٤: ١٧٣.

(١٦) سقط الزند، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٧: ٩٤.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي (١٢٠٥ هـ / ١٨٠٨ م)، دار الهداية، (بلا. ت).
- ديوان علي محمود طه المهندس، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٤.
- سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٧.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.
- المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، د محمد احمد أبو الفرج، دار النهضة العربية، ط١، ١٩٦٦.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية-الإدارة العامة للمعجمات واحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤.

الرسائل الجامعية:

- التشبيه في شعر علي محمود طه، عبدالله عبدالخالق مسعود، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، ١٩٩٨.
- ثلاثية الدوائر البلاغية دراسة بلاغية اسلوبية لشعر علي محمود طه، حنان بنت عايض بن عويض السحيمي، رسالة ماجستير، جامعة طيبة، كلية التربية للبنات، السعودية، ٢٠٠٩
- الصورة الفنية الرومانسية عند الشاعر علي محمود طه، سعاد عبدالوهاب عبدالكريم، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨١.

الدوريات:

- الأعلام في شعر علي محمود طه دراسة موضوعية فنية، د. بدرالدين سليمان احمد، جامعة الازهر/ كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالديدامون، العدد السادس: ٢٠١٩.
- الاوزان الثنائية في شعر التفعيلة محاولة تطبيقية لرؤية ايقاعية مغايرة (بحث)، ا.د محمد جواد حبيب السلطاني، مجلة جامعة زاخو، المجلد١، العدد ٢، ٢٠١٣.
- دراسة مقارنة بين قصيدتين متشابهتين للزبيري والجواهري، د. عبدالعزيز المقالح، صحيفة ادب على الرابط http://al-adab.com/sites/default/files/aladab_1985_v33_01-03_0008_0013.pdf بتاريخ 9/4/2020
- وشكل المغايرة ومغايرة الشكل في قصيدة التفعيلة(نازك والسياب والبياتي انموذجا) (بحث)، ا.د عبدالعظيم رهيف السلطاني، وم.م احمد حسين السعدي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم الانسانية والتربوية، جامعة بابل، العدد٣٠.
- المفاهيم المُرحلّة في النقد الأدبي، د. مؤيد عباس حسين العيثاوي، بحث مقدم للمؤتمر الدولي الثاني للمبدعين/ فرع العراق للفترة من ٢-٨ شباط، ٢٠٢٠.
- معنى المغايرة في الواو العاطفة في

العربية(بحث)، د. سهى كناوي حسن، مجلة آداب ذي قار مجلد ٢، العدد ٥، ٢٠١٢.
٭المغايرة بين الضمير ومرجعه في لغة التنزيل(بحث)، د. حسين عباس الرفايعة، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ٣، العدد ٢، ٢٠٠٧

الروابط الالكترونية:
٭ http://bshairbdah.blogspot.com/2017/11/blog-post_13.html
٭ https://www.mt.com/int/ar/home/library/FAQ/lab-analytical-instruments/titration.html

الوجه النحوي المردود في معجم الأغلاط الشائعة للعدناني
دراسة نقدية على هدي معيار التضمين

Productive Syntactic Angle in the Common Mistakes Dictionary of Al-Adnani
(Critical Study in terms of Inclusion Criteria)

م.د. لطيف نجاح شهيد القصاب
Asst.Dr. Lateif Najah Shahid Al- Qsab
جامعة وارث الأنبياء / كلية القانون
College of Law , University of Warith Al- Anbiya

lateefiraq@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص

لا يخفى على المهتمين بموضوع التصحيح اللغوي الأثر الكبير الذي لمّا يزل يحدثه معجم الأغلاط الشائعة للأستاذ المرحوم محمد العدناني في مجال الحكم على التعبير اللغوي المختلف عليه سواء بالصحة أم الخطأ. فقد تهيّأ لصاحب هذا السفر من الشهرة وذيوع الصيت ما لم يتهيّأ لكثير من أقرانه ممن سبقه في عالم التصحيح اللغوي أو ممن عاصره أو ممن جاء بعده .

والحق أن كثيراً مما حكم العدناني بتخطئته كان وما يزال من ذلك النوع الذي يجافي الاستعمال السليم للغة، ولا سبيل لتصحيحه مطلقاً، لكن أمراً كهذا ليس هو من قبيل القاعدة العامة إذ إن ثمة قسماً معتداً به من تلك الأحكام لم تكن لتخرج عن دائرة الصحة اللغوية لو أن صاحب المعجم تعامل معها بشيء من المرونة، أو أخضعها لمعيار التضمين النحوي، وهو المسار الذي يسير في مضماره هذا البحث.

الكلمات المفتاحية : التضمين، معيار، معجم، الصواب، الخطأ.

Abstract

The great impact the Lexicon of Common Mistakes, by late Professor Muhammad Al-Adnani, has on the field of judging disputable linguistic expressions is conspicuous to those interested in the subject of linguistic correction. This author had repute and fame none of his peers who preceded him, his contemporaries, or those who came after him had.

In fact, many of the linguistic expressions El-Ednani deemed incorrect have been contrary to proper linguistic usage, and there is absolutely no way to correct them, but there are not always fixed rules to follow in order to determine whether a linguistic expression is incorrect; however, a considerable number of expressions would not have been deemed incorrect if author of the lexicon had tackled them slightly flexibly or subjected them to the criterion of grammatical implication[1], which is the domain of this research.

1) (Grammatical implication , page 20 , by Daniel Michael 1978 .
"The term grammatical 'implication' is restricted to those instances wherein the propositional content of sentence is implied by that of another". .

ملاحظة: هناك من يفضل استعمال مصطلح

(grammatical inclusion)

للتعبير عن التضمين النحوي لكنني أخذت بالمصطلح الأكثر تداولاً، وشيوعاً بين الدارسين وهو

(grammatical implication)

المقدمة

التضمين النحوي أسلوب لغويّ شائع في العربية، وهو شاهد على مرونة هذه اللغة المعطاء وما تحفل به من سعة وثراء، والتضمين بوجه عام مما تعاورته أذهان النحاة واللغويين والبلاغيين والمفسرين قديماً وحديثاً، وحريّ بالتضمين النحويّ بوجه خاص أن تُفرد له مساحة وافية من مضامير القول فلا يُحصر في زاوية قصّية بحدود ما سُمع منه في عصور الاستشهاد؛ لأن التضمين النحويّ ضارب في جذور الكلام العربيّ وفنونه، وآية ذلك ما ذكره ابن جني (٣٩٥ هـ) في قوله: ((هذا من أسَدِّ وأدمثِ مذاهبِ العربيةِ، وذلك أنَّه موضعٌ يملك فيه المعنى عنانَ الكلامِ))[١]، فالأولى بهذا الأسلوب السديد إذن أن لا يُنَحّى عن جادة القياس، ورحابة آفاقه بذريعة أو بأخرى، لاسيما إذا كان فيه ما يصلح لتصحيح تعبير نحويّ هنا أو هناك. ومن المناسب القول هنا إنّ العربية بما فيها من اتساع ومرونة تبيح استعمال كثيرٍ من التراكيب النحوية ما وجدت لها سبيلاً من الصواب. أمّا إذا لم يكن من التشدّد في التخطئة بدٌّ فليكن ضمن دائرة الصوت والإملاء، وما يتعذر التماس وجه صحة له من النحو والتصريف. وليس المقصود مما ورد من كلام حتى الآن هو تكريس الفكرة التي تحصر هدف الدراسات اللغوية ببيان أوجه الخطأ والصواب، ومحاولة فرز التعبير السقيم عن السليم فحسب، مما هو متعارف لدى ذوي العقل اللغوي التقليدي [٢] بل إن المأمول من هذه الدراسة الاتساق مع متطلبات البحث اللغوي الحديث الذي ينشد مراعاة سنن التطور التي تصيب اللغة عادة، مع التأكيد على مسألة النظر إلى الاستعمال اللغوي المعاصر بما لا يضر في شيء من ثوابت اللغة لاسيما إذا كان البحث جارياً في إطار اللغة

العربية المرتبطة أيّما ارتباط بجذورها، وينابيعها الأولى.

ومما يجدر ذكره هنا أن هذه الدراسة رجعت إلى جملة من الدراسات التطبيقية السابقة التي عالجت موضوع التضمين النحوي في إطار القرآن الكريم والشعر العربي القديم، ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر كتاب التضمين النحوي في القرآن الكريم للدكتور محمد نديم فاضل، وبحث التضمين النحوي في نماذج من شعر حاتم الطائي للباحثة منى صالح العجرم، فضلاً عن كتب التصحيح اللغوي الحديثة التي رأى أصحابها ضرورة التعويل على معيار التضمين ومنها تصحيحات شهاب الدين الخفاجي(ت ١٠٦٩ هـ)، وكتابات الدكتور أحمد مختار عمر .

وقد توزع البحث على عنوانات فرعية انتهت بدراسة تطبيقية استندت إلى استقراء دقيق لكل المسائل التي تصدّى لبحثها صاحب معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة بغية الاهتداء إلى جملة ما منعه المؤلف منها وكان بالإمكان تصويبها في ضوء معيار التضمين النحوي، وهو المعيار الذي أجيز من لدن هيأة علمية معروفة، وعمل بمقتضاه فريقٌ من أكابر العلماء المحدثين، لكن صاحب المعجم وقف منه، ومن مستعمليه على السواء موقفاً لم تغادره – كما يبدو- نزعة التحامل أو التحفظ الماثلة في صريح ما كشف عنه تعليقه الذي سنورده لاحقاً تجاه استعمال هذا المعيار وتجاه الأعلام الذين أجازوا العمل بمقتضاه من القدماء والمحدثين[٣] .

نبذة مختصرة عن معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة

يُعَدّ معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة للعدناني استكمالاً لمشروعه المعجمي الأول الذي وسمه بمعجم الأخطاء الشائعة الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٧٣ . والمعجم بحسب مؤلفه اعتمد على ١٣٦ مصدراً لغويّاً وهو متكون من (٨٧٠) صفحة، ومرتب على الطريقة الألفبائية، وقد كشف العدناني في مقدمته عن مذهبه في قبول الوجه الصحيح اعتماداً على جملة معايير هي [٤]:

١.القرآن الكريم: شغل الاستشهاد بالقرآن الكريم حيّزاً واسعاً من متن المعجم، وغالباً ما يعمد المؤلف إلى استقصاء مصاديق الموادّ اللغوية المبحوثة في المصحف الشريف مع التنبيه على ما يعتورها من أمور صرفية ونحوها -إن وجدت- .

٢.الحديث النبوي الشريف: كان للحديث الشريف حضور كبير في متن المعجم لكن للعدناني مذهبه الخاص في اعتباره حجة لغوية، فقد رفض المؤلف الاحتجاج به من دون أن يخضعه - بحسب قوله- إلى اجتهاده الشخصي، فلا يقبل منه إلا ما يوافق عقله طبقاً لما صرَّح به في مقدمته [٥].

وليس ثمة اعتراض على قبول الحديث الشريف أو رفضه إذا كان الرفض والقبول مبنيين على أسس لغوية متينة كما هو المعتاد في البحث العلمي الرصين، أمّا إذا كان ذلك الرفض والقبول انصياعاً إلى ما تمليه بعض النوازع الشخصية ونحوها، مما هو مدرجٌ ضمن ذرائع رافضي الاستشهاد بالحديث الشريف فهذا كلام مردود، ويُفترض أن يأباه المنطق اللغوي السديد [٦].

٣.المعاجم اللغوية : للمعجم ولاسيما المعجم القديم مكانة لا تعدلها مكانة أخرى عند العدناني، يلاحظ ذلك في اعتماد المؤلف على عدد منها يصل

بعض الأحيان إلى أكثر من اثني عشر معجماً مع ترجيح استعمال ما يسمى بالعاميّ الفصيح، وهي الكلمات التي تشيع في اللهجات العربية المعاصرة ولها أصل في المعاجم القديمة . وكذلك ما شاع من الكلمات المعربّة والمولّدة وإن لم تثبتها معاجم اللغة المعتبرة.

٤.شواهد من الشعر العربي القديم.

٥.مجامع اللغة العربية في بغداد ودمشق والقاهرة وعمّان.

٦.كتب النحو مع ترجيح ما يراه المؤلف مناسباً عند التنازع بين مدرستي البصرة والكوفة.

٧.كتب اللحن اللغوي القديمة والحديثة، مع الردّ على الآراء التي يراها المؤلف مجانبةً للصواب.

التضمين :

التضمين في اللغة هو ((جعل الشيء في شيء يحويه))[٧]، وفي الاصطلاح هو إشراب لفظ معنى لفظ آخر، فيُعطى الثاني حكمَ الأول، وفائدته أن تؤدي كلمة معنى كلمتين، وهو حكم شامل للتضمين اللغوي بصفة عامة أي ما كان مندرجاً تحت علوم النحو والبلاغة والعروض[٨] . وما نحن بصدده هنا لا يتعدى علم النحو بمعنى النظر إلى التضمين بمعناه النحوي ذلك أنه الميدان الذي يجري فيه تفسير التعبير الخارج عن الأسلوب المغاير للأداء المعتاد، وبما يجعل من التضمين أداة تفسير أكثر منه قاعدة لغوية، هذا أولاً (٩)، وثانياً حصر التضمين بحدود الفعل دون الأسماء والحروف، وهو ما يتفق مع عنوان هذا البحث على أنه يتفق من ناحية أخرى مع الحدّ الذي رسمه السيوطي(ت ٩١١ هـ) للتضمين النحوي حين رأى جريانه في نطاق مضمار من الكَلِم

هو مضمار الفعل على وجه التحديد [١٠]، وما يتفرع منه – أي الفعل – لازماً أو متعدياً إلى مفعول واحد أو اثنين بحرف أو من دونه، وكذلك الحال في حركة الفعل من التعدي إلى اللزوم والعكس أي الانتقال من اللزوم إلى التعدي كما في تضمين الفعل « عزم « معنى الفعل « نوى» في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَعْزِمُوا عُقْدَةَ النِّكَاحِ حَتَّى يَبْلُغَ الْكِتَابُ أَجَلَهُ﴾ سورة البقرة: من الآية ٢٣٥[١١]، وكذا تضمين الفعل « يشرب» معنى الفعل « يرتوي» في قوله تعالى : ﴿ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا﴾ **سورة الإنسان الآية (٦)**[١٢].

إن إعمال النظر في بعض كتب التراث العربيّ تفضي بنا حثيثاً إلى نتيجة مفادها أنّ هذا الأسلوب اللغوي كان قد أجيز العمل به – كما أشير إلى ذلك سابقاً – منذ تاريخ بعيد من لدن عددٍ من قدماء النحويين بصرف النظر عن أنّ سبك اصطلاح التضمين النحوي بالمعنى المتداول حالياً لم يكن حاضراً في أذهانهم آنذاك، فهذا الأمر طبيعيّ الحدوث في معظم العلوم والفنون ومرده إلى سنن التطور التي تستلزم فسحة من الزمن تطول أو تقصر قبل تبلور فكرة معينة بقالب لفظي معين تحظى باتفاق معظم العلماء، فهذا الفرّاء وهو من أعلام القرن الثاني الهجري (ت ٢٠٧ هـ) يتكئ في تسويغ شطرٍ واسع من وجوه الكلام اعتماداً على أسلوب التضمين النحوي [١٣]، ونظير ذلك ما فعله السيرافي (ت ٣٦٨ هـ) حين عدّ التضمين في الأفعال لوناً من ألوان التوسع اللغوي، ومثّل له بما يرد من استعمال الفعل « أصبح» في بعض التعبيرات بمعنى « صار»[١٤].

والاصطلاح على هذا الأسلوب – أي التضمين النحوي- بعبارة التوسع اللغوي كان قد ورد في كلام لابن جني (ت٣٩٣هـ)، وهو قوله : ((اعلم أن الفعل إذا كان بمعنى فعل آخر وكان أحدهما يتعدى بحرف والآخر بآخر فإن

العرب قد تتسع فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه إيذاناً بأن هذا الفعل في معنى ذلك الآخر فلذلك جيء معه بالحرف المعتاد مع ما هو في معناه وذلك كقول الله عز اسمه ﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ﴾ سورة البقرة: من الآية ١٨٧، وأنت لا تقول رفثت إلى المرأة وإنما تقول : رفثت بها أو معها لكنه لما كان الرفث هنا في معنى الإفضاء وكنت تعدي أفضيت بـ (إلى) كقولك: أفضيت إلى المرأة جئت بـ(إلى) مع الرفث إيذاناً وإشعاراً أنه بمعناه))[١٥].

وقد عمل بمقتضى معيار التضمين النحوي جملة من رجال التصحيح اللغوي منهم شهاب الدين الخفاجي(ت ١٠٦٩ هـ) حين صحّح جملةً مما خطّأه الحريري من أفعال استعملت متعدية بالحرف وهي مما يتعدى بنفسه[١٦].

على أنّ هناك من نظر إلى التضمين والمجاز على أنهما بمعنى واحد، والحال أنهما ظاهرتان لغويتان مختلفتان إذ التضمين لا يتحول عن أصل معنى الوضع في فعل ما إلى معنى آخر على سبيل المجاز لا الحقيقة كما هو الحال في أساليب المجاز بل إنّ التضمين هو أن يُقصدَ بالفعل معنى حقيقة وضعه ولكن بمعونة فعل آخر يناسبه من حيث المعنى ويخالفه من حيث اللزوم والتعدي فيجري مجراه تعدياً ولزوماً[١٧].

ومن المعلوم أن المحدثين ذهبوا في التضمين النحوي مذاهب شتى فمنهم من عدّه أداةً من أدوات القياس، ومنهم قصره على السماع، ومنهم مَن رفضه، وحذَّر من التوسع باستعماله بوصفه خطراً على اللغة![١٨].

وليس من وكد هذا البحث الاستفاضة التامة في تقصي الآراء تجاه معيار التضمين ذلك أن استذكار السجال التاريخي لموضوع لغوي معين بما يحمله من أدلة نقض وإبرام هو مما لا ينبغي الإفاضة فيه، والاستغراق في تفاصيله

مادامت الظاهرة اللغوية قيد البحث مسلّماً بوجودها الفعلي في الواقع اللغوي، ومقبولةً علمياً في أوساط الباحثين الأكاديميين كما سيتأكد ذلك لاحقاً، ومن نافلة القول التصريح بأن الظواهر اللغوية المثيرة للسجال يُبتلى المنقسمون عليها غالباً بآفات التهافت والاضطراب قبل بلوغها آوان النضج والاستواء، وهو الأمر الذي عبّر عنه أحد الباحثين بالقول إنهم -أي المنقسمين على معيار التضمين رفضاً وقبولاً- كانوا قد ((تناولوا موضوع التضمين من خلال مسائل جزئية، وأحكام متفرقة، وأمثلة مفردة، ومشادات كلامية، ومناقشات سطحية، بعيدا عن التفكير التكاملي والنظرة الشمولية))[١٩]، وهو أمر لا نملك إلا التسليم به لاسيما إذا كان المقصود به تصوير الرؤى الضيقة لبعض المشتغلين في حقل التصحيح اللغوي الحديثة ممن شادوا أطرهم الفكرية على أساس الاختلاف مع أندادهم الذين يقاسمونهم حرفة نقد الكتّاب والمتكلمين، ومما لا ريب فيه أن أحد أكبر الأسباب وراء استشراء حالة الانقسام الحاد تجاه معيار التضمين راجع إلى ذاتية المتناول ومحاولته إظهار التفوق على الآخر المختلف معه فكرياً ناهيك عن انتفاء وجود اتفاق جماعة موثوقة من العلماء على رأي محدد وموحد تجاهه. وغني عن البيان القول إن إجماعا من هذا القبيل لم يتحقق عند القدماء، وهو أمر مردّه إلى طبيعة الحياة العلمية آنذاك وعدم الاتفاق مبدئيا على اصطلاح يميّز هذا المعيار تمييزاً لا لبس فيه، وقد أشرت إلى هذا الأمر في مفتتح الكلام حين أوردت جملة من آراء قدماء النحويين وإدراجهم إياه في باب التوسع اللغوي وهو باب يلجه كثير من زمر القول على تفاوت في ما يجمعها ويفرقها . على أن هذا الأمر قد تغيّر في عصرنا الحاضر حين شهد المجتمع اللغوي اتفاق مؤسسة لغوية مرموقة على تعريف

التضمين النحوي تعريفاً مانعاً جامعاً وكذا القبول بقياسيته، وهو ظاهر قرار مجمع اللغة العربية في القاهرة الذي وافق على إدراج التضمين النحوي ضمن معايير الخطأ والصواب عندما عرّفه بما مضمونه أداء فعل مؤّدى فعل آخر، فيُعطى حكمه في التعدية واللزوم، وإنّه قياسيّ ما تحققت المناسبة بين فعلين ووجدت قرينة تدّل على ملاحظة الفعل الآخر بلا لبس ومع ملاءمة التضمين النحوي للذوق في الأسلوب اللغوي العربي[٢٠].

وبقدر ما يتعلق الأمر برجال التصحيح اللغوي المحدثين ممن أبى العمل بمقتضى التضمين النحوي بذريعة أو بأخرى أقول إذا كان ممكناً التماس العذر لمن نادى منهم برفض التضمين النحوي والتحذير من استعماله أو التحفظ عليه قبل صدور القرار المجمعي الذي ورد مضمونه آنفاً فلا عذر لمن عاصر إصدار ذلك القرار، ولاسيما الأستاذ محمد العدناني الذي بنى منهج معجمه في الأساس على جملة من الاعتبارات ومنها الاعتماد على قرارات مجامع اللغة العربية، ومجمع اللغة العربية في القاهرة أحدها [٢١]، لكنه وقف موقفاً من قرار التضمين النحوي تشعر معه كما لو أنّ الرجل كان في معرض التعريض بالآخر المختلف عنه فكريا سواء أكان هذا الآخر فرداً لغويّاً أو جماعة لغويّة وذلك حين يقول : ((وأنا أرى أن نقلل لجوءنا إلى التضمين، أو إشراب الفعل معنى فعل آخر لمناسبة بينهما، ابتعادا عن الفوضى، وحبا بالتقيّد بما جاء في المعجمات، واجتنابا لكثرة العقبات، التي قد يضعها في سبيلنا ما أجازه ابن سيدة، والغلاييني، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة))[٢٢].

ولعلّ من المناسب لنا قبل الشروع في تفاصيل الدراسة التطبيقية أن نذكر على نحوٍ من اليقين بأن التضمين أضحى منذ أن توافقت على القبول به

أوساط لها ثقلها العلمي قبل أكثر من خمسين عاماً أضحى معياراً لمراجعة الخطأ والصواب، وحجةً لا ينبغي التغاضي عنها في معرض قرع الحجة بالحجة، وكذا في إبرام ما تنقضه أقوال المعترضين.

الدراسة التطبيقية

بلغت المسائل التي رأى العدناني تخطئتها في معجمه وكان بالإمكان التماس الصحة لها لو أنه أخذ بمعيار التضمين النحوي ست مسائل على أن هذا العدد لا ينبغي الاستهانة به من حيث إنه قابل على توليد عشرات الأمثلة الأخرى إذا أخذنا بالحسبان أن محور التخطئة في هذه الأمثلة هو الفعل أو ما في معناه بما يتضمنه ذلك من اشتقاقات بحسب أزمنة كلّ فعل وما يحتمله من أبنية وتراكيب.

ويمكن إجمال المسائل الموزعة في معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة للعدناني بالآتي:

أدّى بـ، وأدّاه

من جملة التعبيرات الشائعة التي خطّأها محمد العدناني في معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة قولهم: (أدّت الحرب بهم إلى الهلاك إليهم)، والصحيح برأيه أن يقال: (أدّت الحرب الهلاك إليهم) [٢٣].

ومما ساقه المؤلف – رحمه الله تعالى – لتعضيد رأيه المتقدم ذكره هو أن الفعل (أدّى) يتعدى إلى المفعول الأول بنفسه لا بحرف جر مستشهدا بقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا﴾ [٢٤].

وليس ثمة أي اعتراض على صحة الوجه الذي ذهب إلى تبنيه العدناني أي

جملة : (أدّت الحرب الهلاك إليهم)، فهو أسلوب فصيح لا غبار عليه لاسيما ما يتعلق بالتعدية المباشرة للفعل (أدّى) على نسق الآية الكريمة المستشهد بها، ولكن ثمة اعتراض على الجزم بتخطئة جملة : (أدّت الحرب بهم إلى الهلاك)، إذ بالإمكان تسويغ التعبير السابق بتضمين الفعل (أدّى)، ومعناه اللغة الإيصال والانتهاء [٢٥] معنى الفعل (أفضى)، وهذا مما يتعدى بحرف الجر (إلى)، ومن معانيه الوصول والانتهاء أيضاً. جاء في لسان العرب ((أَفْضى فلان إِلى فلان أَي وَصَل إِليه، وأصله أَنه صار في فُرْجَته وفَضائه وحَيِّزه... أَفضى الرجلُ إِلى امرأَته باشَرها وجامعها...والإفضاء هو الانتهاء))[٢٦]، ومما ورد من معاني (أفضى) في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنْكُمْ مِيثَاقًا غَلِيظًا ﴾(٢١) [٢٧].

وفي السياق نفسه منع العدناني أن يقال :(أدّى فلاناً حقه)، والصواب عنده أن يقال : (أدّى إلى فلان حقه) [٢٨]. ويمكن تصحيح المثال المرفوض على تضمين الفعل (أدّى) معنى الفعل (أعطى) المفيد للمعنى نفسه، والمتعدي إلى مفعولين بغير واسطة نحو أعطاه مالاً [٢٩].

أخلف بـ

ومما خطّأه العدناني ولم يحتمل فيه الصحة على التضمين قولهم : (أخلف فلان بوعده) والصحيح أن يقال :(أخلف فلان الوعد) متعديا بنفسه إلى مفعول واحد أو أن يقال: (أخلفه الوعد) متعدياً إلى مفعولين اثنين، وسبيله إلى ذلك الحكم هو أن هذا الفعل أي (أخلف) جاء متعدياً بنفسه إلى مفعول واحد في الأسلوب القرآني اثنتي عشرة مرة، منها قوله تعالى : ﴿ فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْدًا حَسَنًا

أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي ﴾ [٣٠] في حين أنه ورد متعدياً إلى مفعولين اثنين في لغة القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى : ﴿ فَأَعْقَبَهُمْ نِفَاقًا فِي قُلُوبِهِمْ إِلَى يَوْمِ يَلْقَوْنَهُ بِمَا أَخْلَفُوا اللَّهَ مَا وَعَدُوهُ وَبِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ ﴾ [٣١].

وليس من شك في أصالة التصحيح على سمت القرآن الكريم، ورجحانه على ما سواه، لكنّ هذه الحقيقة الناصعة ينبغي أن لا تُقصي سعة العربية، تلك السعة التي تبيح لنا تصحيح ما قد يُعترض عليه من أساليب لغوية بوسائل عدة، من بينها التضمين، وعليه سيغدو سائغاً تصحيح التعبير المرفوض أي: (أخلف فلان بوعده) على تضمين معنى الفعل (أخلف) معنى الفعل (أزرى) قال ابن منظور : أزرى بالأمر : تهاون، وقال الجوهري(٣٩٣ هـ): ((والإزراء: التهاون بالشيء، يقال : أزريت به إذا قصّرت به)) [٣٢]. وتضمين الفعل(أخلف) المثبت معنى الفعل (أزرى) أوفق من تضمينه معنى الفعل المنفي (لم يبّر) كما ذهب إلى ذلك الدكتور أحمد مختار عمر رحمه الله حينما أجاز تعدية الفعل (أخلف) بالحرف على تضمينه ((معنى «لم يبّر» فيعدّى بالباء))[٣٣] .

أكّد بـ و أكّد على، وتأكد من

ومن التعبيرات التي خطأها العدناني ولها وجه مقبول بحسب معيار التضمين النحوي منعه أن يقال: اكد بأن الحق العربي سينتصر . والصواب:اكد ان الحق العربي سينتصر، اعتمادا على بعض الحجج ومنها أن مجمع اللغة العربية في القاهرة ((كان قد قرّر الموافقة على راي لجنة الألفاظ والاساليب، في الجلسات من الثالثة والعشرين الى السابعة والعشرين، بين ٢٦ نيسان و ٣١ ايار

١٩٤٨، في المادة رقم ٥، وخلاصته :في اللغة اكدت الامر، فتاكد الامر، والامر مؤكد .واصل المادة معناه الربط والشد .وعلى هذا فالتاكيد لا يقع حقيقة على الاشخاص بل على الاشياء والامور .تقول:تاكد الامر، ولا تقول تاكدت منه ولا تاكدته .هذا ما نصت عليه كتب اللغة وما يستقيم في الاستعمال من غير تأويل .ولكن بعض الكتاب يقولون :تاكدت من الشيء، وأنا متأكد منه، ونحو ذلك .وهذه التعبيرات لا تصحح الا بتاويل بعيد))[٣٤].

وبقدر ما يتعلق الأمر بما نقله الأستاذ العدناني بخصوص موافقة مجمع اللغة العربية في القاهرة على رأي لجنة الألفاظ والأساليب الخاص بالفعل (أكّد) على أساس تعديته بنفسه لا بحرف جر فلم أجد لهذا الكلام موضعاً ضمن ما تناوله كتاب الألفاظ والأساليب الصادر عن منشورات مجمع اللغة المصري، ولعل الأمر خضع لمناقشة أخرى بعد العام ١٩٤٨، وكان للمجمع المذكور رأي مخالف بدلالة عدم التطرق إلى هذا الأسلوب في الكتاب الذي أخذ على عاتقه جمع ما نظرت فيه لجنة الأصول ولجنة الألفاظ والأساليب، وعُرض على مجلس مجمع اللغة العربية في القاهرة ومؤتمره من الدورة الخامسة والثلاثين الى الدورة الحادية والأربعين وأعني به كتاب الألفاظ والأساليب الذي تضمن قرارات تلك اللجنة مع بيان ما أقره مجلس المجمع ومؤتمره منها، وما توقف في قبوله منها، مع عرض البحوث والمذكرات التي استندت إليها، ثم إنني لم أقف على أثر لهذا الموضوع ضمن كتاب مجموعات القرارات العلمية في خمسين عاما وهو الكتاب الذي تكفّل بجمع جملة قرارات المجمع من عام ١٩٣٤- ١٩٨٤ [٣٥] . على أن المقصود بقرار مجمع اللغة العربية في القاهرة هو القرار ((الذي يقّره مؤتمر المجمع، وهو الذي يصحّ أن يُنسب

إلى المجمع فيقال إنه أجاز كذا، أو منع كذا، أما قرار اللجنة، وقرار المجلس فلا ينسبان إليه))[٣٦]. والحق أنّ الاقتصار على الدفع بانتفاء وجود قرار مجمعي رافض لتعدية الفعل (أكّد) واشتقاقاته بحروف الجر لا يعني اثباتاً لجواز تعديته بها.لكننا نتلمس القبول بالتعبير المرفوض حين نضمّن الفعل (أكّد) معنى الفعل (حثّ) الذي يتعدى بحروف الجر (على) كما ذكر ذلك صاحب أساس البلاغة بقوله: ((حثّه على الشيء واستحثّ بمعنى)) [٣٧]، أو على تضمينه معنى الفعل نبّه المتعدي بحرف الجر (على)، قال الجوهري : ((ونبّهته على الشيء: أوقفته عليه فتنبّه))[٣٨]، وكذا تضمين الفعل (تأكّد) معنى الفعل (استوثق) الذي يتعدى بحرف الجر (من)[٣٩].

ضحك على

ومما خطأه العدناني ويمكن تصحيحه بناءً على معيار التضمين النحوي قولهم: (ضحك عليه) والصحيح عنده أن يقال إما : (ضحك منه) مستشهداً بقوله تعالى : ﴿ فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّى أَنْسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنْتُمْ مِنْهُمْ تَضْحَكُونَ ﴾[٤٠]، أو أن يقال : (ضحك به) أي بتعدية الفعل (ضحك) برف الجر الباء مستدلاً على ذلك بما أوردته بعض المعاجم اللغوية [٤١] . والحق أن جملة (ضحك به) وإن كان لها وجه جائز في اللغة لكنها في الحقيقة كانت قد خرجت عن قيد الاستعمال منذ وقت ليس بالقريب وغدت عبارة مهجورة وغريبةً قياساً بقول المعاصرين : (ضحك عليه) على أن الفعل (ضحك) يمكن تعديته بحرف الجر (على) وذلك بتضمينه معنى فعل آخر . يقول الدكتور أحمد مختار عمر في هذا الصدد : ((استعملت المعاجم القديمة حروف الجر «من»، و «إلى»، و « اللام»، و «الباء» مع الفعل «ضحك»، وكذلك أجاز

اللغويون نيابة حروف الجر بعضها عن بعض، كما أجازوا تضمين فعل معنى فعل آخر فيتعدى تعديته، وفي المصباح (طرح) : « الفعل إذا تضمن معنى فعل جاز أن يعمل عمله » وقد أقرّ مجمع اللغة المصري هذا وذاك ؛ وبذا يمكن تصحيح استعمال حروف الجر « على » بدلا من حرف الجر « من »، وقد ورد هذا الاستعمال في بعض المعاجم الحديثة كتكملة المعاجم، والأساسي، والمنجد . والملاحظ أن الاستعمال الحديث فرّق بين التعبيرين : « ضحك من »، و « ضحك على »، فيخصّ الأول لمعنى : السخرية والاستهزاء، والثاني لمعنى : الخداع والغشّ.))[٤٢]. وليس لي هنا إلا ترجيح رأي الدكتور أحمد مختار عمر على رأي معاصره الأستاذ محمد العدناني لا على سبيل الانتصار العاطفي لأي منهما، إذ هما باحثان جليلان خدما العربية كلاً بحسب جدّه واجتهاده، ولكن هو الاتّباع الواعي لمن هو أسدُّ رأياً من صاحبه في مسألة من مسائل البحث اللغوي، وبقدر ما يتعلق الأمر بالدكتور أحمد مختار عمر فقد سبق لي الاعتراض على تخريج له في مسألة (أخلف بـ) آنفة الذكر، وذلك حين بدا لي وهن القياس في تضمين الفعل المثبت معنى الفعل المنفي (لم يبّر) .

خوّل إلى

ومما خطّأه العدناني قولهم : خوّل إليه الأمر، ونحو ذلك من اشتقاقات الفعل (خوّل) الذي يتعدى بنفسه، فيجب في الجملة السابقة بحسب العدناني أن يُقال فيها : (خولّه الأمر ...) [٤٣]، والحق أن التعبير المردود من لدن العدناني يمكن تصحيحه بتضمين الفعل (خوّل) معنى الفعل (فوّض) الذي يتعدى بحرف الجر (إلى). قال أحمد بن فارس(٣٩٥هـ) : ((«فوّض» الفاء والواو والضاد أصلٌ صحيح يدلّ على اتكال في الأمر على آخر وردّه عليه))[٤٤]، وقال

الجوهري : ((فوّض إليه الأمر تفويضاً ردّه إليه))[٤٥]، وتابعه في إيراد الألفاظ نفسها أو ما يقاربها معنىً كلٌّ من الزمخشري (٥٥٨ هـ) صاحب معجم أساس البلاغة [٤٦]، وكذا صاحب لسان العرب[٤٧] .

الخاتمة

✿ أثبت البحث أن التضمين أضحى معياراً قياسياً في ضبط الحكم على الأساليب العربية في كونها مقبولة التداول أم غير مقبولة، وهو عندي معيارٌ مستقبليّ ينفع في تصحيح ما قد تأتي به الأجيال القادمة من تراكيب ليس شرطاً أن تسير وفقاً لما نألفه حالياً من ضروب القول جرياً على سنن التطور اللغوي التي تصيب كلّ لغة في حاضراً ومستقبلاً .

✿بيّن البحث أن التطور اللغوي في العربية منهل ثرّ من مناهلها، وأحد وسائل تنميتها، وفي إغفاله تعسير على مستعملي العربية والناطقين بها.

✿تبيّن مما تقدم ذكره أن مؤلف معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة الأستاذ محمد العدناني كان متحفظاً على استعمال معيار التضمين النحوي في إطار التصحيح اللغوي، وهو الأمر الذي يخالف منهجه العام في تبني قرارات المجامع العربية الأربعة، ومنها بطبيعة الحال مجمع اللغة العربية بالقاهرة الذي أجاز العمل بالتضمين .

✿بلغ عدد المسائل التي خطّأها العدناني ويمكن تصحيحها بناءً على معيار التضمين النحوي ستاً لكن هذا العدد يمكن أن يتجاوز عشرات الأمثلة بملاحظة أن مركز التخطئة في الأمثلة المرفوضة هو الفعل أو ما في معناه بما يتضمنه ذلك من اشتقاقات بحسب أزمنة كلّ فعل وما يحتمله من أبنية ومن ثم فإن منع تلك المسائل وما يتفرع منها فيه ما فيه من التضييق على مستعملي العربية مع ما يحدثه ذلك التضييق من بلبلة فكرية لا سيما في إطار من يرجع إلى أكثر من مصدر لغوي في أخذ صحيح اللغة، وقد لاحظنا في أثناء البحث أنّ بعض المؤلفين في حقل التصحيح اللغوي ممن عاصر العدناني

ذهب إلى تصحيح جملة مما خطّأه الرجل، وهو أمرٌ يزيدنا اقتناعاً في أن كتب التصحيح اللغوي تمثل بمجملها وجهات نظر كاتبيها، وبهذا فإنها تخضع إلى مبدأ إعادة النظر فيها اعتماداً على ما (يظهر) من أدلة، ولعلّ في ذلك تفسيراً عاماً لاختلاف أرباب التصحيح اللغوي قديماً وحديثاً.

الهوامش

١) المحتسب، ابن جني : ١ : ٥٢

٢) ينظر علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د.محمود السعران: ١٧

٣) ينظر معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة: المقدمة : ط

٤) مقدمة المعجم : ز- ش

٥) ذكر الأستاذ العدناني رحمه الله تعالى مضمون ذلك الكلام مسبقاً في معجم الاخطاء الشائعة : ٥ .

٦) ينظر موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث، د. خديجة الحديثي : ٤١١، وينظر سيبويه أول من جرأ النحويين على العزوف عن الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف، د. سعدون الربعي : ٣٦٣، وينظر معجمات التصحيح اللغوي دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة الحديث، د. لطيف نجاح القصاب : ٩٢

٧) مقاييس اللغة، أحمد بن فارس:٣ : ٣٧٣ .

٨)ينظر مغني اللبيب، ابن هشام : ٢: ٤٩٣، وشرح الدماميني : ٢: ٥٥٩، وينظر قضايا اللزوم والتعدي، د. محمود الحسن : ٢٢٥.

٩) ينظر التضمين النحوي في نماذج شعر حاتم الطائي، منى صالح العجرمي : ٢٧٢٣

١٠) ينظر الإتقان في علوم القرآن، السيوطي : ٣: ١٣٦

١١) ينظر ذيل فصيح ثعلب : ٢٠، وشذا العرف : ٨٨ .

١٢) ينظر الاتقان في علوم القرآن، السيوطي : ٣: ١٣٦، وينظر موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم للتهانوي : ١: ٤٦٩

١٣) ينظر اللحن في اللغة مظاهره ومقاييسه : ٦٠ .

١٤) ينظر شرح كتاب سيبويه : ٢ : ٣٥٦ .

١٥) الخصائص : ٢ : ٣١٠ .

١٦) ينظر شرح درة الغواص : ١٠٠-١٠١ .

١٧)ينظر التضمين النحوي في القرآن الكريم، د. محمد نديم فاضل : ٩١

١٨) ينظر التضمين في العربية، د. أحمد حسن : ١٦-١٧، وينظر تذكرة الكاتب : ١١٦، وينظر معجم الاغلاط اللغوية المعاصرة : ٥٣٥

١٩) قضايا اللزوم والتعدي : ٢٣١

٢٠) ينظر مجموعة القرارات العلمية في خمسين عاما، محمد شوقي أمين، وإبراهيم الترزي : ٦.

٢١) ينظر معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة: المقدمة : ط
٢٢) معجم الاغلاط اللغوية المعاصرة : ٥٣٥
٢٣) ينظر معجم الأغلاط اللغوية : ٧
٢٤) النساء : الآية ٥٨
٢٥) ينظر مقاييس اللغة : ١ : ٧٤، وينظر أساس البلاغة، الزمخشري : ١ : ٢٣
٢٦) ينظر لسان العرب : مادة : (فضا): ص ٣٤٣١، وينظر معجم الصواب اللغوي : أحمد مختار عمر : ١ : ٢٧
٢٧) النساء : ٢١
٢٨) ينظر معجم الأغلاط اللغوية : ٧
٢٩) ينظر لسان العرب : مادة (خزم) : ١١٥٣، ومختار الصحاح : مادة (عطا) : ٢٧٦
٣٠) طه : ٨٦
٣١) التوبة : ٧٧
٣٢) صحاح اللغة وتاج العربية : ٣: ٢٣٦٨، وينظر لسان العرب : ١٨٣٠
٣٣) ينظر معجم الصواب اللغوي : ١ : ٢٥
٣٤) ينظر معجم الأغلاط اللغوية : ٢١
٣٥) ينظر كتاب الألفاظ والأساليب : ١ – ٢٢٩، وينظر موقف مجمع اللغة العربية بالقاهرة من الاستعمالات المعاصرة للدكتور عبد العظيم فتحي خليل : ٧، وينظر مجموعة القرارات العلمية : ٣-٣٢٦
٣٦) القرارات النحوية والتصريفية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة جمعا ودراسة وتقويما، خالد بن سعود العصيمي : ٤٤
٣٧) صحاح اللغة وتاج العربية، الجوهري : ٣/ ٢٧٩، وينظر أساس البلاغة، الزمخشري : ١ : ١٦٨
٣٨) ينظر صحاح اللغة وتاج العربية : ٣ : ٢٢٥٢
٣٩) ينظر معجم الصواب اللغوي: ١ : ٢٠٣
٤٠) المؤمنون : ١١٠
٤١) ينظر معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة : ٢٩٠
٤٢) معجم الصواب اللغوي: ١ : ٤٩٥
٤٣) ينظر معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة : ٢٠٨

٤٤) معجم مقاييس اللغة : ٤ : ٤٦٠
٤٥) صحاح اللغة وتاج العربية : ٣ : ١٠٩٩ .
٤٦) ينظر أساس البلاغة : ٢ : ٣٩
٤٧) ينظر لسان العرب : ٣٤٨٥

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

*الإتقان في علوم القرآن، للإمام عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، ت ٩١١هـ، د.ط، الهيأة المصرية للكتاب، د.ت

*أساس البلاغة، تأليف أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري المتوفى ٥٣٨هـ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.

*الألفاظ والأساليب، ما نظرت فيه لجنة الأصول ولجنة الألفاظ والأساليب، وعرض على مجلس المجمع ومؤتمره، من الدورة الخامسة والثلاثين إلى الدورة الحادية والأربعين، أعدّ المادة والتعليق عليها محمد شوقي أمين، مصطفى حجازي، د. ط، مجمع اللغة العربية، مصر، د. ت.

*تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري (٣٩٣هـ)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط١، دار العلم للملايين، القاهرة، ١٩٥٦م .

*تذكرة الكاتب، أسعد خليل داغر، د.ط، المطبعة العصرية، القاهرة، ١٩٣٣م.

*التضمين في العربية، د. أحمد حسن، ط١، دار الشروق، عمان، ٢٠٠١م.

*التضمين النحوي في القرآن الكريم، د. محمد نديم فاضل، ط١، مكتبة دار الزمان للنشر والتوزيع، المدينة المنورة، ٢٠٠٥م.

*الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، ط٤، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م.

*درة الغواص في أوهام الخواص، الحريري (٥١٦ هـ)، ط١، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٢٩٩هـ .

*ذيل فصيح ثعلب، موفق الدين البغدادي (ت ٦٢٩ هـ)، نشر وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، دار الكتب الملكية، القاهرة، ١٩٤٩م.

*شذا العرف في فن الصرف، للشيخ أحمد الحملاوي (ت ١٣٥١ هـ)، شرحه وفهرسه واعتنى به : د. عبد الحميد هنداوي، ط٦، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١١م.

*شرح الدماميني على مغني اللبيب، لمحمد بن أبي بكر الدماميني(٨٢٨ هـ)، صححه وعلق عليه: أحمد عزو عناية، ط١، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ٢٠٠٧ م.

*شرح كتاب سيبويه، السيرافي (٣٦٨ هـ)، الجزء الثاني، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط٢، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٨م.

*علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.

*القرارات النحوية والتصريفية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة جمعاً ودراسة وتقويماً إلى نهاية الدورة الحادية والستين /

١٩٩٥، تأليف خالد بن سعود بن فارس العصيمي، دار التدمرية، ط١، الرياض، ٢٠٠٣م.
*قضايا اللزوم والتعدي في النحو والصرف والدلالة، د. محمود الحسن، دار البينة للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١١م.
*اللحن في اللغة مظاهره ومقاييسه، د. عبد الفتاح سليم، ط١، دار المعارف، ١٩٨٩ م.
*لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور(ت ٧١١ هـ)، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، د. ط، دار الحديث، القاهرة، ٢٠١٣م.
*المحتسب، ابن جني تحقيق: علي النجدي ناصف وآخرون، القاهرة، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٣٨٦ه.
*موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تحقيق : د. علي دحروج، تقديم : د. رفيق العجم، ترجمة : د. عبد الله الخالدي، مكتبة ناشرون، لبنان، د.ت
*موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث، د. خديجة الحديثي، د. ط، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.
*موقف مجمع اللغة العربية بالقاهرة من الاستعمالات المعاصرة، د. عبد العظيم فتحي خليل، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، الألوكة، القاهرة، د.ت.
*مجموعة القرارات العلمية في خمسين عاماً، ١٩٣٤- ١٩٨٤، أخرجها وراجعها محمد شوقي أمين، وإبراهيم الترزي، منشورات مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٤م.
*مختار الصحاح، الرازي (ت ٦٦٦ هـ)، قراءة وضبط وشرح د. محمد نبيل طريفي، ط١، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٨م.
*معجم الأخطاء الشائعة، محمد العدناني، ط، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥ .
*معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة، محمد العدناني، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ١٩٨٩م.
*معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، د. أحمد مختار عمر، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨ م .
*معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس ٣٩٥ هـ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، د. ط/ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت .
*معجمات التصحيح اللغوي الحديثة دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة الحديث، د. لطيف نجاح القصاب، ط١، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٨م.
*مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام (ت ٧٦١ هـ) تحقيق: حسن جمد، ود. إميل يعقوب، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٢م.

الأبحاث :

*لتضمين النحوي في نماذج من شعر حاتم الطائي، منى صالح العجرمي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، الأردن، المجلد ٤٣، ملحق ٦، ٢٠١٦ .

*سيبويه أول من جرّأ النحويين على العزوف عن الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف، د.سعدون أحمد علي الربعي، مجلة العميد، المجلد الثالث، العدد الخامس، السنة الثانية، ٢٠١٣م.

الكتب الانكليزية

*Grammatical implication and anaphora as determinates of text comprehension English as second language by Daniel Michal Walsh B.A, University of Hawaii,1967.

تسليم

مجلة فصلية محكمة

مختصة بعلوم اللغة العربية وآدابها

TASLEEM

Quarterly Peer-Reviewed Journal
for Arabic Sciences
and Literature

with the essence of the Glorious Quran, which is the genuine Mohammedan thought.

Sheer blessedness to the one who emulates the guidance of the Quran , laws of heaven , calls for them , takes hold of the two priorities ; the scripture of Him and the immaculate progeny (Peace be upon them) and takes piety as subsistence to cull felicity in life and hereafter.

In so doing, the contemporary academic perception tends to adopt certain intellectual visions participating in discussing constructions, concepts , terms and the most recently tackled concepts in the epistemic scene and surpassing all forms of bigotry and one-dimensional vision and having a dialogue with heritage , originality , modernism and postmodernism . Such a weave of research studies pertinent to the creative reason reverts into the mind on the one hand and does without the one-dimensional dominance on the other hand. Thus, the academic research gains its luster, launches a horizon of discussion, prominence, scrutiny and criticism and determines efficacious and reliable procedures these visions beget

Over and above, on dedicating all the efforts to the contemporary destinations of language, literature and criticism Tasleem journal focuses in its previous and forthcoming editions to broaden the epistemic perception and call for articles in Arabic language and literature, semantics and semantic structure, literature and critical approaches. As a journal it certifies its propensity for true thought and its isles and an identity embroidered with the language of the Glorious Quran.

It is a peer-reviewed journal many an entity; thinkers, critics, Arab academicians, is engaged in and relies on the Quranic methodologies, content and signs. It is an epistemic inspiration abundant in a cultural interactivity to be an academic fertile field and a distinguished platform to promulgate in conformity

Identity in the academic research: Patterns and Missions

As a mission of a prodigious importance the academic research study considers the perception and knowledge through its issues. Much heed it pays to certain approaches to interpretation profuse with semantic signs that emanate from aesthetics and exploit the intellectual wave as an impetus to crystallize the humanist and civilization identity. That is, the semantic signs and its missions lurk as a cluster of principles in the orbit of texts, speeches and performances. Furthermore, such issues maintain epistemic, scientific and theoretical values and reckon mainly on both language and literature.

Delving into the context, the dominance of the texts is to come to the fore and semantics finds existence in them. Such designates the identity as an entity with an intellectual resonance and a profound humanist scope, that is why it does not come into being but through critical reading to expose its patterns. It is regarded as the kernel of loyalty and perception as does the language, both mean much to the individual and the masses, lands and nations and act as a practical history of man.

As commonly known, there is a great importance to trace the humanist and intellectual values in the issues of linguistics as it is stimulated with critical, scientific and epistemic drives to unveil the humanist and epistemic facts throughout ages.

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.

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.

7. Printing all tables, pictures and portraits on attached papers, and making an allusion to their sources at 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 dessertation 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.

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.

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 `Abidalhussein Al-Khuza`ai,
University of Al-Muthana
Asst. Prof. Dr. Haider Mustafa Hajar.
College of Arts, University of Theqar
Asst. Prof. Dr. Laith Qabeel Obaid
College of Education for Humanist Sciences,
University of Karbala
Lectur. Dr. Wadad Hatif Witwit,
Education Directorate of Second Baghdad

Copy Editors (Arabic)

Prof Dr. Sha`alan Abid Ali Saltan (Babylon University)
Asst. Prof Dr. Ameen Obaid Jegan ALDulaimi (Babylon University)

Copy Editors (English)

Prof. Haider Ghazi Al-Moosawi (Babylon University)

Adminstration and Finance

Akeel `Abid Alhussan Al-Yassiri
Deaa mohammed hassan

Technical Administration

Hussein Fadhil Al-Halu
Hussein Sabih Al-kaabi

Electronic Web Site

Mohammed jasim abed

Layout

Hussein `Aqeel Abughareeb
Ali Abdulhaleem Almudaffer

Edition Manager

Prof. Dr. Mushtaq `Abbas Ma`an,
University of Al Kafeel/Al Sharee`ah

Edition Secretary

Radhwan Abidalhadi Al-Salami

Executive Edition Secretary

Lectur.Dr. Sa`aeed Hameed Kadhim

Editorial Board

Prof.Dr. Karema Numass Al-Madani,
College of Education for Humanist Sciences,
University of Karbala

Prof.Dr.Hassin Hameed Muhssin Faiadh,
College of Basic Education, University of Kufa

Prof.Dr.Talal Khaleefa Salman ,
College of Education for Women,
University Baghdad

Prof.Dr.Ali Kadhim Ali Al-Madani,
College of Education, University of Al-Qadesiya

Asst.Prof.Dr.Falah Rasul Al-Husseini,
College of Education for Humanist Sciences,
University of Karbala

Asst.Prof. Dr. Ahammed Ali Mohammed
College of Arts, University of Baghdad

Asst.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

Lecturer. Dr. Falh Hassin Kat`a Al-Asadi,
College of Education for Humanist Sciences,
University of Babylon

Asst.Prof.Dr. Emad Gogim Awaid
Faculty of Education for Human Sciences ,
University of Maysan

Asst.Prof.Dr. Ahmed Kareem `Alwan Al--`Aleiawi

General Supervision

Seid. Ahmed Al-Safi

Vice-General Supervision

Seid. Leith Al-Moosawi

Editor Chief

Prof. Dr. `Abbas Rasheed Al-Dada

University of Al Kafeel/Al Sharee`ah

Advisory Board

Prof. Dr. Sahib Abujanah , University of Al-Mustansiriya

Prof. Dr. S`aed Jassim Al-Zubeidi,

University of Nazwa, Sultanate of Oman

Prof. Dr. Salah Mahdi Al-Fartwsi, University of Kufa

Prof. Dr. Mohammed Shuqeir, Islamic University, Lebanan

Prof .Dr. Riyadh Shanta Jabar, University of Theqar

Prof.Dr.Mohammed `Abid Alhussein Al-Khateeb,

University of Karbala

Prof.Dr. .Sajada Mazban Hassin, University of Baghdad

Prof.Dr.Muzahim Mutar Hussein, University of Al-Qadesiya

Prof.Dr.Nadia Hanawi Sa`adoon, University of Al-Mustansiriya

Prof.Dr.Thaar Samer Al-SHAMARI,

College of Basic Education, Unversity of Babylon

Prof.Dr. Ali Kat`a Khalif, University of Kufa

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

DARALKAFEEL

TASLEEM

Quarterly Peer-Reviewed Journal
for Arabic Sciences
and Literature

Issued by
Al-`Abass Holy Shrine
Al-Ameed International Centre
for Research and Studies

Fourth Year, Seventh Volume , Thirteenth and Fourteenth
Editions Shawwal 1441 ,June 2020

File Appellation

Submitting to the School of Science and Its Portals , Eloquence of the Volition in the Alal Discourse (Origins and Derivations)