تسليم

مجلة فصلية محكمة

مختصة بعلوم اللغة العربية وآدابها

تصدر عن

العتبة العباسية المقدسة

مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات

السنة السادسة المجلد الثاني عشر العددان الثالث والعشرون والرابع والعشرون

جمادى الأولى ١٤٤٤هـ - كانون الأول ٢٠٢٢م

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

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

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.ـالسنة السادسة، المجلد الثاني عشر، العددان الثالث والعشرون والرابع والعشرون (كانون الاول 2022)
ردمد : 2413-9173
يتضمن إرجاعات ببليوجرافية.
النص باللغة العربية ؛ ومستخلصات باللغة العربية والانجليزية.
1. اللغة العربية--دوريات. 2. اللغة العربية--نحو--دوريات. 3. الحديث--لغة، إسلوب--دوريات. 4. الادب العربي--تاريخ ونقد--دوريات. الف. العنوان.
PJ6001 .A8365 2021 VOL. 12 NO. 23-24
مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

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

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

هيأة التحرير
أ. د. مها خيربك ناصر
لغة عربية / النحو العربيّ والنقد العربيّ الحديث/ جامعة اللبنانيّة-بيروت/ لبنان
أ. د. سعيد جاسم الزبيدي
لغة عربية / النحو العربي/ جامعة نزوى/ سلطنة عمان
أ. د. محمد عبد الحسين الخطيب
لغة عربية / ادب عباسي/ جامعة كربلاء/ العراق
أ. د. محمد عبد الرضا شياع
لغة عربية / النّقد الأدبي الحديث والمقارن/ أستاذ مقيم/ الولايات المتحدة الامريكية
أ. د. محمد شقير
دراسات قرانية/ الجامعة الاسلامية/ لبنان
أ. د. عبد المالك أشهبون
لغة عربية / السرديات/ المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين/ المغرب
أ. د. عيد علي مهدي بلبع
لغة عربية / نقد وبلاغة/ جامعة المنوفية/ مصر
أ. د. ساجدة مزبان حسن
لغة عربية / صرف ولغة/ جامعة بغداد/ العراق

أ. د. نادية هناوي سعدون
لغة عربية / النظريات النقدية والسرديات وفلسفة الجمال/ الجامعة المستنصرية/ العراق

أ. د. كريمة نوماس المدني
لغة عربية / الدراسات البلاغية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء العراق

أ. د. خليل خلف بشير
لغة عربية / اللغة والنحو/ كلية الآداب / جامعة البصرة/ العراق

أ. م. د. علي مجيد داوود البديري
لغة عربية / المقارنة الأدبية والشعر العربي الحديث/ كلية الآداب/ جامعة البصرة/ العراق

أ. د. حسن عبيد المعموري
لغة عربية/ النحو والدلالة القرآنية/ كلية الدراسات القرآنية / جامعة بابل/ العراق

أ. د. عماد جغيم عويد
لغة عربية / الأدب العباسي/ كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ميسان/ العراق

أ. م. د. أحمد كريم علوان العلياوي
لغة عربية / نقد أدبي حديث/ كلية الآداب / جامعة الكوفة/ العراق

أ. م. د. كريم مهدي عبد المسعودي
لغة عربية / النقد الأدبي الحديث/ كلية التربية / جامعة القادسية/ العراق

أ. د. علي محسن بادي
لغة عربية / فقه اللغة/ كلية التربية الأساسية / جامعة سومر/ العراق

أ. م. د. محمد عبد الحسين الخزاعي
لغة عربية / البلاغة/ كلية التربية / جامعة المثنى/ العراق

أ. م. د. حيدر مصطفى هجر
لغة عربية / لغة ودلالة/ كلية الأداب / جامعة ذي قار/ العراق

أ. م. د. سعيد حميد كاظم
لغة عربية / نقد أدبي حديث/ مديرية تربية كربلاء المقدسة/ العراق

الإدارة الفنية
رضوان عبدالهادي السلامي
م. م. تحسين محمد فرحان
محمد جاسم شعلان
ثائر فائق هادي الهنداوي

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

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

الإدارة والمالية
عقيل عبدالحسين الياسري
م. م. ضياء محمد حسن النصراوي

الموقع الإلكتروني
م. م. محمد جاسم عبد ابراهيم
حيدر صاحب العبيدي

الإخراج الطباعي
علي عبد الحليم المظفر

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 المقدّسة، وتحديدًا إلى مشرّفها عليه السلام

تسليم

قَصيدةٌ 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 تَسلِيمُ

عَرَبِيَّةُ آدابُها، وَلِسَانُهَا ... فِي كليِّه التَّرخِيمُ والتَّفخِيمُ

تحيَا بِهَا لُغَةُ الجُدودِ وَتَرتَوي ... مِن فَيضِ عَينٍ نَبعُهَا تَسنِيمُ

لُغَةُ الكَمَالِ مُذ استَطَالَ قصيدُهَا ... فَرَعَتْ طِبَاقاً وَالجُنَاسُ وَسِيمُ

وَعَلَى أبي جَادٍ وَهَوَّزَ أَزهَرَت ... وسَنَاءَهَا رَغَمَ الظَّلامِ عَمِيمُ

فَحُرُوفُهَا بِجَمَالِهَا قَد أَشرَقَت ... شمسًا بِهَا وَجهُ الصَّبَاحِ يُقِيمُ

تِسْعٌ وعَشْرٌ ثمَّ عَشْرٌ عَدُّهَا ... مَا ضَرَّهَا التَّأخِيرُ وَالتَّقدِيمُ

وتَرَبَّعت عَرشَ اللغَاتِ لأَنَّهَا ... كَمُلَت وَقَد صَاغَ الحُروفَ عليمُ

أَلِفُ وَلامُ عَرفُهَا في مُحكَمِ الـ ... تَّنزِيلِ بَعدَهُمَا يَجِيءُ المِيمُ

أكرِم بـ(أَلٍ) لاوجودَ لمثلهَا ... بَينَ اللغَاتِ وهكذا التَّكرِيمُ

وَتَفَرَّدَتْ بالضَّادِ حَتَّى أصبَحَت ... وتراً بِهَا شَفعُ الكلام نَظِيمُ

وَبِهَا الكِتَابِ منزَّلٌ فَبِطَيِّهَا ... قَد بُيِّنَ التَّحليلُ والتَّحريمُ

قَد طَاهَا الإعجَازُ مِن فَيضِ الهُدَى ... وَبِهَا بَدَا الإحكَامُ والتَّحكِيمُ

لُغَةُ الكَمَالِ وَنَظمُهَا بِجَمَالِهِ ... يَحدُوهُ نَصٌّ قَاطِعٌ وَحَكِيمُ

أَوَ بَعدَ آيَاتِ القُرَانِ فَضِيلةٌ ... تُحكَى، وَهَل بَعدَ الكِتَابِ نَدِيمُ؟

طُوبى فَكَمْ مِنْ سُورَةٍ آيَاتُهَا ... بِكِ رُتِّلَتْ وَاستَحكَمَ التَّعظِيمُ

وَاليَومَ نَاغَاكِ الفُراتُ بِجودِه ... وَبِكَفِّ عَبَّاسٍ نَمَا التَّعلِيمُ

وَمِنَ العَمِيدِ مَجَلَّةٌ قَدْ أُصْدِرَتْ ... بِربى الكَفِيلِ، فَرَوضَةٌ وَنَعِيمُ

عَرَبِيَّةٌ بِعلُومِهَا وَفُصُولِهَا ... مَاضَرَّهَا التَّفْصِيلُ وَالتَّقْسِيمُ

وَبِحسْبَةِ المِيلادِ شَعَّتْ شَمْسُهَا ... وَبِهَا قُلُوبُ العَاشِقينَ تَهِيمُ

((فَصْلًا)) أَخَذْتُ مُؤَرِّخًا: (بِحُروفِهَا ... فَوقَ المَدَى قَدْ أَشْرَقَتْ تَسْلِيمُ)

(+٣٠٢ +(٢٠١)- 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 فيما 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 كلّ 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 المقدّسة، حي الحسين عليه السلام، شارع الاسكان، مجمع الكفيل الثقافي.

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

تسليم

مجلة فصلية محكمة مختصة بعلوم اللغة العربية وآدابها
ومعتمدة للنشـر العلمي والترقيـات العلمية لـدى
وزارة التعليـم العالي والبحث العلمـي / دائرة البحث والتطـوير
بدءا من تاريخ ٢٤/ ٣/ ٢٠١٦ حسب السياق الوزاري السابق
بجعل اعتمادها صادرا من الجامعات تباعا، ومؤخرا عادت الوزارة
لاعتمـاد المجـلات فكـانت مجلتنـا من طلائعها وفقًا لأمرهـا
ذي العـدد ب ت ٤/ ٤٩٦٢ في ٢٧/ ٧/ ٢٠٢١ م

كلمة العدد

تسليم: جوهرة البراعة الأكاديمية العربيّة الحرة.

في الحضارة العربية الإسلامية ولدت أعظم وأقدس لغة في العالم، جابت أحرفها أصقاع الكون، وألهمت الإنسان فكراً وقلماً وحسن التعبير، فأنبتت فلسفةً وقوانين ودساتير حياة. وما يزال الفكر يتجدّد والإبداع يتوالد فكراً نقياً وأدباً راقياً وخُلقاً وعِلماً يُعتدّ به.

وإذا كانت الثقافة العربية الإسلامية نتاج عشرات آلاف السنين من العطاء، فإنها -بكل تأكيد- ثقافةٌ لا تشيخُ ولا تذبل، عنقاءُ شامخة أزلاً متجدّدةً أبداً، لا يتسلّل الوهن إلى مفاصلها، ولا شكّ ولا ريب، فإنّها إنّما صارت معطاءً بسبب أنّ قوامها هو الفكر النبوي؛ لذلك كانت ومازالت منتجةً للإبداع فكراً وأدباً وخيراً وعطاءً للبشرية، وبهذه الفيوض حطّمت جدران التقوقع والانعزال والتعصّب، وامتطت خيول التألق وصولاً إلى ملامسة حلم الإنسانية بعالم أجمل.

ومن هنا.. من مجلة "تسليم" أهدينا العالم الكثير من الأبحاث الأكاديمية التي نقلت علوم ومعارف أهل البيت عليهم السلام، كما أهدت وقفات فارقة عن الخطاب النبوي، وما كُتب بحذاقةٍ عن الخطاب القرآني لتتحول "تسليم" من مرحلة التعبير البلاغي الدقيق إلى مرحلة

انطلاق إبداعي لا ينضب، لا تعوقه مادّة ولا يحدّه خيال ولا تقيده حدود، إبداع باق ما بقيت الحياة على هذه الأرض.

من هذا –وعلى وفقه– فإنّ الباحثين والأكاديميين العرب المشاركين في نسج خيوط "تسليم" بأبحاث معرفية متنوعة في شتى فروع اللغة العربية أمناءَ على رسالة أجدادهم، تلك الرسالة التي تنمُّ عن فنار إنسانيّ وفكريّ عميق لا يحدّه زمان أو مكان.

وقد استطاعت مجلة "تسليم" على الرغم من كلّ الظروف، أن تستمر وتثبت أنّها قادرةٌ على أن يكون لخطواتها حضور لافت في الساحة الثقافية العربية داخلياً وخارجياً، وقدّمت وسيلة تعبير حضاريّة لكلّ الوجود بطوائفه المتعدّدة، وقد أفسحت المجال لكلّ الأفكار بأن تجود بكل ما هو حضاريّ ونافع، لذلك كُتب لكلمات تسليم الريادة في جمع الأقلام المتعدّدة المشارب، وبهذا عملت مجلة تسليم على توثيق الثقافة العربيّة وضمان استدامتها عبر هذه الأبحاث الأكاديمية، كذلك هي تسعى لضمان نقلِها إلى الأجيال.

و مناسبة تخصيص المقدمة هذه بالأقلام العربيّة هو أن عددنا الراهن هذا يزخر بكتابات الأكاديميين المبدعين من مختلف البلدان العربية وفي العلوم النقلية والعقلية المختلفة، وقد أثبتوا جدارةً

ومهنيةً عاليةً عربياً وعالمياً... وبفضلهم يستمر هذا المداد الأصيل الحر في الكتابة العلمية والنقدية كما في الآداب العربية المختلفة. اليوم – وغداً– سيكونون في سماء المعرفة المعطاء لُجينَ البدر وضيائه، وكذا الحال في هويتنا الثقافية. وإذا كانت الكلمة ترجمان الفكر، فهي اليوم وثيقةٌ حيّة، تنطق بلغة لا تحتاج إلى ترجمان، تقصّ عليكم أصول الكتابة الأكاديمية الرصينة.

"في التسليم القرآني"

٢٥	مظاهر الدلالة الصوتيّة لأسماء الأفعال في القرآن الكريم	م.د. فاطمة عبد الزهرة عبد الجليل العراق / المديرية العامة للتربية / محافظة البصرة

ملف العدد المزدوج:
خِطَابُ النَّبِيِّ ﷺ وَآلِهِ عليهم السلام
ظَاهِرُ الْبِنْيَةِ وَمُسْتَتَرَاتُهَا

"في التسليم النبويّ"

٦٣	المجاز في البيان النبوي -دراسة بلاغية في أحاديث شريفة مختارة-	م.د. آمال بو لحمام الجزائر/ جامعة باتنة١/ كلية اللغة والأدب العربي / قسم اللغة والأدب العربي

"في التسليم للعترة الطاهرة"

٨٧	طلب المستنير في شرح دعاء الجوشن الصغير للإمام الكاظم عليه السلام	أ.م.د. زينة كاظم محسن العراق/ كلية الإمام الكاظم عليه السلام للعلوم الإسلامية الجامعة/ أقسام النجف الأشرف/ قسم علوم القرآن والحديث
١١٥	الظواهر التركيبية الدلالية في السلالم الحجاجية - قراءة في خطاب الإمام الرضا عليه السلام	أ.م.د. عبد الكاظم جبر عبود العراق / جامعة القادسية/ كلية التربية / قسم اللغة العربية
١٤٧	اللامساس والتّلطُّف في التّعبير في أقوال الإمام محمّد الجواد عليه السلام	م.د. فاطمة حسين شحاذي لبنان / الجامعة اللّبنانيّة / كلية الآداب والعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

١٨١	قصيدة "باتوا على قلل الأجبال" للإمام علي الهادي عليه السلام (دراسة فنيّة)	أ.م.د. داود سلمان داود مهنا لبنان / الجامعة اللبنانية / كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية
٢١٣	الاستراتيجيات اللغوية المضمرة في الخطاب الوعظي للإمام الحسن العسكري عليه السلام	أ.م.د. محمد حسين مهاوي العراق / كلية الإمام الكاظم عليه السلام الجامعة قسم اللغة العربية
٢٤٥	مَسَاراتُ الشَّرْطِ ودَلَالَاتُهُ فِي كَلِمَاتِ الإِمامِ المَهْدِيِّ عليه السلام عَصْرُ السَّفِيرِ الثَّانِي اختيارًا.	أ.د. رائد محمد الحاج سوريا/ جامعة حلب / كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية
٢٦٩	"تسليم نقديّ"	
	وصف شعراء مصر للرياض والمنتزهات في كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العُمري (دراسة فنية)	د. أحمد محمد مصطفى متولي مصر / جامعة دمنهور / كلية الآداب / قسم اللغة العربية
	"تسليم نقديّ إجرائي"	
٣١٩	جماليات التناص في الشعر المعاصر	د. سَعِيد مُحَمَّد أَحْمَد المَنْزَلاوِي مصر / جامعة الأزهر / كلية اللغة العربية / قسم الأدب والنقد
	"تسليم نحويّ- نثريّ "	
٣٥٣	مآخذُ ابنِ معصوم المدنيّ (ت١١٢٠هـ) النَّحْويَّة على شُرَّاحِ الصَّحيفةِ السَّجاديَّة في كتابه (رياض السالكين في شرح صحيفة سيِّد السَّاجدين)	م.م. زياد قاسم دريس العراق / مديرية تـربية بابل

"تسليم نحويّ – شعريّ"

٣٩٥	خرق القاعدة النحوية في الضرورة الشعرية	أ.م.د. رافع إبراهيم محمد العراق / جامعة الموصل/ كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية

"تسليم دلاليّ"

٤٣٥	القيد اللفظي والمعنوي في نطاق دلالة اللفظ المفرد عند النحويين	م.د. مؤيد عبد المنعم موسى العراق / جامعة الكفيل

"تسليم ثقافيّ"

٤٨٥	تمثـــيلُ التعـــددية الثقافية والشتات المُضطهد في رواية «من يبكي النوارس؟» لـ زهرة المنصوري	أ.د. محمد ايت احمد المغرب / جامعة مولاي اسماعيل/ كلية متعددة التخصصات / قسم اللغة العربية وآدابها

"تسليم تنظيريّ إجرائي"

٥٣٩	التّجديد الشّعريّ عند الحلّاج	أ.م.د. عبّاس صادق عبد الصّاحب العراق / جامعة المثنّى / كلّيّة التّربيّة الأساسيّة / قسم اللغة العربية

"في التسليم القرآني"

مظاهر الدلالة الصوتيّة لأسماء الأفعال في القرآن الكريم

Manifestations of Phonetic Semantics for Gerund in Glorious Quran

م.د. فاطمة عبد الزهرة عبد الجليل

Lectur.Dr. Fatima `Abidalzahra `Abidaljaleel

العراق / المديرية العامة للتربية / محافظة البصرة

Iraq / General Education Directorate of Basra

Fatimaabd925@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

لا يخفى على أحد أثر الصوت في دلالة الكلمة ؛ لما يؤديه من فروق في الدلالة بين الكلمات، فترتيب الأصوات في الكلمات و ائتلافها معا يؤدي الى إيصال الدلالة المرادة الى المتلقي ؛ لما للأصوات من وقع في النفس البشرية وتأثيرات مختلفة تختلف باختلاف الصوت، وما ينماز به من صفات، فقد لحظنا أن القرآن الكريم استعمل في مواضع عدة أسماء الأفعال بدلا من الأفعال التي هي بمعناها، لما انمازت به أصواتها من مظاهر صوتية اختلفت عن تلك الأفعال، و كان لأصواتها الأثر الواضح في إثراء المعنى وإعطاء الدلالة معنى واسعاً شمل معنى الفعل الذي هي بمعناه ودلالات أخرى تشعبت من أصواتها، رسمت صوراً سمعية واضحة نبهت المخاطب ودلّت على المراد بأوجز لفظ وأغناه.

فجاء هذا البحث؛ ليقف على بعض تلك الدلالات التي لمحتها الباحثة من أصوات أسماء الأفعال الواردة في مواضع مختلفة في القرآن الكريم، والتي كان لأصواتها المفردة، وائتلافها في بنية الكلمة دور في انتاج الدلالة المعنويّة التي أغنت السّياق، ودلّت على المعنى بأقل لفظ.

الكلمات المفتاحية: مظاهر، الدلالة الصوتيّة، أسماء الأفعال، القرآن الكريم.

Abstract:

There is no doubt about the sound effect of the word connotation since there are differences in the significance between the words. So the arrangement of the sounds in the words and their combination together lead to conveying the intended meaning to the receiver because sounds have an impact on the human psyche and different effects that vary according to the sound and the qualities he excels in . It is noticed that the Glorious Quran uses verbal nouns in several places instead of verbs with their meaning. When their sounds are noticed in vocal manifestations that differed from those verbs. The sounds had a clear effect in enriching the meaning and giving the connotation a broad sense: the meaning of the verb, other connotations emanating from its sounds. So the present study is to trace these indications from the sounds of verbal nouns mentioned in different places in the Glorious Quran. As for their individual sounds and their coexistence in the structure of the word there is a role in producing the semantic significance to enrich the context and refer to the meaning in the least utterance.

Keywords: Manifestations, Phonemic Indication, Verbal Nouns, Glorious Quran.

أهمية البحث: تأتي أهمية البحث من أهمية الدلالة الصوتية لأسماء الأفعال ومواضع استعمالها في القرآن، لذا يمكن أن يسهم هذا البحث في إثراء معلومات الدارس فيما يتعلق بالأصوات ودورها في دلالة أسماء الأفعال، وسبب استعمالها في مواضع عديدة من القران الكريم.

هدف البحث: يهدف البحث الى بيان أهمية استعمال أسماء الأفعال بدلا من الأفعال التي هي بمعناها في مواضع مختلفة في القران الكريم؛ لما تمتلكه من خصائص صوتية كان لها الدور الأبرز في الدلالة على معانٍ مكثفة، وذات طابع دلالي يتسم بشمولية الدلالة، وتوضيحها من الناحية الزمنية والصوتية، بأبلغ لفظ وأوجزه.

الدراسات السابقة:

تناول العديد من الدارسين أسماء الأفعال في دراساتهم وبحوثهم اذكر ما اطلعت عليه منها:

١-أسماء الأفعال وأسماء الأصوات في اللغة العربية، د. محمد عبد الله جبر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠. ففي هذا الكتاب لم يتجاوز المؤلف ما كُتب في الكتب النحوية عن أسماء الأفعال بأنواعها وعملها ودلالاتها، وأحكامها الإعرابية، ودراستي صوتيّة تختلف عنها.

٢-معجم أسماء الأفعال في اللغة العربية، د. أيمن عبد الرزاق الشوا مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، وهو معجم شامل لأسماء الأفعال، ولم يتطرق للدلالة الصوتيّة.

٣-(أسماء الأفعال بين النظرية والاستعمال)، مريم حسن حسن إبراهيم (رسالة ماجستير)، الجامعة الأردنية، كانون الثاني، ٢٠٠٣- فقد تناولت الباحثة أسماء الأفعال وفقاً لما استقرت عليه كتب النحو، ووفقاً لاستعمالها الجاري في عينة من

النصوص تمثل مختلف العصور العربية ابتداء بعصور الاحتجاج وما تلاها، وانتهاء بالعصر الحديث، وهي دراسة وصفية إحصائية لا تمت لدراستي بصلة.

٤-بحث (أسماء الأفعال في الاستعمال القرآني)، د. زهير محمد، مجلة الأقصى للعلوم الإنسانية، مج ٢٢، العدد٢، وقد حصر الباحث فيه أسماء الأفعال ودرسها مبيناً ما قيل فيها من آراء نحوية ودلالية عند علماء النحو والتفسير والمعاجم، وقد أفدت منه في دراستي، إلا أن دراستي تختلف عنها كونها ركزت على الدلالة الصوتيّة للصوت المفرد في اسم الفعل وائتلافه مع غير من أصوات الاسم في إيصال الدلالة.

●المقدمة:

وضعت اللغة للتعبير (أو الدلالة) عما في نفس متكلميها، وكل الجوانب الأخرى هدفها تبيين المعنى، والصوت جزء من بنية الكلمة، واختلاف صوت واحد في كلمتين متشابهتين يؤثر في اختلاف المعنى، وأن علاقة الإنسان بالأصوات علاقة حميمة، فهي لصيقة بوجوده وطبيعته؛ لانّ النظام الصوتي نظام ملكوتي مرتبط بالحقيقة الإلهية، حتى عدت اللغة ظاهرة اجتماعية[١]، ووسيلة التواصل والتفاهم بين البشر، وهي فضلا عن ذلك ظاهرة صوتية، فقد عرفها ابن جني بقوله: ((أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم))[٢]، فالتعريف السابق يدل على أن اللغة تتضمن جوانب ثلاثة، الجانب الصوتي، والجانب الاجتماعي إضافة الى الجانب الوظيفي[٣]، فاللغة لها ما يميزها عن سائر الرموز الأخرى غير اللغوية.

ودراسة أي نصّ أدبي تقتضي البدء بالأصوات بوصفها وحدات مميزة تنتج منها آلاف الكلمات ذات الدلالات المختلفة ((وقد يفرقون بين المعنيين المتقاربين بتغيير حرف في الكلمة حتى يكون تقارب ما بين اللفظين كتقارب ما بين المعنيين،

كقولهم للماء الملح الذي لا يشرب إلا عند الضرورة: شروب، ولما كان دونه مما يتجوز به: شريب))[٤]، وبما أن القرآن أرفع نص على الإطلاق، من حيث البناء والغاية والدلالة، فقد وظّف كل ما تمتلكه الأصوات اللغوية من ميزات في اختيار ألفاظه، وترتيب الأصوات فيها، فغدا الصوت فيه صورة متميزة للتناسق الفني، وتحقيق دلالاته المرجوة لما ينماز به من صفات مختلفة باختلاف أنواعه، فكان أداته في إيصال معانيه المتفردة والإحاطة بها، بحيث لا يمكن أن تحلّ لفظة مكان أخرى من حيث تناسق أصواتها وائتلافها مع سياقها العام الذي يؤدي الغرض المراد منه فأن: ((الحرف الواحد من القرآن معجزٌ في موضعه، فإن يمسك الكلمة التي هو فيها ليمسك بها الآية والآيات الكثيرة، وهذا هو السّر في أعجازه الأبدي، فهو أمر فوق الطبيعة الإنسانية، وفوق ما يتسبب إليه الإنسان، إذ هو الخلق الحيّ تمام المشابهة، وما أنزله إلا الذي يعلم: (السِّرَّ في السموات والأرض))[٥].

لذا جاء هذا البحث ليجلي اللثام عن استعمال القران الكريم لأسماء الأفعال في بعض آياته، متخذاً مما انمازت به تلك أصوات من صفات منطلقًا لبيان ما تدل عليه من دلالات أدت المعنى المطلوب بأوجز لفظ. قال الخطابي: ت: ٣٨٣-٣٨٨هـ ((إن الكلام إنما يقوم بأشياء ثلاثة: لفظ حاصل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم، وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف والفضيلة، حتى لا نرى شيئاً من الألفاظ أفصح، ولا أجزل، ولا أعذب من ألفاظه))[٦]، وكان من فضيلة القران أنه استوعب جميع مظاهر الدلالة في مجالاتها الواسعة، فالخطاب فيه يبتغي الإقناع ويهدف الى صياغة واقع جديد، وغرضه الإصلاح والإرشاد فاستعمل ألفاظا أحاطت بالمعنى المراد تبليغه. وقبل البدء في بيان تلك الدلالات لابد من تعريف أسماء الأفعال بصورة عامة من دون الخوض بالتفاصيل، وتشعب الآراء؛ لانّ الدراسة دلالية.

أسماء الأفعال:

أسماء الأفعال: هي ألفاظ تؤدي معاني الأفعال ولكنها لا تقبل علامتها، ولا تأتى على صيغها، والذي حمل النحاة على قول ذلك، ((أن قالوا إن هذه الكلمات وأمثالها ليست بأفعال، مع تأديتها معاني الأفعال، أمر لفظي وهو أن صيغها مخالفة لصيغ الأفعال، وأنها لا تتصرف تصرفها...))[٧]، فالأمر لفظي في عدّها أسماء أفعال وليست أفعالا حقيقية، ومنهم من عدّ بعضاُ منها أسماء أصوات ك(صه، وأف، ومه..)، أي أنها اسم للصوت الذي تمثله، ولو رجعنا الى كتب النحو نجد أنها عرّفت أسماء الأصوات بأنها: ((كل لفظ حُكي به صوت، أو صُوّت به للبهائم، ولما يعقل عموما فالأول نحو (قب)حكاية وقع السيف، و(طق) لوقع الحجارة، والثاني ك (عدس) لزجر البغل، وهيد لزجر الإبل)[٨] وذكر الرضي من أسماء الأصوات قسما ثالثاً، وهي الأصوات الخارجة عن فم الإنسان: (غير موضوعة وضعاً، بل دالة طبعا على معان في أنفسهم، ك(أف) و (تف) فأن المتكره لشيء يخرج من صدره صوتاً شبيهاً بلفظ (أف) ومن يبزق على شيء مستكره يصدر منه صوت شبيه ب(تف). وكذلك (آه)للمتوجع، أو المتعجب، فهذه وشبهها أصوات صادرة منهم طبعاً، ك(أح) لذي السعال، إلا أنهم لما ضمنوها كلامهم لاحتياجهم إليها، ونسقوها نسق كلامهم وحركوها تحريكه، وجعلوها لغات مختلفة))[٩].

وما جعل النحاة يختلفون فيها، وفي ماهيتها هو أمر لفظي راجع بالأساس للصيغ والأصوات، وهذا ما نراه في استعمالها في القران الكريم، فقد استعملت في سياق يتطلب أصواتا غير متواجدة في دلالتها الفعلية المتضمنة فيها، بمعنى أن صيغ الأفعال التي هي بمعناها لم تؤدِ الدلالة المطلوبة منها صوتا ودلالة وحدثا، لذا آثر القران الكريم استعمال صيغ أسماء الأفعال في مواضع تطلبت دلالات

تفوق دلالات الأحداث من حيث الزمن، وبذا جمع القرآن في استعماله صوت الفعل ودلالته وكثف فيها معاني أخرى منبثقة من أصواتها، فأوجز وأختصر، ودل وأوسع، والله أعلم.

ومن تلك الدلالات:

أولا: **دلالة الإسراع:**

وهذه الدلالة الصوتية نجدها في أصوات اسم الفعل (هات) في سياق التحدي والإسراع في طلب تقديم الدليل، وقد ورد اسم الفعل (هات) في أربع آيات من القران الكريم وهي: قوله تعالى: ((وَقَالُواْ لَن يَدْخُلَ الْجَنَّةَ إِلاَّ مَن كَانَ هُودًا أَوْ نَصَارَى تِلْكَ أَمَانِيُّهُمْ قُلْ هَاتُواْ بُرْهَانَكُمْ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ))[١٠]

وقوله تعالى: ((أَمِ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آَلِهَةً قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ هَذَا ذِكْرُ مَنْ مَعِيَ وَذِكْرُ مَنْ قَبْلِي بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ الْحَقَّ فَهُمْ مُعْرِضُونَ))[١١]

وقوله تعالى: ((مَّنْ يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَمَنْ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَءِلَهٌ مَعَ اللهِ قُلْ هَاتُواْ بُرْهَانَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ)) [١٢]

وقوله تعالى: (((وَنَزَعْنَا مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ شَهِيدًا فَقُلْنَا هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ فَعَلِمُوا أَنَّ الْحَقَّ للهِ وَضَلَّ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَفْتَرُونَ))[١٣]

نلاحظ من الآيات السابقة، هناك سرعة في طلب تقديم الدليل والبرهان فتطلب ذلك أمراً فيه صدى في النفس، فلاءم ذلك اسم الفعل هاتوا لما ينماز به من أصوات، فالمقطع (ها) وابتدائه بحرف الهاء قد نبّه المتلقي الى أهمية الأمر والعجلة في تنفيذه، ودلّت التاء بشدتها وهمسها وترقيقها على أن المتكلم قوي شديد في موقفه، مع أن

أغلب المفسرين فسروا اسم الفعل (هاتوا) ب احضروا أو أتوا[١٤] إلا أن أصوات الأفعال التي هو بمعناها لم تستطع إفادة السرعة والتنبيه الذي دلت عليه أصوات اسم الفعل، فالتحدي بطلب البرهان على أن من يدخل الجنة لا يكون الا من اليهود أو النصارى على حسب ما ادعوه أو تقديم البرهان على أن الرزاق والخالق غير الله سبحانه كما زعموا، أو قول المفترين الزاعمين أن الله حرّم عليهم ما هم مُحرموه من حروثهم وأنعامهم، كلها ادعاءات، فطلب البرهان على إثبات قولهم مستحيل، فجاء الطلب دالاً على الإسراع في التقديم ؛ لبطلان إقامة الحجة عليهم، ويبدو من أصوات اسم الفعل (هاتوا) ملائمة في تحدي الخصم والإسراع في تبكيته بدليل أن القران الكريم عندما أراد تحديهم على الإتيان بمثله، أو سورة من مثله استعمل الفعل (أتوا) في قوله تعالى: ((وأن كُنْتم في رَيبٍ مِّمَّا نَزَّلنا على عَبدنا فَأْتُوا بسُورة من مِّثله وادعُوا شُهداءَكم مَّن دُون اللهّ إن كُنتُم صادقين)) [١٥].

وهنا يبدو من أصوات الفعل (فأتوا) أن طلب التقديم والإتيان ليس بسرعة اسم الفعل هاتوا، فطلب التحدي للإتيان بمثل القرآن الكريم أو سورة من مثله قائما مستمرا على مرّ الزمن، ولا يتطلب السرعة في الرد فقد أمهلهم الرسول للإتيان بمثله، فلما أعجزهم ذلك، تحداهم بإتيان ولو بسورة واحدة من مثله، فالتحدي مستمر وقائم الى ما شاء الله تعالى، وهذا دليل على إعجاز القران في اختيار ألفاظه بما يتلاءم مع السياق وتحقيق المراد.

وتبدو دلالة الإسراع أيضاً في اسم الفعل (هلّم): وهو اسم فعل أمر، في لغة أهل الحجاز: بمعنى أقبل أو احضر أو تعال[١٦]، فمعنى اسم الفعل قد دلّ على أفعال الطلب وهي: القدوم والإحضار، إلا أن الطلب يبدو من أصوات الفعل فيه الإسراع في التنفيذ ومضافا إليه معنى الجمع في الإحضار، وقد ورد هذا الاسم في

القران الكريم في موضعين، الأول في قوله تعالى: ((قُلْ لَنْ يَنْفَعَكُمُ الْفِرَارُ إِنْ فَرَرْتُمْ مِنَ الْمَوْتِ أَوِ الْقَتْلِ وَإِذًا لَا تُمَتَّعُونَ إِلَّا قَلِيلًا قُلْ مَنْ ذَا الَّذِي يَعْصِمُكُمْ مِنَ اللهِ إِنْ أَرَادَ بِكُمْ سُوءًا أَوْ أَرَادَ بِكُمْ رَحْمَةً وَلَا يَجِدُونَ لَهُمْ مِنْ دُونِ اللهِ وَلِيًّا وَلَا نَصِيرًا قَدْ يَعْلَمُ اللهُ الْمُعَوِّقِينَ مِنْكُمْ وَالْقَائِلِينَ لِإِخْوَانِهِمْ هَلُمَّ إِلَيْنَا وَلَا يَأْتُونَ الْبَأْسَ إِلَّا قَلِيلًا)) [١٧].

والثاني في قوله تعالى: ((قُلْ هَلُمَّ شُهَدَاءَكُمُ الَّذِينَ يَشْهَدُونَ أَنَّ اللهَ حَرَّمَ هَذَا فَإِنْ شَهِدُوا فَلا تَشْهَدْ مَعَهُمْ وَلا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَالَّذِينَ لا يُؤْمِنُونَ بِالآخِرَةِ وَهُمْ بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ))[١٨]، لو رجعنا لتفسير الآية: ((قال أبو جعفر: يقول تعالى ذكره لنبيه محمد ﷺ: قل، يا محمد، لهؤلاء المفترين على ربهم من عبدة الأوثان، الزاعمين أنّ الله حرم عليهم ما هم محرموه من حروثهم وأنعامهم = (هلم شهداءكم)، يقول: هاتوا شهداءكم الذين يشهدون على الله أنه حرم عليكم ما تزعمون أنه حرمه عليكم))[١٩]. نجد أنهم فسروا (هلم) ب هاتوا أو أحضروا أو قربوا[٢٠] إلا أن ثمة فرقًا صوتيًا بين اسم الفعل، والأفعال التي هي بمعناه من ناحية الدلالة، وهذا ما لاحظناه في استطالة صوت اللام، ومن صوت الميم الأنفي المجهور المتوسط بين الشدة والرخاوة[٢١]، ونطقه الذي يتطلب انطباق الشفتين انطباقا تاما، فالانطباق التام للشفتين دلّ على طلب الإحضار المتجمع لأولئك المدعيين والزاعمين.

وتلك الدلالة يؤكدها ما ورد في سورة الأحزاب في قوله تعالى: (هلُمّ إلينا)، هنا القول للذين يثّبطون الناسَ عن القتال ويمنعونهم، والذين يقولون لإخوانهم هلمُّوا إلينا: أي أقبلوا ((وَلاَ يَأْتُونَ البأس إِلاَّ قَلِيلاً)) فلا يَقْرَبون القتالَ إلا زمنا قصيراً ثم يتسلّلون ويهربون الى مساكنهم. ففي طلبهم معنى الإقبال المتجمع وفي سرعة وعجلة حتى يمنعوهم من القتال، فطلب الحضور الجماعي هو المقصود بقولهم (هلمّ). فأصوات اسم الفعل، قد خلت من الشدة أو الاستعلاء والإطباق، هذا

يجعل طلب الإقبال فيه نوع من الرفق والعناية، لذلك جاء البيان الإلهي بها بدلا من الفعل وهو من متطلبات الدعوة الإسلامية من الرفق والصبر على عناد المشركين.

وكذلك وجدنا معنى الإسراع واضحا في اسم الفعل (هيت لك). في قوله تعالى في سورة يوسف على لسان امرأة العزيز: ((وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ))[٢٢] فاسم الفعل (هَيْت)، جمع في دلالة أصواته معنى الفعل وحركته، هيت: اسم فعل ماض بمعنى تهيأت، ويمكن استعمالها كاسم فعل أمر بمعنى (هلم، وأقبل ' وأسرع، وبادر( )[٢٣]، وفيها لغات عدة[٢٤]، وقد وردت في القران الكريم: (هَيْتَ) بفتح الهاء وسكون الياء، وفتح التاء، وهي أجود اللغات كما ذهب الى ذلك ابن جني[٢٥]، فأصوات اسم الفعل (هَيْتَ) رسمت بأصواتها وحركاتها ما كانت عليه امرأة العزيز من الاضطراب والعجلة، فصوت الهاء المهموس وعمق مخرجه، ولولا وجود الحفيف عند نطقها لما سمع عند نطقها غير الزفير العادي[٢٦]، قد صوّر ما هي عليه من حرص على عدم ملاحظتها من قبل زوجها أو أحد من حاشيتها، وصوّرت الياء وهي من الأصوات الصامتة الاحتكاكية حالة امرأة العزيز واضطرابها وحرصها وكأننا نسمع لها صوتا مستمرا يدل على اضطرابها مصاحباً لحركتها وهي تترقب وهذا ما دلّ عليه سكون الياء الاحتكاكية، فقد اختزل صوت الياء الساكن المشهد من الناحية الانفعالية والتصورية الحركية لامرأة العزيز، ليأتي صوت التاء الانفجاري المهموس الذي يتصف بدلالته على الاضطراب[٢٧]، لكشف حال امرأة العزيز وهي مضطربة، خائفة، لذا كان طلب الفعل الصادر منها على وجه السرعة بقولها (هيت لك)، فقد جمع (اسم الفعل) في دلالته اللغوية والصوتية بين الدلالة على حالتها، وغرضها وهو طلب الإقبال إليها على وجه السرعة فهي

مضطربة من أجل إتمام ما ترجوه على عجلٍ وترقب، فأي فعل هو بمعناه لا يحمل تلك الدلالات التي حملها اسم الفعل (هَيْتَ)، فقد أوجز وعبّر عن ما تريده، وعن حالتها المضطربة ؛لأن الألفاظ ((ليست سواء في دلالتها على المعنى فمن الكلمات ما هو أصدق من الكلمات أخرى وألصق بالمعنى وأكثر تمثيلا له أمام العيون))"[٢٨]، وهذا يفسر وروده مرة واحدة في القرآن الكريم، وفي هذا الموقف بالذات. فكان لفظ اسم الفعل (هيت) وما تحمله أصواته من دلالات وإن اختلفت اللغات في التلفظ به، يحمل دلالة التهيؤ والطلب المشوب بالاضطراب، طلب الإقبال من النبي يوسف، مع ذلك لم تفلح. ونلمح من استعماله في موضعه دهاء زوجة العزيز ومكرها، وعفة نبي الله وطهارته، فقد تجلّت الحكمة في نظم كتاب الله، ففي كل لفظ نجد آية تدلّ على إعجازه.

ثانيا: **دلالة الاكتفاء المطلق**:

وهذا ما نجده في دلالة أصوات اسم الفعل (حسْب)، وفيه خلاف من كونه اسم فعل ماض: أي كفاهم، أو اسم فعل أمر بمعنى: ليكفهم[٢٩]، وقد ورد في تسع آيات وبصيغ متعددة، وهي: حسبنا وردت في:

قوله تعالى: ((الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ))[٣٠]

وقوله تعالى في سورة المائدة: ((وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا إِلَى مَا أَنْزَلَ اللهُ وَإِلَى الرَّسُولِ قَالُوا حَسْبُنَا مَا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا أَوَلَوْ كَانَ آبَاؤُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ شَيْئًا وَلَا يَهْتَدُونَ))[٣١]

وقوله تعالى: ((وَمِنْهُمْ مَنْ يَلْمِزُكَ فِي الصَّدَقَاتِ فَإِنْ أُعْطُوا مِنْهَا رَضُوا وَإِنْ لَمْ يُعْطَوْا مِنْهَا إِذَا هُمْ يَسْخَطُونَ وَلَوْ أَنَّهُمْ رَضُوا مَا آتَاهُمُ اللهُ وَرَسُولُهُ وَقَالُوا حَسْبُنَا اللهُ

سَيُؤْتِينَا اللهُ مِنْ فَضْلِهِ وَرَسُولُهُ إِنَّا إِلَى اللهِ رَاغِبُونَ)) [٣٢]، حسبك وردت مرتين، في قوله تعالى: ((وَإِنْ يُرِيدُوا أَنْ يَخْدَعُوكَ فَإِنَّ حَسْبَكَ اللهُ هُوَ الَّذِي أَيَّدَكَ بِنَصْرِهِ وَبِالْمُؤْمِنِينَ وَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ لَوْ أَنْفَقْتَ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مَا أَلَّفْتَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَكِنَّ اللهَ أَلَّفَ بَيْنَهُمْ إِنَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ يَاأَيُّهَا النَّبِيُّ حَسْبُكَ اللهُ وَمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ))[٣٣]

وحسبهم: في قوله تعالى: ((وَعَدَ اللهُ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْكُفَّارَ نَارَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا هِيَ حَسْبُهُمْ وَلَعَنَهُمُ اللهُ وَلَهُمْ عَذَابٌ مُقِيمٌ))[٣٤]

وقوله تعالى: ((أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ نُهُوا عَنِ النَّجْوَى ثُمَّ يَعُودُونَ لِمَا نُهُوا عَنْهُ وَيَتَنَاجَوْنَ بِالْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَمَعْصِيَتِ الرَّسُولِ وَإِذَا جَاءُوكَ حَيَّوْكَ بِمَا لَمْ يُحَيِّكَ بِهِ اللهُ وَيَقُولُونَ فِي أَنْفُسِهِمْ لَوْلَا يُعَذِّبُنَا اللهُ بِمَا نَقُولُ حَسْبُهُمْ جَهَنَّمُ يَصْلَوْنَهَا فَبِئْسَ الْمَصِيرُ))[٣٥]

فحسبه وردت في سورة البقرة في قوله تعالى: ((وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ وَإِذَا تَوَلَّى سَعَى فِي الْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللهُ لَا يُحِبُّ الْفَسَادَ وَإِذَا قِيلَ لَهُ اتَّقِ اللهَ أَخَذَتْهُ الْعِزَّةُ بِالْإِثْمِ فَحَسْبُهُ جَهَنَّمُ وَلَبِئْسَ الْمِهَادُ))[٣٦]

فهو حسبه في قوله تعالى في سورة المجادلة: ((فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ فَارِقُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ وَأَشْهِدُوا ذَوَيْ عَدْلٍ مِنْكُمْ وَأَقِيمُوا الشَّهَادَةَ لله ذَلِكُمْ يُوعَظُ بِهِ مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِالله وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَنْ يَتَّقِ اللهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا))[٣٧].

فقد ورد اسم الفعل (حسب) مع الله سبحانه في سورة آل عمران وسورة المائدة وسورة التوبة وسورة الأنفال وسورة المجادلة (حسبنا الله، حسبنا الله، حسبك الله،

حسبك الله، فهو حسبه)، فالتحسب والاكتفاء المطلق مع الله سبحانه، فهو كافي العبد من الناس، وكافي العبد رزقه، وكفى به توكلاً)، أما ورود اسم الفعل مع جهنم في سورة البقرة والتوبة والمجادلة (فحسبه جهنم ولبئس المهاد، نار جهنم خالدين فيها هي حسبهم، حسبهم جهنم يصلونها فبئس المصير).

فلو تأملنا ما سبق من الآيات وفي استعمال القرآن اسم الفعل (حسب)، بدل الفعل الذي هو بمعناه في دلالة الكفاية، وجدنا بأن الكفاية التي أرادها الله كفاية مطلقة مع الله في الأحوال جميعها، وهذا ما دلت عليه أصوات اسم الفعل: فصوت الحاء وهو من أصوات الحلق[٣٨]، بيّن عمق تلك الكفاية، فهو صوت يتسم بالاتساع والعفوية، كونه من أعذب الأصوات وأرقها، وبعدها صوت السين ذو الجرس الصارخ فقد رسم بامتداده تلك الكفاية الممتدة الى ما نهاية فهي كفاية مطلقة، وكأنه يعلن عن ذلك الاكتفاء الشامل، لتجهر به الباء بشدتها وجهرها[٣٩]، فأصوات الفعل بترتيبها من الحلق حتى الشفتين، أوضحت تلك الكفاية وامتدادها، وكأنّ المكتفي أو المتحسب قد بُح صوته مع بحة الحاء وخروج الهواء عند نطقها، ليعلن أن الاكتفاء يكون بالله وحده عند المحتسب.

وخاطب الله جل شأنه نبيه ﷺ في سورة الأنفال، فقد وردت مرتين فيها إذا جعل كفاية الرسول وحسبه هو الله وحده، وفي الآية أخرى بأن حسبك وكفايتك الله والمؤمنون أي: ((يا أَيُّهَا النَّبِيُّ المخبر عن الله تعالى المرتفع شأنه حَسْبُكَ اللهُ أي كافيك في جميع أمورك وَمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ الواو بمعنى مع أي كفاك وكفى إتباعك ناصرا كقولك حسبك وزيدا درهم او عطف على اسم الله تعالى أي كفاك الله والمؤمنون والكافي الحقيقي هو الله تعالى وإسناد الكفاية الى المؤمنين لكونهم أسبابا ظاهرة لكفاية الله تعالى))[٤٠]. فالكفاية مطلقة مع الله عزوجل، فهو كافي رسوله.

إلا أن دلالة الكفاية للكافرين مع جهنم، فهي كفاية نلمح منها التبكيت وإذلال المنافقين والكفار، فجهنم هي حسبهم وكفايتهم الشاملة، فأي كفاية مطلقة شاملة لهم في جهنم، فهي جزاؤهم الكافي لهم لكفرهم ونفاقهم، فأصوات اسم الفعل أبلغ في دلالة الكفاية فضلا عن أحاطتها بدلالات أخرى مشعة من طريقة لفظها مع السّياق الذي ترد فيه. ففي التوكل على الله فهي الشاملة والمطلقة ما دونها كفاية ولا بعدها وهذا واضح في سورة الطلاق: (((ومن يَتوكَّلْ عَلى الله فَهُوَ حَسْبُهُ)). فأي حسبٍ وأي كفاية مع الخالق المدبر، فكلا الطرفين يحتاج الى أن يكفيه الله لما تحمله النفوس وقت الطلاق من التشاحن والغضب فهو كافي الطرفين، وإن فكر أحدهما أن يغبن الآخر، فأي عظمة شاملة كافية تجلّت في كفايته سبحانه، فقد أعطت أصوات (اسم فعل) إيحاءً شعوريا، وخرجت عن كونها أصواتاً محضة إلى دلالات حركت المعنى وأرشدت الى قصديته.

ثالثاً: **دلالة الأمر الصارم**:

وهذا ما نجده في اسم الفعل المنقول عن الجار والمجرور (عليك)، واسم الفعل المنقول عن الظرف (مكانك)، واسم الفعل (وراءكم)

فاسم الفعل (عليك) بمعنى ألزم وقد ورد[41] في قوله تعالى في سورة المائدة: ((يأيها الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ لَا يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ إِلَى الله مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تعملون))[42]، والآية نزلت(لما كان المؤمنون يتحسرون على الكفرة ويتمنون إيمانهم وفيهم من الضلال بحيث لا يكادون يرعوون عنه بالأمر والنهى (إِلَى الله) لا إلى أحد سواه (مَرْجِعُكُمْ) رجوعكم يوم القيامة (جَمِيعاً) الضال والمهتدى (فَيُنَبِّئُكُمْ بِما كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ) في الدنيا من أعمال الهداية والضلال أي فيجازيكم على

ذلك فهو وعد ووعيد للفريقين المهتدين والضالين وتنبيه على أن أحدا لا يؤاخذ بعمل غيره ولا يتوهمنّ أن في الآية رخصة في ترك الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر مع استطاعتهما كيف لا ومن جملة الاهتداء أن ينكر على المنكر حسب الطاقة)[٤٣].

فالأمر موجه الى الفريقين وفيه من الوعد والوعيد، ما هو واضح، (يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ) أي: ألزموا إصلاح أنفسكم وحفظها مما يوجب سخط الله وعذاب الآخرة لا يَضُرُّكُمْ ضلال مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ إذا كنتم مهتدين. فأصوات اسم الفعل المنقول من الجار والمجرور(عليكم) دلت على الأمر الصارم الموجه، فدلالة صوت العين في مقدمة حرف الجر (على) إضافة الى دلالة صوت العين، دلالة حرف الجر(على) على الاستعلاء وصوت العين من أصوات الحلق التي عدها الخليل بن أحمد الفراهيدي من أطلق الحروف وأضخمها جرساً[٤٤]، قد بيّنت صرامة الأمر الموجه ولزوم تنفيذه، بمعنى ألزموا أنفسكم وأحيطوا بها واستعلوا عليها في كبتهم عن ما تقوم به، وهذه المعاني نجدها في صوت العين، في تناسقه مع أصوات اسم الفعل الأخرى، كاللام في استطالتها وجهرها، والكاف وهو صوت يسمع له صوت انفجاري فعند خروج الهواء بعد انفصال الحنك الأعلى عن الجدار الخلفي عند انفصالهما انفصالا مفاجئاً يحاكي وجوب انفصال المؤمنين عن أهل الضلال وبشدة، فحاكت أصوات اسم الفعل الأمر الموجه بصارمة الى الفريقين معا ووجوب الالتزام به، فهو أمر واضح وبيّن لا رجعة فيه. وحين نقارن بين دلالات الأصوات في اسم الفعل (عليكم)، وبين دلالة الفعل الذي بمعناه (ألزم) ندرك حقيقة اختياره ووضعه في السياق.

أما في اسم الفعل (مكانك) وهو من الأسماء المنقولة من ظروف المكان: وهو اسم فعل أمر بمعنى اثبت[٤٥] ورد في قوله تعالى في سورة يونس ((وَالَّذِينَ كَسَبُوا السَّيِّئَاتِ

جَزَاءُ سَيِّئَةٍ بِمِثْلِهَا وَتَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ مَا لَهُمْ مِنَ اللهِ مِنْ عَاصِمٍ كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمًا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا ثُمَّ نَقُولُ لِلَّذِينَ أَشْرَكُوا مَكَانَكُمْ أَنْتُمْ وَشُرَكَاؤُكُمْ فَزَيَّلْنَا بَيْنَهُمْ وَقَالَ شُرَكَاؤُهُمْ مَا كُنْتُمْ إِيَّانَا تَعْبُدُونَ))[٤٦]. مَكانَكُمْ ألزموا مكانكم لا تبرحوا حتى تنظروا ما يفعل بكم. فدلالة الأمر الصارم واضحة من أصوات الفعل الذي دل في معناه على الإلزام بالأمر تنفيذا وبقاء في المكان فحمل الدلالة الإلزامية المكانية، فتكرار صوت الكاف في اسم الفعل، وهو صوت طبقي شديد[٤٧]، الذي يتطلب نطقه جهدا ومشقة، قد حاكى عظم الأمر وشدته، ووجوب الثبات، لان معنى الثبوت هو الاستقرار، وثبت على موقفه: يدوم عليه ولا يغيره، والثبات ضد الزوال، لذا يُقال ثبت يَثْبُتُ ثباتاً[٤٨]، وهذا ما أراده الله عز وجل من الثبوت والاستقرار المكاني، في أمر صارم موجه يتعالى مع انفجارية صوت الكاف. فدلالة أصوات اسم الفعل (مكانكم)، الكاف بشدتها والنون وكونه أول حروف اسم الفعل وآخره، وهي صوت شفوي أنفي تنطبق الشفتان انطباقا تاما عند نطقه[٤٩]، صوّر عظم الأمر عند انطباق الشفتين مع صوت الميم وانفتاح الفم مع انفجارية الكاف قد أوضح المراد وأحاط بالأمر ودل على الالتزام به.

ونجد دلالة الأمر الصارم في اسم الفعل (وراء) الذي ورد في قوله عز وجل في سورة الحديد: ((يَوْمَ تَرَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِناتِ يَسْعى نُورُهُمْ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمانِهِمْ بُشْراكُمُ الْيَوْمَ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهارُ خالِدِينَ فِيها ذلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ يَوْمَ يَقُولُ الْمُنافِقُونَ وَالْمُنافِقاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا انْظُرُونا نَقْتَبِسْ مِنْ نُورِكُمْ قِيلَ ارْجِعُوا وَراءَكُمْ فَالْتَمِسُوا نُوراً فَضُرِبَ بَيْنَهُمْ بِسُورٍ لَهُ بابٌ باطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظاهِرُهُ مِنْ قِبَلِهِ الْعَذابُ))[٥٠]مشاهد الآيات تصور حال المؤمنين والمنافقين يوم القيامة، فيكون

نور كل إنسان على قدر عمله، فنور المؤمنين والمؤمنات يسعى من بين أيديهم وعن إيمانهم وشمائلهم، ولا يوجد للمنافقين نور لسوء أعمالهم، فالتمسوا النور من الذين آمنوا وهنا يأتي الأمر الصارم عليهم بأن ارجعوا، فقد ورد الأمر بالآية الكريمة، بفعل الأمر ارجعوا، واسم الفعل وراءكم، أي ارجعوا واثبتوا في مكانكم، وكأنه يأمرهم بالإقامة في مستقرهم[٥١] والمكوث فيه، وقيل (وراءك أوسع لك)[٥٢]، وكأنّه سبحانه والله أعلم يأمرهم بالتراجع والمكوث في مكان أوسع لهم مناسب لسوء أعمالهم من النفاق توبيخا لهم وطردا عنيفا من رحمته حتى يضرب بينهم وبين المؤمنين بسور، فأصوات اسم الفعل وراءكم والنبرة العالية في لفظها بعد فعل الأمر أعطت مساحة دلالية واسعة لتصور حالهم وهم يستجدون النور من المؤمنين، فصوت الواو وهو هنا من الحروف الصامتة يشترك اللسان والشفتان في إخراجه، وللنطق به (يندفع الهواء من الرئتين حتى يمر بين الوترين الصوتيين زامرًا لتضايق ممرّه بينهما، فإذا وصل الى اللسان ارتفع أقصاه واستدارت الشفتان مع ذلك فمر الهواء بصوت الواو)[٥٣]، بيّن مقدار ذلك التوبيخ لهم وحالة التضييق التي يمرون بها، وصوّرت الراء بصوتها التكراري المجهور، تكرار زجرهم وطردهم من رحمته سبحانه، فهو توبيخ ممتد مع الألف بعد الراء ليأتي صوت الهمزة الحنجري الشديد ليتناغم مع صوت الكاف الشديد الانفجاري الذي يتصاعد معه صوت الزجر والتوبيخ لهم، وكأنّه سبحانه وتعالى والله أعلم قد حدد مكانهم المتأخر بمعنى اسم الفعل(وراءكم)، ووبخهم بأصواته، فالتخلف والتراجع والاستقرار في المؤخرة، هي جزاؤكم الذي تستقرون فيه، فلا تقدم بعده أبدا.

رابعاً: **دلالة اللفظ على صوته:**

وهذا ما نجده في أسماء الأفعال التي يدل لفظها على صوتها، ويمكن عدّ ذلك نوعاً من المحاكاة الصوتية وكما اسماها النحاة أسماء أصوات، فأسماء الأفعال التي حاكت أصواتها في الاستعمال القرآني ك (أف، وي)، قد حاكت دلالات تلك الأصوات وطريقة نطقها من مخارجها، وما يشعر به المتضجر أو المتندم من شعور في تلك اللحظات، فجاءت تلك الأصوات بإيحائها وجرسها لتوحي للسامع ما كان يشعر به المتكلم، فقد حملت تلك الدلالات الصوتية الى جانب ما تحمله أصواتها من جرس ووقع على الأذن وحركة اللسان بها إيحاء بالمعنى وظلالا وموسيقى، وهو ما يسميه علماء الصوتيات بالأنوماتوبيا[٥٤]، فاسم الفعل (أف) ورد في ثلاثة مواضع من القران الكريم في قوله تعالى في سورة الإسراء: ((وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا))[٥٥]، لو نرجع الى المعاجم، وجدنا أن (أُف): هي اسم لما يُكره أو يُضجر منه، وذكروا لها الكثير من اللغات[٥٦]، ويرى أحد الدارسين أن (أف) ((ليست إلا تعبيراً لم يصل إلى حد الثبات اللغوي، وأن هذا الصوت يصدر عن الإنسان في حالة الضجر والضيق، وهي حالة انفعالية وجدانية، ولذلك تعددت صور هذا التعبير الصوتي))[٥٧] لو نظرنا في كتب التفسير، فقد ذهب المفسرون الى ما ذهب إليه أهل اللغة، ومنه قول أبي حيان الأندلسي في البحر المحيط في التفسير، أي (وطَأَةِ الْخُلُقِ وَلِينِ الْجَانِبِ وَالِاحْتِمَالِ حَتَّى لَا نَقُولَ لَهُمَا عِنْدَ الضَّجَرِ هَذِهِ الْكَلِمَةَ فَضْلًا عَمَّا يَزِيدُ عَلَيْهَا. قَالَ الْقُرْطُبِيُّ: قَالَ عُلَمَاؤُنَا: وَإِنَّمَا صَارَ قَوْلُ أُفٍّ لِلْوَالِدَيْنِ أَرْدَأَ شَيْءٍ لأن رَفَضَهُمَا رَفْضَ كُفْرِ النِّعْمَةِ، وَجَحَدَ التَّرْبِيَةَ، وَرَدَّ وَصِيَّةَ الله. وأُفٍّ كَلِمَةٌ مَنْقُولَةٌ لِكُلِّ شَيْءٍ مَرْفُوضٍ وَلِذَلِكَ قَالَ إِبْرَاهِيمُ عَلَيْهِ السَّلَامُ: أُفٍّ لَكُمْ وَلِما تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ الله، أَيْ رَفْضٌ لَكُمْ وَلِهَذِهِ الْأَصْنَامِ مَعَكُمْ).

وَقَالَ مُجَاهِدٌ: إِنَّ مَعْنَاهُ إِذَا رَأَيْتَ منهما في حال الشيخ الْغَائِطَ وَالْبَوْلَ اللَّذَيْنِ رَأَيَا مِنْكَ فِي حَالِ الصِّغَرِ فَلَا تَقْذَرْهُمَا وَتَقُولُ أُفٍّ انْتَهَى. وَالْآيَةُ أَعَمُّ مِنْ ذَلِكَ. وَلَمَّا نَهَاهُ تَعَالَى أَنْ يَقُولَ لَهُمَا مَا مَدْلُولُهُ أَتَضَجَّرُ مِنْكُمَا ارْتَقَى إِلَى النَّهْيِ عَمَّا هُوَ مِنْ حَيْثُ الْوَضْعُ أَشَدُّ مِنْ أُفٍّ وَهُوَ نَهْرُهُمَا، وَإِنْ كَانَ النَّهْيُ عَنْ نَهْرِهِمَا يَدُلُّ عَلَيْهِ النَّهْيُ عَنْ قَوْلِ أُفٍّ لِأَنَّهُ إِذَا نَهَى عَنِ الْأَدْنَى كَانَ ذَلِكَ نَهْيًا عَنِ الْأَعْلَى بِجِهَةِ الْأَوْلَى، وَالْمَعْنَى وَلَا تَزْجُرْهُمَا عَمَّا يَتَعَاطَيَانِهِ مِمَّا لَا يُعْجِبُكَ وَقُلْ لَهُمَا بَدَلَ قَوْلِ أُفٍّ وَنَهْرِهِمَا قَوْلًا كَرِيماً أَيْ جَامِعًا لِلْمَحَاسِنِ مِنَ الْبِرِّ وَجَوْدَةِ اللَّفْظِ. قَالَ ابْنُ الْمُسَيَّبِ: قَوْلُ الْعَبْدِ الْمُذْنِبِ للسيد اللفظ. وَقِيلَ: قَوْلًا كَرِيماً أَيْ جَمِيلًا كَمَا يَقْتَضِيهِ حُسْنُ الْأَدَبِ. وَقَالَ عُمَرُ: أَنْ تَقُولَ يَا أَبَتَاهُ يَا أُمَّاهُ انْتَهَى.

كَمَا خَاطَبَ إِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ مَعَ كُفْرِهِ، وَلَا تَدْعُوهُمَا بِاسمائِهِمَا لِأَنَّهُ مِنَ الْجَفَاءِ وَسُوءِ الْأَدَبِ وَلَا بَأْسَ بِهِ فِي غَيْرِ وَجْهِهِ. وَقَالَ عَطَاءٌ: تَتَكَلَّمُ مَعَهُمَا بِشَرْطِ أَنْ لَا تَرْفَعَ إِلَيْهِمَا بَصَرَكَ وَلَا تَشُدَّ إِلَيْهِمَا نَظَرَكَ لِأَنَّ ذَلِكَ يُنَافِي الْقَوْلَ الْكَرِيمَ. وَقَالَ الزَّجَّاجُ قَوْلًا سَهْلًا سَلِسًا لَا شَرَاسَةَ فِيهِ، ثُمَّ أَمَرَهُ تَعَالَى بِالْمُبَالَغَةِ فِي التَّوَاضُعِ مَعَهُمَا بِقَوْلِهِ: وَاخْفِضْ لَهُمَا جَناحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ) (٥٨).

فقد عبّر عز وجل عن أدنى صوت يخرج من إنسان إذا تضجر من شيء، فالله سبحانه استعمل اسم صوت (أف)، لما تحمله أصوات هذا الاسم من دلالات، فصوت هذه الكلمة المكون من حرفين يخرج من صدر المستثقل للشيء، والذي يبدأ بصوت الهمزة الحنجري الشديد (الانفجاري)، ويليه صوت الفاء الرخو المهموس المرقق وهو صوت شفوي أسناني(٥٩)، فقد وصفا هذا الصوت بدقة، ورسما حالة المتضجر من الشيء والمستثقل له، فبعد المخرج بين الصوتين أعطى مساحة واسعة ليجري الهواء فيها عند فتح الأوتار الصوتية بعد إقفالها إقفالا تاماً يمر الهواء لينفجر الصوت وينساب مع صوت الفاء الرخو ليمتد الصوت باندفاع الهواء الى

الخارج من المتضجر، وكأن صدره كان ممتلئاً بالغيظ، وقد انفجر من غيظه وأخرج صوتا ليعلن عنه، فالعدالة الإلهية تأبى أن يصدر هذا الصوت أمام الوالدين إكراما لهما، ((حتى لم يرخص في أدنى كلمة تنفلت من المتضجر مع موجبات الضجر ومقتضياته، ومع أحوال لا يكاد يدخل صبر الإنسان معها في استطاعة))[٦٠]، ولذا لم يستعمل لفظة التضجر.

ولو رجعنا لأصل كلمة أف وجدناها كلمة تطلق على كل مستقذر من وسخ أو ما شابهه من قلامة ظفر[٦١]، وهنالك من المفسرين من عدّها من الأصوات، فهي صوت يدل على التضجر[٦٢]، فأصوات اسم الفعل أف التي تصدر عن المتضجر أبلغ في نهي عن كل شيء أو قول يقال للوالدين، فنهى عن الصوت المنخفض الذي يخرج من المتضجر. فكأنه يقول سبحانه حتى الصوت المنخفض المستقبح احذر أن يصدر منك أمامهما، إكراما منك لهما واعترافاً بفضلهما عليك. فهذا الصوت لا يخرج إلا من ضال كافر عاق لوالديه كما ورد في سورة الأحقاف قال تعالى: ((**وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَكُمَا أَتَعِدَانِنِي أَنْ أُخْرَجَ وَقَدْ خَلَتِ الْقُرُونُ مِنْ قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَغِيثَانِ اللهَ وَيْلَكَ آمِنْ إِنَّ وَعْدَ اللهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ**))[٦٣]، فالمراد بالذي، هو الكافر العاق لوالديه المكذب بالبعث وقيل هو نعت عبد سوء عاق لوالديه ومجحد لربّه[٦٤]، فصوت التضجر لا يخرج الا من ذلك العاق الذي تجرد عن الإيمان فأفف بوالديه، فمع ما جمعه من تلك الصفات تنزه رب العزة عن قول على لسانه كلمة التضجر صراحة وعبّر عنها بأدنى صوت يمكن أن يخرجه العاق الكافر تنزيها لهما. كما صدر هذا الصوت عن نبي الله إبراهيم حين تضجر من قومه في قوله تعالى في سورة الأنبياء: ((**أُفٍّ لَّكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ**))[٦٥]

فهنا نرى تضجر نبي الله من قومه وما يعبدون من الأصنام، فقال قبحاً لكم ولآلهتكم التي تعبدونها من دون الله تعالى فقد أضجره ما رأى من ثباتهم على عبادة الأصنام بعد انقطاع عذرهم ووضوح الحق وزهوق الباطل، فتأفف بهم [٦٦]. ونلمح في استعمال القرآن لاسم الفعل (أف) بدلا من لفظة أتضجر معاني الرأفة، فهو عليه السلام، قد اكتفى بصوت التضجر مع أن قومه قد أتعبوه بكفرهم وعدم إطاعتهم له، مع ذلك تملل وضجر منهم بأقل صوت يخرج من متضجر قد سأم من النصح والدعوة. فنرى دلالة اسم الفعل كانت ذات أثر واضح في عمق الدلالة، وبيان التضجر صوتياً، رأفة بالوالدين وإكراماً لهما، ورأفة بالدعوة والصبر في النصح والإرشاد.

أما اسم الفعل (وي) الذي يحمل معنى الندم قال عنها سيبويه: ((سألت الخليل عنها فزعم أن كل من ندم وأظهر ندامته قال: وي))[٦٧]، وهو اسم فعل مضارع بمعنى أعجب، وهي كلمة يقولها المتندم إذا أظهر ندامته[٦٨]، ومنهم من عدّها من أسماء الأفعال والأصوات دون الفصل الواضح بقوله ((فمن الأصوات قول المتندم والمتعجب وي يقول: وي ما أغفله ويقال ويلمه.....أسماء الأفعال والأصوات متواخية لأنها مزجور بها كما أن الأصوات كذلك))[٦٩]، ونحن نتفق معه في عدّها اسماً للصوت الذي يخرجه المتعجب أو النادم والمتحسر، فهو صوت يعبر عما في نفس المتعجب من دهشة وعجب بما رأى أو سمع لذا وجدناه قد ورد مرتين في قوله تعالى في سورة القصص: ((وَأَصْبَحَ الَّذِينَ تَمَنَّوْا مَكانَهُ بِالْأَمْسِ يَقُولُونَ وَيْكَأَنَّ اللهَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشاءُ مِنْ عِبادِهِ وَيَقْدِرُ لَوْلا أَنْ مَنَّ اللهُ عَلَيْنا لَخَسَفَ بِنا وَيْكَأَنَّهُ لا يُفْلِحُ الْكافِرُون)) [٧٠] .

وهذا الآية في سياق الآيات التي أخبرت عن خروج قارون على قومه في زينة عظيمة، وتجمل باهر، من مراكب وملابس عليه وعلى خدمه وحشمه، فلما رآه من

يريد الحياة الدنيا تمنوا لو أن لهم مثل ما أُعطي من تلك الكنوز وأنه ذو حظ وافر فيها. فهنا أظهروا عجبهم مما ملك وكنز من الأموال والذهب لكثرته، وعجز البغال عن حمل مفاتيح كنوزه، فهو أمر عجب، فقد بسط الله له الرزق، وتمنوا لو كانوا مكانه، فكانت أصوات اسم الفعل قد رسمت تلك الدهشة والعجب الخارج من أنفسهم مع خروج الهواء عند نطقها، فنرى حال المندهش دهشة وعجباً، ألا أنهم عندما رأوا صنع الله فيه، بعد ذلك، فقد خسف به الأرض فذهب هو وداره التي تحوي خزانة من الأموال الضخمة جزاءً له بعد ترفعه على الناس أنزله الله أسفل السافلين، وأصبح الذين تمنوا مكانه بالأمس في ندم وخوف واعتبار لما جرى عليه بعد ذلك النعيم، و عبروا عن ما يشعرون به بقولهم (وي)، فقد عبروا عن ندمهم عن قولهم السابق ب(وي) أيضاً، و(هي كلمة تنبُّهٍ على الخطأ وتندُّم)[٧١]، فالصوتان (الواو، والياء) عند النطق بهما يمر الصوت زامرًا، فقد دلّ خروج الهواء بعد التضييق بين الوترين الصوتيين زامرًا لتضايق ممرَه بينهما، فإذا وصل الى اللسان ارتفع أقصاه واستدارت الشفتان، مع ذلك فمر الهواء بصوت الواو، فاستدارة الشفتين عند النطق بالواو ثم النطق بعدها بالياء وما يحصل من تضيق بين اللسان والحنك لينفذ منه نفسُها ومعه زمير الجهر فيُسمع

صوت الياء[٧٢]، قد صورا الحالة النفسية التي كانوا فيها من الندم على أمانيهم الزائلة، وتعجبهم بالوقت نفسه من قدرة الله وقوته على إزالة الطواغيت بلمح البصر، فلا فلاح للظالمين أبداً. فقد عُوقب قارون بالخسف والانحطاط الى الأرض بعد أن أراد العلو عليها، فكانت أصوات اسم الفعل (وي) ابلغ في وصف حالتهم من التوجع والاعتبار والخوف من وقوع العذاب بهم، فهم ما بين الندم والتعجب والخوف وكلها حسرات تخرج بعد التضييق لتجد المتنفس لتلك المشاعر بخروج

الهواء زامرًا بتلك المشاعر ليستريح من الداخل مما يشعر به، فأصوات اسم الفعل ومحاكاتها للشعور قد أدت الغرض ورسمت بأصواتها ما يشعرون به في المرتين، في التعجب مرة، وفي الندم والاعتبار مرة أخرى، فقد علموا أن الله هو الذي يبسط الرزق ويقدره لعباده، وان بسطة الرزق لقارون ليس دليلا على الخير فيه، وهذا ما دفعهم للإقرار بنعمه سبحانه. لذا يمكننا القول: (إن للحرف في اللغة العربية اتجاهاً وإيحاءً ويثير في النفس جواً يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به)[٧٣]

خامساً: **دلالة الفرح العارم:**

وهذه الدلالة وجدناها في أصوات اسم الفعل (هاؤم) الذي ورد مرة واحدة في قوله تعالى في سورة الحاقة ((**فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ**))[٧٤]

هاؤم: اسم فعل أمر منقول عن حرف التنبيه ها أو هاء، مبني على السكون بمعنى خذ، وهو اسم الفعل المنقول عن حرف غير جار، وفيه لغتان: القصر على أنها ثنائية، نحو: ها مثل: صَهْ، ومَهْ، والمد مع كاف الخطاب أو بدونها، نحو: هاء، هاكَ للمذكر وهاكِ بالكسر للمؤنث، وقد تلحقه ميم الجمع، نحو ما ورد في قوله تعالى: ((هاؤم))[٧٥]، ولو رجعنا الى بداية السورة ونستعرضها، فهي تبدأ بلفظ الحاقة (يبرز هذا المعنى في اسم القيامة المختار في هذه السورة، والذي سميت به السورة: "الحاقة".. وهي بلفظها وجرسها ومعناها تلقي في الحس معنى الجد والصرامة والحق والاستقرار. وإيقاع اللفظ بذاته أشبه شيء برفع الثقل طويلا، ثم استقراره استقرارا مكينا. رفعه في مدة الحاء بالألف، وجده في تشديد القاف بعدها، واستقراره بالانتهاء بالتاء المربوطة التي تنطق هاء ساكنة. فهذه السورة كما وصفها السيد قطب هذه سورة هائلة رهيبة; قل أن يتلقاها الحس إلا بهزة عميقة; وهي

منذ افتتاحها إلى ختامها تقرع هذا الحس، وتطالعه بالهول القاصم، والجد الصارم، والمشهد تلو المشهد، كله إيقاع ملح على الحس، بالهول آنا وبالجلال آنا، وبالعذاب آنا، وبالحركة القوية في كل آن!

والسورة بجملتها تلقي في الحس بكل قوة وعمق إحساسا واحدا بمعنى واحد.. إن هذا الأمر، أمر الدين والعقيدة، جد خالص حازم جازم. جد كله لا هزل فيه. ولا مجال فيه للهزل. جد في الدنيا وجد في الآخرة، وجد في ميزان الله وحسابه. جد لا يحتمل التلفت عنه هنا أو هناك كثيرا ولا قليلا. وأي تلفت عنه من أي أحد يستنزل غضب الله الصارم، وأخذه الحاسم)[٧٦]، فهذا الموقف الصارم والمشاهد التي تهز النفس الإنسانية، فذلك الهول والجلال يخلعان الأمر المهول على مشهد الحساب ويشاركان في تعميق ذلك المعنى في الحس مع سائر إيقاعات السورة وإيحاءاتها. هو وما بعده من مقالة الناجين والمعذبين، فمن نجا وما يكاد يصدق بالنجاة[٧٧]، لذا فهو من شدة فرحته بعد لم يصدق نجاته، فاصدر صوتاً يلائم ما أحسّ به من الفرح العارم، وكأننا نتصور فرحته مع عمق مخرج الهاء وخروج الهواء من فمه وامتداده مع رخوة صوتها، وكأننا نرى تلك الابتسامة على وجهه وفرحته من الأعماق بعد تلك المشاهد والأهوال، لتمد تلك الفرحة بامتداد الألف، وتعود الشفتان لتنطبق مع صوت الميم المضمومة لتحس معه براحته النفسية بعد طول انتظار، فأصوات اسم الفعل قد جسدت صورة الناجي الفرح الذي يقول هاكم خذوا واقرؤوا كتابيه، فليس عندي ما أخاف منه، فيهتف: هاؤم ليعبر عن فرحه العارم الذي ملأ المشهد.

سادساً: **دلالة البعد الشاسع**:

هذا ما وجدناها في اسم الفعل: هيهات الذي ورد مرتين في موطن واحد في القران الكريم، في قوله تعالى في سورة المؤمنون ((أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ تُرَابًا وَعِظَامًا أَنَّكُمْ مُخْرَجُونَ هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ))[٧٨].في الآية نجد استغراب الكافرين وتعجبهم من وعد الرسول ﷺ، بالبعث بعد الموت، فبعد تحولهم الى عظام وبلاء أجسامهم يخرجون من أجداثهم، فقد استبعدوا ذلك بعداً شاسعاً غير متوقع لشدة كفرهم بالبعث والنشور، وأرادوا تأكيد ذلك بتكرار اسم الفعل هيهات، لما تحمله أصوات هذه الكلمة من دلالات صورت ذلك البعد الذي كان في أذهانهم عن إمكانية بعث الموتى في الآخرة، فصوت الهاء وما يحمله من صفات صوتية من رخاوة وهمس، وهو صوت يخرج من أقصى الحلق[٧٩]، وتكرره في الكلمة جاء ليدل على الألم والحسرة والتأوه الكبير المستكن الذي يخرج من عمق الراجي المستحيل البعيد[٨٠] لتأتي الياء المجهورة الرخوة وهي مستفلة جداً بمعنى أن أقصى اللسان لا يرتفع معها بل يظل في موضعه المعتاد [٨١] لتسمع صوتاً أشبه بصوت المستهزئ المكذب ليعيد النفس الى الحنجرة بنطق الهاء مرة أخرى ليمتد مع صوت الألف الشديد الوضوح في السمع معلنا بعد التحقق فتأتي التاء الصوت اللثوي الشديد (الانفجاري) الذي يخرج الهواء المنحبس خلف العضويين الملتصقين (التصاق طرف اللسان باللثة والأسنان العليا) بشكل مفاجئ وبشدة[٨٢]، ليعلن ذلك الإنكار الشديد من قِبلهم.

وقد جيء باللفظ مرتين تأكيداً لذلك البعد الشاسع الذي يعتقدونه، ليبين شدة تكذبيهم برسول الله ﷺ، فوجود صوت الهاء بين صوتي(الياء والألف) والتي تمتاز بوضوحها السمعي، و ماينماز به صوت الألف من الامتداد: ((ويعد المد في حقيقته

نوعا من الإشباع الموسيقي الذي تطرب له الأذن وينشط به العقل))[٨٣]، صوّرت حال الكافرين وهم يصرخون بصوت واضح مؤكدين بعد ذلك الذي يوعودن به، فدلالة البعد صوتاً ومعنى قد حملتها أصوات اسم الفعل (هيهات)، وربما كان استعماله اسما دالا على البعد الماضي أعمق دلالة على ذلك البعد للبعث الذي يتوقعونه، فقد جمع اسم الفعل بأصواته ودلالته اللغوية تلك الدلالات الإيحائية واللغوية والهامشية المتوخاة منه، وهذا مالا نجده في الفعل بُعد، فكل لفظ في القران الكريم اُختير في موضعه من الآية، لا يسد مسده غيره، وذلك من معالم أعجازه.

الخاتمة:

بعد ذلك إنعام النظر في كتاب الله العزيز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، والذي أعجز الأولين والآخرين على الإتيان بمثله، توصل البحث الى ما يأتي:

-إن استعمال اسم الأفعال في مواضع من كتابه العزيز، كان لأغراض دلالية ولغوية تعجز عن تأديتها الأفعال التي هي بمعناها.

-دلالة الإسراع وشموله وإحاطته بمعانٍ ودلالات أخرى حسب حال المخاطب والخطاب الموجه إليه قد شعت بها، وأنارتها أصوات أسماء الأفعال باختلاف سياقاتها ما بين الدعوة لتقديم البرهان ب(هاتوا)، وطلب الحضور وتقديم الدليل على الحجة بإسرع وقت، دليل على بطلان حجة الخصم وهذا ما وجدناه في اسم الفعل (هلم). وطلب الإسراع مع الحذر والترقب في (هيت)

-بدت دلالة الكفاية المطلقة بالله سبحانه في اسم الفعل (حسب). وكفاية جهنم معه مطلقة أيضاً، فهي العقاب الشامل والمطلق للكافرين.

-كانت دلالة الأمر الصارم واضحة في اسم الفعل المنقول عن الجار والمجرور (عليكم)، واسمي الفعل المنقولين عن الظروف (مكانكم، وراءكم).

-دلت بعض أصوات أسماء الأفعال على الصوت نفسه، وهذا ما وجدناه في اسم الفعل (أف)، والذي دل على أدنى وأكره صوتاً يمكن أن يصدر عن عاق لوالديه، أو متضجر من فعل.

وقد أوضحت أصوات الفعل (وي) حال المتعجب الخائف المعتبر من صنع الله.

-وجدنا دلالة الفرح العارم في أصوات اسم الفعل (هاؤم)، والتي عبرت عن صوت الفرح الناجي من عذاب الله يوم القيامة.

-ووجدنا دلالة البعد الشاسع وشدة الكفر بالبعث والنشور في أصوات اسم الفعل (هيهات).

-كانت حكمة الله بالغة في استعمال أسماء الأفعال بدلا من الفعل الذي هي بمعناه، لأنه سبحانه وهو العليم الأوحد، أراد دلالة الصوت، ودلالة الفعل ودلالة الاسم معا، فاختصر وكثف، وأوضح وأوجز صوتا و دلالة، والله أعلم.

-إن القران الكريم قد توخى الدقة في استعمال أسماء الأفعال مراعياً حالة المتكلم وشعوره في تلك اللحظة التي تطلبت الدلالة الاسمية من اسم الفعل بأصواته ودلالته الفعلية من معناه، فمزج بين صوتية الاسم وفعلية المعنى، لتنتج عن ذلك دلالات إيحائية.

هوامش البحث:

١)ينظر: اللغة والمجتمع: علي عبد الواحد الوافي، دار احياء الكتب العربية، بيروت، ط٢، ١٩٥١: ٣-٦، وينظر: ونشأة اللغة عند الإنسان والطفل: علي عبد الواحد الوافي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٤٧،: ٢٢.

٢)الخصائص: ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٩م: ١/ ٣٣.

٣) ينظر: دور الكلمة في اللغة، ستيفن ألمان، ترجمة كمال بشر، دار غريب، مصر، ط١: ٢٣. وفصول في علم اللغة العام، محمد علي عبد الكريم الرديني: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢: ١٥-١٦.

٤)اتفاق المعاني واختلاف المباني، ابن بنين الدقيقي (سليمان)، تحقيق الدكتور يحيى عبد الرؤوف جبر، عمان ط١، ١٤٠٥: ٩٨

٥) إعجاز القران والبلاغة النبوية: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، ط٩، ١٩٧٣: ١٥٠

٦) البيان في القرآن: الخطابي، تحقيق محمد خلف الله، ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٦م: ٢٧.

٧)شرح الرضي على الكافية، رضي الدين الاستراباذي، تحقيق وتصحيح وتعليق، يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قابوس بنغازي، ١٩٧٥م: ٢/ ٧٣.

٨)شرح الرضي على الكافية: ٢/ ٨٩

٩)المصدر السابق: ٢/ ٨٩.

١٠) البقرة، آية ١١١

١١) الأنبياء: ٢٤

١٢) النمل: ٦٤

١٣) القصص: ٧٥

١٤)ينظر: تفسير الطبري من كتابه جامع البيان في تأويل آي القرآن، الطبري، هذبه وحققه وضبط نصه وعلق عليه: بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني: ٢/ ٤٣١.

١٥)البقرة: ٢

١٦)ينظر: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م،: ٣/ ٨٦

١٧) الأحزاب، ١٦، ١٧، ١٨.
١٨) الأنعام: ١٥٠
١٩) تفسير القران العظيم، للحافظ أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، دار ابن حزم، ط١، ٢٠٠٠م،: ٣/ ٣٥٧.
٢٠)تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، رتبه وضبطه محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٩٥: ٢/ ٦٠
٢١)ينظر علم الأصوات العام: ٥٣.
٢٢) يوسف: ٢٣
٢٣) ينظر: أسماء الأفعال في الاستعمال القرآني: د. زهير محمد العرود، بحث في مجلة الأقصى للعلوم الإنسانية، مج ٢٢، العدد٢، ٢٠١٨، ص١٣.
٢٤) ينظر على سبيل المثال لا حصر: العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق محمد مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد ١٩٨٢: ٤/ ١٨. وينظر إعراب القران الكريم، أبو جعفر النحاس، تحقيق زهير غازي الزاهد، مكتبة النهضة، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥: ٢/ ٣٢٢، وينظر: معاني القران وإعرابه، الزجاج، تحقيق ودراسة الابياري، مطبعة اسماعيليان، ١٤١٦: ١/ ١٥٣-١٥٤.
٢٥) ينظر: المحتسب في تبيين وجوه القراءات والإيضاح عنها أبو الفتح عثمان (ابن جني) تحقيق علي النجدي ناصف وآخرين، مصر، ٢٠٠٤: ١/ ٣٣٧.
٢٦) ينظر علم الأصوات العام، (أصوات اللغة العربية) بسام بركة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ١٩٨٨: ٨٨.
٢٧)ينظر: تهذيب المقدمة اللغوية، أسعد أحمد علي العلايلي دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٥: ٦٣.
٢٨)النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٧: ٢٤٤. نقلا عن الخطابة لأرسطو.
٢٩) ينظر: الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، السمين الحلبي، تحقيق الشيخ علي معوض وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٤: ١/ ٥٠٨.
٣٠) ال عمران: ١٧٣
٣١) المائدة: ١٠٤
٣٢) التوبة ٨٥-٩٥

٣٣) الانفال: ٦٢،٦٣،٦٤

٣٤)التوبة: ٦٨

٣٥) المجادلة، ٨

٣٦)البقرة: ٢٠٥،٢٠٤، ٢٠٦.

٣٧)المجادلة٢،٣

٣٨) المدخل الى علم الأصوات العربية، غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥: ٨٣.

٣٩) ينظر علم الأصوات اللغوية: د. مناف مهدي محمد الموسوي، مكتبة المهتدين الإسلامية، عالم الكتب، بلا تأريخ: ٥٢.

٤٠) روح المعاني في تفسير القران الكريم والسبع المثاني، محمود شكري الالوسي البغدادي شهاب الدين، طبعة المنيرية، بلا تأريخ: ٣/ ٣٦٨.

٤١) ورد اسم الفعل (عليكم) في ثلاثة مواضع في القران في سورة فصلت ٢٤ وسورة الأنعام ١٥١ إلا أن اختلاف المفسرين في كونها اسم فعل لم ندخلها ضمن البحث

٤٢)المائدة: ١٠٥

٤٣) روح البيان: ٢/ ٤٥٣.

٤٤) ينظر: العين، الخليل بن احمد الفراهيدي: ١/ ٥٣.

٤٥) ينظر: الدر المصون في علم الكتاب المكنون: ٤/ ٢٦.

٤٦) يونس، آية ٢٧،٢٨

٤٧) ينظر: علم الأصوات اللغوية: ٨٠.

٤٨)ينظر: القاموس المحيط: تأليف العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، أعداد وتقديم، محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٣(٧٢٩-٨١٧هـ): ١٥٠، وينظر: مفردات ألفاظ القران، العلامة الراغب الأصفهاني، الأمير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠١٠: ١١٠.

٤٩) ينظر: علم الأصوات اللغوية: ٥٣.

٥٠) الحديد: ١٢،١٣

٥١)ينظر: معجم أسماء الأفعال في اللغة العربية، إعداد الدكتور أيمن عبد الرزاق الشوا، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ٢٠٠٦،: ١٤٥.

٥٢) المصدر السابق نفسه.

٥٣) جبل: محمد حسن حسن: المختصر في أصوات اللغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م: ص١٣٨.

٥٤)ويعنون به موافقة صوت الكلمة لما هو مقصود منها ينظر: الفصاحة ومفهومها وبم تتحقق، د: توفيق علي الفيل، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت، الرسالة السابعة والعشرين / الحولية السادسة، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، ص١٧.

٥٥) الاسراء: ٢٣

٥٦) ينظر على سبيل المثال لا حصر: لسان العرب: جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر، بيروت ١٩٥٥،: (أفف)، الخصائص: ٣/ ٣٧. وتاج اللغة و صحاح العربية، حماد الجوهري الفارابي، تحقيق عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، ١٩٧٩(أفف). والقاموس المحيط: (أفف).

٥٧) أسماء الأفعال وأسماء الأصوات، محمد عبد الله جبر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠: ١١١

٥٨)البحر المحيط في التفسير: المؤلف أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن حيان أثير الدين الأندلسي، المحقق صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، ١٩٢٠: ٧/ ٣٧.

٥٩) ينظر: علم الأصوات اللغوية: ٨٦، ٥٥:

٦٠) الكشاف: ٢/ ٤٨٤

٦١) ينظر: مفردات الراغب الأصفهاني،: ٧٩.

٦٢) ينظر: الكشاف: ٢/ ٦١٥

٦٣) الاحقاف: ١٧

٦٤) ينظر: الكشاف: ٤/ ٢٣٠

٦٥) الأنبياء: ٦٧

٦٦)ينظر الكشاف: ٣/ ٩٤

٦٧) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي السيد محمد مرتضى الحسيني، طبعة الكويت: ٧/ ٢٢٢

٦٨) البيان في إعراب القران، كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن أبي الوفاء بن عبد الله، تحقبق عبد الحميد الطه، دار العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩: ٢/ ٢٣٧.

٦٩) شرح المفصل- موفق الدين بن يعيش بن علي، تحقيق أحمد السيد سعيد أحمد، اسماعيل عبد الجواد عبد الغني، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (د٠ت): ٤/ ٧٦.

٧٠) القصص: ٨٢

٧١) الكشاف: ٣/ ٣٢٧

٧٢) ينظر: المختصر في أصوات اللغة العربية: ص١٠٠، ص١٣٨.

٧٣) فقه اللغة وخصائص العربية: محمد المبارك، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٦٨: ٢٦١.

٧٤) الحاقة: ١٩

٧٥) ينظر: أسماء الأفعال في الاستعمال القرآني، د. زهير محمد العرود(بحث): ٩.

٧٦) ينظر: في ظلال القران، سيد قطب، في ظلال القران، الطبعة الشرعية الحادية عشرة، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٥.،: مج ٦/ ٣٦٨١.

٧٧) المصدر السابق نفسه.

٧٨) المؤمنون: آية، ٣٧, ٣٦أ٣٥

٧٩) ينظر علم الأصوات اللغوية: ٨٨.

٨٠) ينظر: أسماء الأفعال في العربية (دراسة دلالية لبعض جوانبها) د. إيمان بنت عبد المدني، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، ٤٦٠:

٨١) ينظر: المختصر في أصوات اللغة العربية: ١٠١.

٨٢)ينظر: علم الأصوات اللغوية: ٦١.

٨٣) من صور الإعجاز الصوتي في القران الكريم، د. محمد السيد سليمان العبد، بحث منشور في المجلة العربية للعلوم الإنسانية، تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد ٣٦، مجلد التاسع، خريف ١٩٨٩م: ص ٩٧.

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم

*ابن بنين الدقيقي(سليمان). ١٤٠٥. اتفاق المعاني واختلاف المباني، تحقيق الدكتور يحيى عبد الرؤوف جبر، دار عمان، ط١.

*ابن جني، أبو الفتح عثمان. ١٩٩٩م. الخصائص: تحقيق: محمد علي النجار. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

*ابن جني، أبو الفتح عثمان. ٢٠٠٤. المحتسب في تبين وجوه القراءات والإيضاح عنها: تحقيق: علي النجدي ناصف وآخرين، مصر.

*ابن كثير، أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي. ٢٠٠٠م. دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط١.

*ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. ١٩٥٥م. لسان العرب. دار صادر بيروت.

*ابن يعيش، موفق الدين بن يعيش بن علي. د.ت. شرح المفصل: تحقيق: أحمد السيد سعيد أحمد، واسماعيل عبد الجواد عبد الغني. المكتبة التوفيقية، القاهرة.

*الاستراباذي، رضي الدين. ١٩٧٥م. شرح الرضي على الكافية: تحقيق وتصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر. منشورات جامعة قابوس بنغازي.

*الأصفهاني، العلامة الراغب. ٢٠١٠م. مفردات ألفاظ القران، ط١، الأمير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان.

*الألوسي، محمود شكري البغدادي شهاب الدين. د.ت. روح المعاني في تفسير القران الكريم والسبع المثاني، طبعة المنيرية.

*الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن حيان أثير الدين (ت٧٤٥ه) عام (١٤٢٠ه). د.ت. البحر المحيط في التفسير: تحقيق: صدقي محمد جميل. دار الفكر –بيروت.

*أولمان، ستيفن. د.ت. دور الكلمة في اللغة: ترجمة: كمال بشر. دار غريب، مصر. ط١.

*بركة، بسام. ١٩٨٨م. علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية). ط بيروت لبنان، مركز الإنماء القومي.

*جبر، د. محمد عبدالله.١٩٨٠م. أسماء الأفعال وأسماء الأصوات في اللغة العربية. دار المعارف، مصر.

*جبل، محمد حسن حسن. ٢٠٠٦م. المختصر في أصوات اللغة العربية. مكتبة الاداب، القاهرة. ط١.

*الجواهري، حماد الجوهري الفارابي لأبي نصر إسماعيل.١٩٧٩م. تاج اللغة وصحاح العربية المسمى الصحاح: تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار. دار العلم للملايين. ط٢.

*الحمد، غانم قدوري. ٢٠٠٥م. المدخل على علم الأصوات. ط١، دار عمار للنشر والتوزيع.

*الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي. ١٩٧٦م. بيان إعجاز القران مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القران (سلسلة ذخائر العرب (١٦)، ط٣،

المحقق محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام الناشر دار المعارف بمصر.
*الرافعي، مصطفى صادق. ١٩٧٣م. إعجاز القران والبلاغة النبوية. الناشر دار الكتاب العربي، ط٩.
*الرديني، محمد علي عبد الكريم. ٢٠٠٢م. فصول في علم اللغة العام. ط١. عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع.
*الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني. د.ت. تاج العروس من جواهر القاموس. طبعة الكويت.
*الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري. ١٤١٦م. معاني القران وإعرابه: تحقيق ودراسة: إبراهيم الابياري. مطبعة اسماعيليان. ط٣.
*الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر.١٩٩٥م. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: رتبه وضبطه: محمد عبد السلام شاهين. دار الكتب العلمية، بيروت. ط١.
*السمين الحلبي. ١٩٩٤م. الدر المصون في علوم الكتاب المكنون: تحقيق: الشيخ علي معوض وآخرين. دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان. ط١.
*السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. ١٩٨٨م. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: تحقيق: احمد شمس الدين. دار الكتب العلمية، بيروت. ط١.
*الشوا، د. أيمن عبد الرزاق.٢٠٠٦م. معجم أسماء الأفعال في اللغة العربية. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق. ط١.
*الطبري.١٩٩٤م. جامع البيان في تأويل آي القرآن: هذبه وحققه وضبط نصه وعلق عليه: بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاوي. ط١.
*العلايلي، أسعد احمد علي.١٩٨٥م. تهذيب المقدمة اللغوية. دار السؤال للطباعة والنشر. دمشق.
*الفراهيدي، الخليل بن أحمد.١٩٨٢م. العين: تحقيق: محمد مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي. دار الرشيد بغداد، مطبعة الرسالة، الكويت.
*الفيروز، آبادي.٢٠٠٣م. العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط. إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي. دار إحياء التراث العربي، بيروت –لبنان. ط٢.
*قطب، سيد فطب.١٩٨٥م. في ظلال القران. الطبعة الشرعية الحادية عشرة، دار الشروق، بيروت.
*كمال الدين، أبو البركات عبد الرحمن بن أبي الوفاء بن عبد الله.١٩٦٩م. البيان في إعراب القران: تحقيق: عبد الحميد طه. دار العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
*المبارك، محمد.١٩٦٨م. فقه اللغة وخصائص العربية. دار الفكر، بيروت. ط٣.

*الموسوي، د. مناف مهدي محمد .د.ت. علم الأصوات اللغوية. مكتبة المهتدين الإسلامية، عالم الكتب.
*النحاس، أبو جعفر.١٩٨٥م. إعراب القران الكريم: تحقيق: زهير غازي الزاهد. مكتبة النهضة، عالم الكتب، بيروت. ط٢.
*هلال، د. محمد غنيمي.١٩٧٧م. النقد الأدبي الحديث. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
*الوافي، علي عبد الواحد.١٩٥١م. اللغة والمجتمع. دار إحياء الكتب العربية، بيروت. ط٢.
*الوافي، علي عبد الواحد.١٩٤٧م. اللغة عند الإنسان والطفل. دار الفكر العربي، القاهرة. ط١.

البحوث:

*العبد، د. محمد السيد سلمان.١٩٨٩م. من صور الإعجاز الصوتي في القران الكريم، بحث منشور في المجلة العربية للعلوم الإنسانية، تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد ٣٦، مجلد التاسع.
*العرود، د. زهير محمد. ٢٠١٨م. أسماء الأفعال في الاستعمال القرآني، مجلة الأقصى للعلوم الإنسانية، مج ٢٢، العدد٢.
*الفيل، د. توفيق علي. ١٩٨٥م. الفصاحة ومفهومها وبم تتحقق، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت، الرسالة السابعة والعشرين، الحولية السادسة.

"في التسليم لمدينة العلم و أبوابها "

خِطَابُ النَّبِيِّ صلى الله عليه وآله وَآلِهِ عليهم السلام

ظَـاهِرُ الْبِنْيَـةِ وَمُسْتَتَرَاتُهَا

"في التسليم النبويّ"

المجاز في البيان النبوي
–دراسة بلاغية في أحاديث شريفة مختارة–

Metaphor in the Prophetic Statement
A Rhetorical Study in Selected Noble Hadiths

م.د. آمال بو لحمام
Lect. Dr. Āmal Bu Lihmam
الجزائر/ جامعة باتنة١/ كلية اللغة والأدب العربي / قسم اللغة والأدب العربي
Algeria / University of Batna1/College of Linguistics and Arabic Literature/ Department of Linguistics and Arabic Literature

Amel0004@hotmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

يُعدّ الحديث النّبوي الشريف الأثر الثاني بعد الكتاب الإلهي –القرآن الكريم– من حيث فصاحة نصوصه، وبلاغة قوله وروعة بيانه.

لا مراء في أنّ الحديث الشريف يتبوّأ سلّم البلاغة العاليّة؛ فقد بلغ من البيان الإنساني أعلى مراتبه لا يبلغ شأوه أحد، فيعجز عن بلوغه أفصح الفصحاء وأبلغ البلغاء، لأنّه ﷺ أوتي جوامع الكَلِم ونوابغ الحكم، وهذا ما أبرز عظمته وأوضح دلائل نبوّته وعلوّ مكانته، إذ يُعد الحديث الشريف ثاني مصادر التّشريع الإسلامي، لذا فهو الدستور الذي ينظّم حياة البشر والمسلمين.

ولعلّ تنوع الأساليب البيانيّة في أحاديثه ﷺ هي التي جعلت النّص النّبويّ أكثر دقّةً في تصوير المعاني الذهنيّة، خاصّة ما يتعلّق بالغيبيّات، فإن محاولة دراسته والغوص في أعماقه وسبر أغواره على قدر كبير من الأهمية

يسعى هذا البحث إلى استجلاء أحد الوجوه البلاغيّة الثلاثة من أحاديثه ﷺ وهو علم البيان الذي يبحث في العناصر الآتيّة: التّشبيه، الاستعارة، الكناية، لتحديد سرّ جمالها وعمق دلالاتها.

إنّ دراسة المجاز من أهمّ وأبرز أبواب البيان والبلاغة وأكثرها استعمالًا في الحديث الشريف، وما زادها عنايةً بالدراسة والتّحليل هو تداخل هذه الأساليب البيانيّة في هذا النسيج المحكم المؤطَّر بإطار بلاغيّ ماتع للعقل والنّفس.

الكلمات المفتاحية: البيان النبويّ، الأساليب البلاغيّة، المجاز، البعد الدلاليّ والجماليّ.

Abstract :

The hadith of the Prophet is the second source after the divine book , Glorious Quran with its eloquence , its words and the splendor of its statement.

There is no doubt that the noble hadith occupies so high niche in the orbit of the eloquence . As it reached the highest level of human statement . It is the most eloquent source , the article highlights the most salient features . Yet the Hadith is the second source of Islamic legislation, so it is the constitution that regulates the lives of people and Muslims.

Perhaps the diversity of eloquence styles in his hadiths sets the Prophetic text more accurate in depicting mental meanings, especially with regard to the hidden facts . So it is worth studying and exploring its depths.

This research seeks to clarify one of the three rhetorical aspects of his hadiths ,it is the science of the eloquence that examines the following elements: simile, metaphor, metonymy, to determine the secret of its beauty and the depth of its connotations.

The study of metaphor is one of the most important and prominent part of eloquence and the most used in the hadith . Such an interfeence of these eloquent devices gives importance to the study in questrion.

Keywords: prophetic statement, rhetorical methods, metaphor, semantic and aesthetic dimension

المقدمة:

لقد ارتبطت الأحاديث النبويّة الشريفة ارتباطًا شديدًا بعلم البيان، فجاءت مزدحمةً بصور بلاغيّة متعّددة: كالتّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وأسهمت في إقناع المتلقّي والتّأثير فيه، لما تمتلكه هذه الأحاديث الشريفة من شحنة دلاليّة مكثّفة مستمدة من بعديْها الجمالي والإبداعي.

١-الصورة التّشبيهيّة في الحديث الشريف:

١-١-تعريف التّشبيه:

يعدّ التّشبيه عمدة البيان ودعامته الرئيسة في تصوير المعاني، بل أبرز وسائل الإيضاح والتّأثير في نفوس المخاطبين، فهو طريقة من طرائق التّعبير التي يدرك من خلالها القارئ صنعة المبدع في جمعه بين المتباعدات.

أ-لغة:

"شبه الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ المِثْلُ والجمع أَشْباهٌ وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ ماثله ... وأَشْبَهْتُ فلاناً وشابَهْتُه واشْتبَه عَلَيَّ وتَشابَه الشيئانِ واشْتَبَها أَشْبَهَ كلُّ واحدٍ صاحِبَه وفي التنزيل مُشْتَبِهاً وغَيْرَ مُتَشابه وشَبَّهه إِياه وشَبَّهَه به مثله والمُشْتَبِهاتُ من الأُمور المُشْكِلاتُ والمُتَشابِهاتُ المُتَماثِلاتُ وتَشَبَّهَ فلانٌ بكذا والتَّشْبِيهُ التمثيل"[١]

جاء في القاموس المحيط **"الشِّبه، بالكسر والتّحريك: المثْل والجمع أشباهٌ، وشابَهَه وأشبهَهُ: ماثله وتشابها واشتبها، أشبه كل منهما الآخر حتى التبست وشَّبهَهُ إياه، وشبهَهُ به تشبيهاً: مَثَّله، وأمور مشتبهة وُمشَّبهةٌ: مشكلَةٌ، والشُّبهَةِ بالضّم الالتباس، والمثْل "**[٢]. ولا تكاد التّعريفات اللّغوية للتّشبيه تضع حدّا فاصلا بين التّشبيه والتّمثيل.

ب-التّشبيه اصطلاحا:

حاول النّقاد والبلاغيّون أن يخرجوا معنى التّشبيه من دائرة التّمثيل والمماثلة وعموميّة الأصل اللغوي إلى خصوصيّة المصطلح، وبأنّه: **"صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناَسَبَه مناسبة كلّية لكان إياه"**[٣]، ويعني التّشبيه **"الدِّلالَة على مشاركة أمرٍ لأمرٍ في معنى"**[٤]، وبناء على ما سبق فقد تعدّدت تعريفات البلاغيّين للتّشبيه إلّا أنّ مؤدّاها هو عقد مشاركة بين شيئين يشتركان في صفة أو أكثر، سواء أ وُجدت الأداة أم لم توجد.

١-١-صور التّشبيه:

يعدّ التّشبيه من أصول التّصوير البياني، ومصادر التّعبير الفنّي، وفيه تتكامل الصورة وتتدافع المشاهد[٥]

تنوّعت صور التشبيه في البيان النّبوي، وتعدّدت ؛لذا آثرتِ الدِّراسة أن تتقصّى بعض أنواعه وصوره.

أ-التّشبيه البليغ: هو ما كان متألّفا من المشبّه والمشبّه به فقط.

قالﷺ:**"المؤمنون تتكافأ دماؤهم، ويسعى بذمتهم أدناهم، وهم يد على من سواهم"**[٦].

استعان رسول الله ﷺ بالتّشبيه البليغ الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه، مبقيا على المشبّه والمشبّه به؛ ليشبّه في ذلك المؤمنين باليد الواحدة في الاتّصال والتّرابط ضدّ العدو، بالرّغم من كثرة عددهم، واختلاف أجناسهم وألوانهم ولغاتهم، وهذا ما يدعو إليه الإسلام الحنيف.

أ-التّشبيه التّمثيلي:

وهو ما كان وجه الشبه فيه مركباً أو منتزعاً من أمور متعدّدة، حسياً أو عقلياً،

وهو ما ذهب إليه **"الخطيب القزويني"** وجمهور البلاغيين، إذ إنّهم لا يشترطون في التّشبيه التمثيلي غير الوجه، وهذا هو المذهب المشهور"[٧]. وقد استطعنا أن نجد نصيبا هائلا لهذا النّوع من التّشبيه و منها على سبيل المثال لا الحصر.

روي عن الرسول الكريم محمدﷺ**"مثل القائم على حدود الله والواقع فيها، كمثل قوم استهموا على سفينة فأصاب بعضهم أعلاها وأصاب بعضهم أسفلها، فكان الذين في أسفلها إذا استقوا من الماء مروا على من فوقهم فآذوهم فقالوا: لو أنا خرقنا في نصيبنا خرقاً ولم نؤذ من فوقنا، فإن تركوهم وما أرادوا هلكوا جميعا، وإن أخذوا على أيديهم نجوا ونجوا جميعا"**[٨]. لأن وجه الشّبه صورة منتزعة من متعدّد وهذا النّوع من التّشبيه له وقع عظيم على النّفس بوضوح وجلاء مؤيد بالبرهان ليقنع السامع، وإذا جاء بعد تمام المعاني كان كالبرهان الذي تثبت به الدعوى والحجة التي توجب الإذعان"[٩]، في هذا الحديث النبوي المتمسك بالدين، والقائم بواجب الدعوة من أمر بالمعروف ونهي عن المنكر بصورة القوم الذين شبّه أصابوا أعلى السفينة والذين يتمتعون بمناظر الطبيعة الخلابة وجمال الكون ونضارة الحياة، فقد تأمنت لهم أسباب الرفاهية والراحة، في حين المستهتر بأمور الدين، المرتكب للمنكرات والمعاصي شبّهه بصورة الصنف الثاني من القوم الذين أصابوا أسفل السفينة وهم الخاسرون في تلك الرحلة، فهم لا يرون البحر ولا يتمتّعون بمناظر الطبيعة وتراهم يعانون في جلب الماء.

وقد تتعدّد التشبيهات في حديث واحد مثل قول رسول اللهﷺ:

مَثَلُ المؤمن الذي يقرأ القرآن مَثَلُ الأُتْرُجَّةِ: ريحها طيب وطعمها طيب، ومَثَل المؤمن الذي لا يقرأ القرآن كمَثَلِ التمرة: لا ريح لها وطعمها حُلْوٌ، وَمَثل المنافق الذي يقرأ القرآن كمثل الريحانَة: ريحها طيب وطعمها مُرٌّ، وَمَثَل المنافق الذي لا يقرأ القرآن

كمثل الحَنْظَلَةِ: ليس لها ريح وطعمها مُرٌّ. "[10]. **فقد ذكر فيها أربعة تشبيهات تشير الى حالات المؤمن والمنافق . فقد** شبّه رسول الله ﷺ المسلم الذي يحرص على المداومة على قراءة القرآن، بفاكهة الأترجة وهي فاكهة لها طعم طيب وملمس ناعم ورائحة جميلة، الحال نفسه مع المؤمن الذي يقرأ القرآن، ويفهم آياته ويعمل بها، فهو حسن الخلق وطيب في داخله وخارجه، بيْد أنّ ذلك المؤمن الذي لا يقرأ القرآن ويعمل بأحكامه، فقد شبّهه رسول الله ﷺ بالتمرة، ذات الثمر الطيب المذاق، لكن لا رائحة له، وأمّا العاصي الذي يقرأ القرآن الكريم، لكنّه يرتكب الذنوب والمعاصي فهو كالريحان ذو الرائحة الزكيّة، والطعم المرّ، فالذي لا يقرأ القرآن ومستمر في عصيانه، شبّهه رسول الأنام ﷺ بالحنظلة، وهي التي لا رائحة لها، وطعمها مر، غير مرغوب فيه.

يقول **جلال الدين السيوطي: "فبحسن الألفاظ واختلافها على المعنى الواحد ترصع المعاني في القلوب، وتلتصق بالصدور ويزيد حسنه حلاوة وطلاوة بضرب الأمثلة كالتّشبيهات المجازيّة"**[11]، فالتّشبيه يلعب دورا بارزا وفاعلا في ترسيخ معاني الحديث الشريف في العقول والنّفوس.

ب-التّشبيه المجمل:

وهو ما ذكر فيه المشبّه والمشبّه به وأداة التّشبيه وحذف منه وجه الشّبه؛ فيسمَّى مجملا لحذف وجه الشبه ومرسلا لذكر الأداة، ومن أمثلته:

قال **رسول الله ﷺ ناصحاً:**

كن في الدنيا كأنّك غريب أو عابر سبيل وعد نفسك من أهل القبور.. كأنّك غريب فيه تشبيه يسمّى مرسلًا مجملًا، أمّا أنّه مرسل، فلأنّ أداة التشبيه وهي **(كأنّ)** مذكورة وأمّا أنّه مجمل فلأنّ وجه الشبه غير مذكور والتّقدير: كن كالغريب في عدم الاستقرار والتفكير بالمكث وطول الإقامة.

٢-الصور الاستعاريّة في الحديث النبوي:

تمكّنت الاستعارة هي الأخرى –في العديد من الأحاديث الشريفة– أن تضفي لمسة من الجمال والإبداع، ولتكسب المعنى قوةً ووضوحًا، وتبرز الفكرة والغاية في لوحة فنيّة بديعة تحلّق بالمتلقّي في سماء التّجاوب وتطبيق تعاليم الشريعة الإسلاميّة التي يحثّنا عليها رسولنا الكريمﷺ، من خلال آلة الألفاظ الموجزة والمكثّفة المنتقاة بدقّة متناهيّة، وتصوير بيانيّ بديع، يبعث على الدهشة والتّميّز في الأسلوب.

١-٢-مفهوم الاستعارة:

شغلت الاستعارة حيّزًا كبيرًا في فضاء الدراسات البلاغيّة والنّقديّة قديمًا وحديثًا، فالحديث الشريف هو الآخر لم يكن بمنأى عنها، وهذا ما جعلها تتبوّأ مكانة بالغة الأهميّة في صناعة بلاغة الخطاب النّبويّ، وذلك عبر جمعها بين جهتين تبدوان منفصلتيْن ظاهريّا، ملتحمتين باطنيّا، في علاقة إدراكيّة انفعاليّة.

أ-تعريف الاستعارة لغة:

جاء في لسان العرب"...**استعار الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إيّاه**"[١٢]

ب-الاستعارة اصطلاحا:

تعرّف الاستعارة عند جمهور البلاغيّين بأنّها "**من المجاز وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له**"[١٣]، أو هي اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له أصلا لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي. وبذلك تعدّ الاستعارة ضربا من ضروب المجاز اللّغوي علاقته المشابهة.

"**الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة**"[١٤]، وهذا تحديد لحيّز الاستعارة في العبارة؛ أي على المستوى الدلالي الذي يتجاوز بطبيعة الحال المعنى الأولي، وعليه فقد استقرّ مصطلح الاستعارة "**أن تذكر أحد طرفي التّشبيه،**

وتريد الطرف الآخر مدعيّا دخول المشبّه في جنس المشبّه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبّه به"[١٥].

٢-٢- هناك من يردّ الاستعارة إلى التّشبيه وهي تشبيهٌ حُذف أحد طرفيه، وهي قسمان مكنيّة وتصريحيّة[١٦].

أ-الاستعارة المكنيّة: هي التي حُذِف فيها المشبّه به ورُمِز إليه بشيء من لوازمه.

إنّ الاستعارة من الأدوات والأساليب الجماليّة الفصيحة التي تستعمل في التّعبير النّبوي، وذلك لما تضيفه من كثرة المعاني وتعدّدها بأسلوب وجيز، ولما تعبّر عنه من الاقتدار على الكلام والتّفنّن فيه، وذلك بإخراجه بأساليب لها أثرها العميق في الإقناع والتّأكيد، وسيتّضح في هذه النّماذج من الأحاديث الشريفة.

يقول ﷺ **"الصّدقةُ تُطفئ الخَطيئة كَمَا يُطفئ المَاء النَّار"**

فهي استعارة مكنيّة غايتها الإقناع وتأكيد الصدقة، فقد شبّه الصدقة بالماء والخطيئة بالنار وحذف المشبه به (الماء، النار)، تاركا قرينة دالة عليهما هي الفعل (تطفئ) على سبيل الاستعارة المكنية.

تعدّ الاستعارة أوكد في النّفس من الحقيقة، وتفعل ما لا تفعله الحقيقة[١٧].

في قوله ﷺ: **" ثَلاَثٌ مَنْ كُنَّ فِيهِ وَجَدَ حَلاَوَةَ الإِيمَانِ: أَنْ يَكُونَ اللهُ وَرَسُولُهُ أَحَبَّ إِلَيْهِ مِمَّا سِوَاهُمَا، وَأَنْ يُحِبَّ المَرْءُ لاَ يُحِبُّهُ إِلَّا للهِ، وَأَنْ يَكْرَهَ أَنْ يَعُودَ فِي الكُفْرِ كَمَا يَكْرَهُ أَنْ يُقْذَفَ فِي النَّارِ "**[١٨].

شبّه رسول الأنام ﷺ الإيمان بحلاوة العسل، فأبقى على المشبّه وهو الإيمان وحذف المشبّه به العسل وترك قرينة لفظيّة تدلّ عليه وهي حلاوة على سبيل الاستعارة المكنيّة، وهو بذلك ﷺ يقصد ميل القلب إلى الطاعة والانقياد إلى أوامره عزّ وجلّ كما يميل الإنسان إلى التّلذّذ بالعسل.

ب-الاستعارة التّصريحيّة:

روي عن النبي ﷺ أنّه كان في سفر، وكان غلام يحدو بمقربة من النسوة يقال له أنجشة فقال النبي ﷺ رويدك يا أنجشة سوقك بالقوارير "[١٩].

لقد كان (**أنجشة**) حسن الصوت، وكان يحدو بمجموعة من النّساء، وينشد لهنّ، فخاف رسول الله أن يفتنهنّ بشعره، ثمّ امره بالكفّ عن ذلك.

شبّه رسول الله النّساء بالقوارير نسبة إلى سرعة كسرها وسهولته، لذلك آثر أن يتوسّل بالاستعارة التّصريحيّة التي صرّح فيها بالمشبّه به وهي القارورة، وحذف المشبّه وهي المرأة، بجامع الرقّة بين كلّ منهما.

يقول ﷺ: " **وَإِنَّ فِي الجَسَدِ مُضْغَةً: إِذَا صَلَحَتْ صَلَحَ الجَسَدُ كُلُّهُ، وَإِذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الجَسَدُ كُلُّهُ** "، وهنا استعار رسول الله المضغة وهي قطعة من اللّحم ليقصد بها القلب، فحذف المشبّه وصرّح بالمشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحيّة.

وروي عن **النبي ﷺ أنّه مرّ على القبور فرأى امرأةً تبكي عند قبر فقال لها: اتّقي الله واصبري، فقالت إليك عنّي فإنك لم تصب بمصيبتي- ولم تعرفه - فقيل لها إنّه: النبي ﷺ فأتت باب النبي فلم تجد عنده بوابين، فقالت: لم أعرفك فقال: إنّما الصبر عند الصدمة الأولى "**[٢٠]؛ فالصبر عند الصدمة الأولى عبارة عن استعارة لطيفة، فقد شبّه وقع المصيبة على الإنسان بالصدمة، واستعار المشبه به للمشبّه على سبيل الاستعارة التّصريحيّة.

من خلال النّماذج السابقة الذّكر فيمكن التّوصّل إلى أنّ الاستعارة قد وردت كثيرًا في حديثه ﷺ وبدت وسيلة بيانيّة بالغة الأهمّية في تجسيد الأفكار وتشخيصها، بشكل فني آسر؛ وعليه فالاستعارة ليست مجرّد أداة تزيينيّة للكلام، بل هي فنّ قولي يمنح للعبارة والحديث الشريف على وجه الخصوص قوة دلاليّة لها وقع خاص على نفسيّة المتلقّي؛ وهذه إحدى سمات العبقريّة النّبويّة.

٣-المجاز:

يعدّ المجاز من أنجع الوسائل البيانيّة التي شغلت العديد من المفكّرين والبلاغيّين، فقد كانت محطّ الأنظار والأبصار لدى مختلف التّوجّهات والتّخصّصات، لكونها تهدي إلى إيضاح المعنى وتجليته، بوصفها جوهرًا مكينًا، ودعامةً أساسيّة يرتكز عليها الخطاب النّبوي الشريف.

١-٣-تعريف المجاز:

أ-المجاز في اللّغة:

جاء في لسان العرب **"جزت الطريق وجاز الموضع جوازاً ومجازاً، وجاز به وجاوزه وأجازه غيره وجازه: سار فيه وسلكه، وجوزت الموضع جوازاً بمعنى جزته .والمجاز والمجازة: الموضع"** [٢١].

المجاز **"كلّ كلمة أريد بها غير ما وَقَعَتْ له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز وإن شئت قلت: كلّ كلمة جزت. وبها ما وقعت به في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز"** [٢٢].

ب-المجاز في الاصطلاح:

المجاز عبارة عن **"تجوز الحقيقة بحيث يأتي المتكلّم إلى اسم موضوع لمعنى فيخصُّهُ إمَّا أن يجعله مفرداً بعد أن كان مركّباً أو غير ذلك من وجوه الاختصاص"** [٢٣].

"المجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعدّاه، وعدل باللّفظ عمّا يوجبه أصل اللّغة وصف بأنّه مجاز على معنى أنّهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا" [٢٤].

عرفه ابن جني بقوله: **"الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللّغة والمجاز ما كان بضدّ ذلك"**[٢٥]؛ فالمجاز هو خلاف الحقيقة حيث تُسْتَعْمَلُ كلمات وألفاظ في غير الموضع الذي وضعت له في أصل واضعها.

٢-٣- المجاز:

قسّم أهل البلاغة المجاز على قسمين: **مجاز عقلي ومجاز لغوي**، ويفرّق بينهما الجرجاني بقوله: المجاز **"إذا وقع في الإثبات فهو متلقّى من العقل، وإذا أعرض في المثبت فهو متلقّى من اللّغة"**[٢٦]. **فـ"المجاز اللّغوي قسمان: مرسل واستعارة"**[٢٧]

أ-المجاز العقلي:

يعرّف المجاز العقلي بأنّه **"هو الذي يقوم على الإسناد**[٢٨]**؛ إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأويل"**[٢٩]؛ أي إسناد الفعل أو فيما معناه إلى غير ما هو له أن نضع الكلمة أو معناها في غير الموضع الأصلي الذي وضعت له وهو تجوز فهم العقل لا من اللغة، أي لفهمه يجب إعمال العقل

ب-المجاز اللّغوي:

كلُّ كلمةٍ مستعملة في غير معناها الأصلي لعلاقة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، **فـ"المجاز اللّغوي قسمان: مرسل واستعارة"**[٣٠]؛ أي بمعنى إذا كانت العلاقة المشابهة سمّيت استعارة، وإذا كانت غير المشابهة كانت مجازا مرسلا.

وقد عرّفه **"القزويني" بقوله: "هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التّشبيه"**[٣١]؛ وهذا ما يؤكّد خروج المجاز المرسل من باب التّشبيه.

٢-٣-تعريف المجاز المرسل:

هو أحد فرعي المجاز اللّغوي، هي كلمة يكون لها معنى حقيقي، لكن هذه الكلمة تستعمل في معنى جديد لا علاقة له بالمعنى الحقيقي، على أن يكون هناك

ارتباط بين المعنيين من غير علاقة المشابهة، وقد سمّي مرسلا لأنّه لم يقيّد بعلاقة المشابهة، في حين أنّ **"الفرق أنّ المجاز أعم حيث أنّ كلّ استعارة مجاز وليس كلّ مجاز استعارة"**[٣٢] كما أنَّ له علاقات شتّى، وهو غير مقيَّد بعلاقة معينة.

٣-٣-**علاقات المجاز المرسل**: يأتي المجاز المرسل في حالاتٍ كثيرة، تربط اللّفظ المقصود بعلاقة معينة مع اللّفظ المذكور، وتأتي كما يلي:

أ-علاقة الجزئيّة:

وهو ذكر اللّفظ الدال على الجزء ويُراد به الكل، **"وذلك بأن يطلق لفظ جزء، ويراد به الكلّ"**[٣٣]، ومن شواهده قوله ﷺ: **"اليد العليا خيرٌ من اليد السُّفْلَى"**، وفي الحديث مجاز مرسل علاقته الجزئيّة؛ حيث أطلقت اليد العليا وهي الجزء على الكل الذي يقصد به المنفق، واليد السفلى التي يقصد بها المحتاج الذليل.

من أمثلته أيضًا: قول رسولنا الكريم ﷺ: **"عينان لا تمسّهما النّار: عين بكت من خشية الله، وعين باتت تحرس في سبيل الله"**[٣٤]؛ وفي هذا يقصد شخصان لا تمسّهما النّار؛ فأطلق العين وهي الجزء على الكلّ وهو الشّخص أو الإنسان المتّقي الذي يبكي من خشية المولى، والقوّام آناء الليل.

ب-علاقة الكليّة:

وهي شاملة لكلّ شيء للمعنى المقصود ولغيره وتعريفها عند علماء البلاغة؛ **"أنّ يطلق لفظ الكل"**[٣٥]؛ أي أنّه يقصد الجزء ويذكر الكلّ، عن النبي ﷺ: **"والذي نفسُ محمدٍ بيده لو أنَّ فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها"**[٣٦]؛ فقد أراد ﷺ أن يطبّق حدّا من حدود الله، وهو تنفيذ حكم القطع على اليد لا على الكف.

يقول ﷺ: **"إنّ الله لا ينظر إلى أجسامكم ولا إلى صوركم ولكن إلى قلوبكم وأعمالكم"**، وهنا يذكر رسول -ﷺ- الكل ويريد به الجزء، فالجسم والصورة ليس

محلّ النظر وإنّما القلب والعمل؛ ومن ثم فالله سبحانه وتعالى لا ينظر إلى الصور والأشكال والجمال والكمالات الجسمانيّة، وإنّما يكون نظره إلى ما يقرّ في القلوب من الإيمان والتّقوى والأعمال الصالحة.

ومن أمثلته أيضا: قوله ﷺ واصفا أهل اليمن: " **أَتَاكُمْ أَهْلُ الْيَمَنِ هُمْ أَضْعَفُ قُلُوبًا، وَأَرَقُّ أَفْئِدَةً، الْإِيمَانُ يَمَانٍ وَالْحِكْمَةُ يَمَانِيَّةٌ** "[٣٧] ففي قوله أتاكم أهل اليمن مجاز مرسل علاقته الكلية؛ لأنّ أهل اليمن لم يأتوا كلّهم بالطبع، وإنّما قصد الذين أتوا منهم فقط، فأطلق الكلّ وأراد الجزء فالعلاقة الكليّة.

ج-المحليّة:

بأن يطلق لفظ المحل، ويراد منه الحال، أي تعني هذه العلاقة ما "**أطلق اسم المحل على الحال وبالعكس**"، وأريد من جميع صورها المبالغة في التّعبير عن المعنى الحقيقي. ومن شواهده. روى "**زيد بن ثابت: كنّا عند رسول الله نؤلف القرآن من الرقاع، فقال رسول الله ﷺ: طوبى للشام، فقلنا: لأيٍّ ذلك يا رسول الله؟ قال: لأنّ ملائكة الرحمن باسطة أجنحتها عليها**"[٣٨]، فقد أطلق الرسول ﷺ المحل وهو الشام، وأراد علاقة المحليّة.

د-الآليّة:

وذلك بأن يطلق اسم الآلة ويراد منها ما ينتج عنها، من شواهدها: قول الرسول ﷺ عندما سأله أصحابه عن أفضل المال **قال: أفضله لسان ذاكر، وقلب شاكر، وزوجة مؤمنة تعينه على إيمانه**"[٣٩]؛ وعلاقة المجاز المرسل هنا واضحة، فرسول الله استخدم اللسان آلة الذكر، والقلب آلة للشكر والحمد.

بناءً على ما سبق فإنّ المجاز المرسل في الخطاب النّبوي يؤدي إلى إثارة الفضول لمعرفة أمور ديننا الحنيف، ومن ثمّ الاعجاب والدهشة التي تتخلّق في الذهن لغة ودلالة، وصولا إلى التّعبير عن المعنى المراد بإيجاز.

٣-الكناية:

تندرج الكناية تحت مظلّة علم البيان، والتي يستتر فيها المعنى الحقيقي وراء وجوه متعدّدة يتأرجح فيها المعنى الحقيقي وراء معنى آخر، يؤدّي التّوصل المكنى عنه الدور الأكبر فيها.

يعدّ أسلوب الكناية في البلاغة العربيّة من أهمّ الأسباب التي يلجأ إليها الأدباء لتحقيق الغايات في الكلام، وإخفاء المعنى الصريح وصولا إلى المعنى الخفي المستبطن في أثناء النّصوص.

تعدّ بلاغة النبي ﷺ من أبرز مظاهر عظمته، وأجلّ دلائل نبوته، وليزيد المعنى وضوحا وإكسابه تأكيدا تراه يتوسّل بالكناية، وهو في ذلك لا يقصد تزيين اللّفظ وزخرفه بل ينتهج نهج الإيجاز والإلماح، وهذا من أرقى مستويات البلاغة في الكلام، التي يجمع فيها فصاحة اللّفظ وحلاوته لتبليغ الدين وهداية الإنسانيّة.

٣-١- مفهوم الكناية لغة:

هي مصدر كنيت عن كذا أو كنوت عنه إذا تركت التّصريح، وجاء في لسان العرب "**الكناية أن تتكلّم بشيء وتريد غيره وكنَى عن الأمر بغيره يكنى كناية يعني إذا تكلّم بغيره ممّا يستدلّ عليه، وتكنى: تستر، من كنى عنه إذا ورى: أو من الكنية**"[٤٠]؛ وعليه فالكناية في معناها اللّغوي مرتبطة بالستر والخفاء، والمدلول للكلمة يفيد أنّ معناها يرجع إلى ترك التّصريح بالشيء والتّعبير عنه بشيء آخر من لوازم ذلك الذي لم يفصح عنه.

أ-الكناية اصطلاحا:

عرّفها البلاغيُّون بأنّها "**ترك التّصريح بشيء يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول فلان طويل النّجاد إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة**"[٤١]، وقد عرَّفَها

السَّكَّاكِي قائلا: " الكناية تتفاوت إلى تعريض، وتلويح، ورمز، "[٤٢]. وبناء عليه فالكناية أبلغ من الإفصاح عن الشيء، لما تتميّز به من دقّة وغموض، وهذا ما يضفي جماليّة من نوع خاص في تحسين الكلام وتزيينه وتوكيده.

٤-٢- أقسام الكناية:

قسّم علماء البلاغة الكناية على أقسام عدة مختلفة، فقسموها باعتبار المكنى عنه أقساما.

أ- كناية عن صفة:

وهي التي يكون فيها اللفظ المكنى به دالاً على صفة مقصورة في اللفظ المكنى به. ومن مثلها يقول ﷺ: **"من مسح رأس يتيم – لم يمسحه إلا لله – كان له بكل شعرة تمر عليها يده حسنات**[٤٣]. فمسح رأس اليتيم كناية عن الشّفقة والرّحمة، وهذا دلالة على صفة السّخاء والكرم، فكنّى رسول الله عن هذا المعنى بطول اليد وبسطها، وقد أراد من وراء ذلك أن يخصّ المرأة بحظّ أوفر على الصدقات والعطاء لما فيهما من الأجر والثواب عند الله تعالى.

وقال رسول الله ﷺ: **يَا أَهْلَ القُرآنَ !لَا تتوَسَّدُوا القُرآنَ واتْلُوهُ حَقَّ تِلاوَتِهِ آنَاءَ اللَّيْل وَالنَّهَار"**[٤٤]؛ وهذا يعني ألّا نجعل القرآن وسادة وننام عليها، بل نتلوه آناء الليل وأطراف النّهار، وهذه كناية عن التّغافل والتّكاسل في قراءة القرآن الكريم، وتدبّر معانيه ودلالاته.

ب-كناية عن موصوف:

تعدّ الكناية من الفنون البلاغيّة التي تنحو نحو القليل من الألفاظ والكثير من القوّة والتّأثير في المتلقي، وهذا ضرب آخر منها وهو الكناية عن موصوف الذي ورد كثيرا في أحاديث النبي ﷺ نظرا إلى مكانتها عنده منها: وهي التي يكون اللّفظ

المكنى به دالا على موصوف معيّن، ويشترط أن تكون الكناية مختصّة بالمكنى عنه لا تتعدّاه حتّى يحصل الانتقال منه إليه، ومن شواهده:

قوله ﷺ **"اجتنبوا قذف المحصنات المؤمنات الغافلات"**[٤٥] .

قوله: "الغافلات" كناية عن البريئات اللّائي غفلن عمّا بهتن به من الزنا.

ج- كناية عن نسبة:

يصرّح في هذا النوع من الكناية **"بالصفة والموصوف ولا يصرّح بنسبة الصفة إلى الموصوف، بل يُكَنَّى عن النسبة بنسبة أخرى تستلزمها"**[٤٦].

ويقصد به إثبات حقِّ موصوف معيّن أو نفيه عنه بطريق غير مباشر وإمّا بشيء يتعلّق به، بيد أنّ هذا النوع من الكناية قليل جدا في الأحاديث الشريفة إذا ما قارناه مع الأنواع الأخرى، ومن شواهدها:

يقول ﷺ: **"المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشدُّ بعضَهُ بعضا"**[٤٧]؛ فقد نَسَبَ الشّد الذي هو بمعنى التّكاثف إلى البنيان، وهو يقصد نسبته إلى المؤمن.

يقول ﷺ أيضا: **"إنّ الحَسَنَ والحُسَيْن هما ريحانتاي من الدنيا"**[٤٨]؛ وهنا كناية عن شدّة الحبّ، وموضع الرحمة، والشّفقة، والعطف عليهما، ومن جهة أخرى تعظيم مكانهما ومنزلتهما عنده.

١-٣-بلاغة الكناية في الحديث النبوي:

تؤكّد الكنايات النبويّة الشريفة على تناسق البلاغة النبويّة في تركيزها على أمر مهمّ يتّصل بمقصد من مقاصد الشريعة الإسلاميّة، وذلك يعود لما تمتلكه من مزايا وسمات تضفي على المعنى جمالا، وتزيده قوة في إبراز المعاني وتجسيدها بصورة محسوسة ومؤثرة في العقل والوجدان.

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى استنطاق وكشف ما في الخطاب النبوي من بلاغة وحُسْنِ بيان وتصوير في تناسق وانسجام، والتي انعكست على الجانب الدلالي والجمالي والانفعالي والعبادي لتخاطب بدورها العقل والوجدان.

البيان النبويّ الشريف يفيض بنماذج كثيرة من التّشبيهات والاستعارات والكنايات، وما هذه النماذج إلّا غيضٌ من فَيْضٍ، فجاءت حافلة بالصور البيانيّة التي لعبت دوراً بارزاً في إيضاح المعاني وبيان الفكر للكشف عن الحقائق التي أرسل من أجلها ﷺ وتوضيحها، وقد تنوّعت هذه الصور بين التّشبيه والاستعارة والمجاز والكناية.

لقد كان حريّا بهذه الدراسة أن تقف عند بعض الفنون البيانيّة السابقة، مستخرجة ثمين دررها من كلام سيّد العرب والعجم، مبثوثة في أحاديثه التي تشرح الصدور، وتمتع العقول والقلوب.

إنّ الهدف من الدراسة البيانيّة للحديث الشريف لا تقف عند حدود استخراج صور البيان وأنواعه، بل يجب البحث في غاياته وأبعاده، فقد استخدمت لاستنباط حكم ما في قضايا متعدّدة إمّا سلوكيّة أو أخلاقيّة أو عقديّة.

ما يزال الحديث الشريف ميدانا خصبا وفسيحا للبحث في خباياه، ولاسِيَّما في جوانبه البيانيّة ؛ لذا فقد اتّضح في النّماذج السابقة مدى جماليّة الاستعارة في الحديث النّبوي، فقد وظّفت لتوضيح وتقريب كثير من المعالم والأفكار من خلال إعمال عنصر المشابهة بين أمور الدين وأمور ماديّة محسوسة للتّجسيم والتّشخيص من جهة، وإقناع المتلقّي وإفهامه بأسلوب جَمَالِيٍّ أخَّاذٍ من جهة أخرى.

هوامش البحث:

١) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور لسان العرب، مادة (شبه)ج١، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ١٤١٤ه، ص٢٣

٢) أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب اللبنانية، لبنان، ط١، ٢٠٠٤، ١٤٢٥ه، ص١٥٠٠

٣) ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج٢، دار الجيل، بيروت، لبنان، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ١٩٧٢، ص٢٥٦

٤) جلال الدين محمد بن عبد الرحمان الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣، ص١٦٤

٥) محمد علي الصغير، أصول البيان العربي، دار الشؤون الثقافية العربية، بغداد، ص ٦٤

٦) سنن أبي داود .٤٨٨-٧٣/ ٢ ٤٦٩/ ١

٧) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج٢، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧، ص١٨٥

٨) محمد علي الصابوني، من كنوز السنة، رواه البخاري و الترمذي، دار البعث، قسنطينة، ط٢، ١٩٨٦، ص ٢٧

٩) المرجع السابق، ص ٢٩

١٠) فتح الباري بشرح صحيح البخاري، رقم الحديث، ٥٤٢٧، ج٩، ص٦٣٤

١١) جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وانواعها، صحَّحَهُ: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص٣٧، ٣٨

١٢) ابن منظور، لسان العرب، ج٤، ص٦١٨

١٣) الخطيب القز ويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص١١٢ .

١٤) فاضل عبود التميمي، حضور النص -قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب-، دار مجدلاوي، عمّان، ط١، ٢٠١٢، ص ١٦

١٥) المرجع نفسه، ص ٣٥، ٣٦

١٦) ينظر: على الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ط ١٠، ١٩٦٤، دار المعارف، مصر، ص٧٧.

١٧) ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٧٢، ص٤١

١٨) أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، كتاب الإيمان، باب حلاوة الإيمان، رقم ١٦، ج١، ص٢٤، عن أنس . رضي الله عنه.
١٩) البخاري، صحيح البخاري، رقم الحديث: ١١١١
٢٠) محمد علي الصابوني، من كنوز السنة، ص٨٩
٢١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج ا ز)
٢٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٣٢٥
٢٣) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، مكتب البيان، بيروت، د ط، د ت، ص٤٣٦
٢٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٣٦٥
٢٥) ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، مج ٢، ص ٢٠٢
٢٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٣٦٥
٢٧) أحمد مطلوب، دراسات بلاغيّة ونقدية، دار الرشيد للنشر، بغداد، د ط، ١٩٨٧، ص ٩٥
٢٨) المرجع نفسه، ص٩٣
٢٩) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مطبعة علي صبيح وأولاده بالأزهر، القاهرة، د ط، ١٩٩٧، ص ١٩
٣٠) أحمد مطلوب، دراسات بلاغيّة ونقدية، ص ٩٥
٣١) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص٢٩٥
٣٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م، ص٤٧
٣٣) غازي يموت، أساليب علم البيان، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٩٥، ص٢٢٠
٣٤) سنن الترمذي، الحديث رقم: ١٦٣٩، ص٣٨٥
٣٥) سنن الترمذي، ص٢٢٢
٣٦) البخاري، صحيح البخاري، ص٥٦٦
٣٧) سنن الترمذي، حكم على أحاديثه وآثاره، وعلّق عليه محمد الألباني ناصر الدين، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، د.ت. رقم الحديث: ٣٩٥٣، ص٨٨٢
٣٨) سنن الترمذي، الحديث رقم: ٣٩٥٤، ص٨٨٥
٣٩) م . ن، رقم الحديث: ٣٠٩٤، ص٦٩٤
٤٠) ابن منظور، لسان العرب، مادة كنى، ج ١٥، ص ٢٣٣

٤١) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط١، ١٤٠هـ-١٩٨٧، ص٤٠٢

٤٢) المصدر نفسه

٤٣) محمد بن عبد الله الخطيب التبريزي، مشكاة المصابيح، ت: محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، ط٣، د ت، ص١٣٨٨

٤٤) الخطيب التبريزي، مشكاة المصابيح، ص٦٧٦

٤٥) المصدر نفسه، ص ٢٣، ٢٢

٤٦) عز الدين علي السيد، الحديث النبوي من الوجهة البلاغية، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، د ط، ١٩٧٣، ص ٢١٧

٤٧) أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، أعده مصطفى ديب البغا، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ج١، رقم الحديث: ٤٦٧، ص٨٢

٤٨) سنن الترمذي، رقم الحديث: ٣٧٧٠، ص٨٥٢

قائمة المصادر والمراجع:

*الحموي، ابن حجَّة. د.ت. خزانة الأَدَب وغاية الأَرَب. مكتب البيان، بيروت. د ط.

*القيرواني، ابن رشيق. ١٩٧٢. العمدة في صناعة الشعر ونقده: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل، بيروت، لبنان.

*بن جنِّي، أبو الفتح عثمان. ٢٠٠٤. الخصائص: تح: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية، بيروت. ط١.

*ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين ت ٧١١هـ. ١٩٩٣، ١٤١٤ه. لسان العرب. ج١، دار صادر، بيروت. ط١،

*أبادي، أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز. ٢٠٠٤، ١٤٢٥ه. القاموس المحيط. دار الكتب اللبنانية، لبنان. ط١.

*البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل. د.ت. صحيح البخاري: أعدَّهُ مصطفى ديب البغا. دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر. ج١.

*البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل. د.ت. كتاب الإيمان، باب حلاوة الإيمان. ج١.

*التّرمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى. د.ت. سُنَن التّرمذي: حكم على أحاديثه وآثاره، وعلّق عليه: محمد الألباني ناصر الدين. مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض.

*السَّكَّاكِي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي. ١٩٨٧. مفتاح العلوم: تح: نعيم زرزور. بيروت، دار الكتب العلميّة. ط١.

*الهاشمي، أحمد. ١٩٩٩. جواهر البلاغة. مكتبة الآداب، القاهرة. د.ط.

*مطلوب، أحمد. ١٩٨٧. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. ج٢. مطبعة المجمع العلمي العراقي.

*بن منقذ، أسامة. ١٩٩٠. البديع في نقد الشعر: تح: حامد عبد المجيد. مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.

*السيوطي، جلال الدين ت ٩١١هـ. ١٩٩٨. المزهر في علوم اللغة وانواعها: صححه: فؤاد علي منصور. دار الكتب العلمية، بيروت. ط١.

*القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمان الخطيب. ١٤٢٤ه، ٢٠٠٣م. الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع. دار الكتب العلمية، بيروت. ط١.

*الجرجاني، عبد القاهر ت ٤٧١هـ. ١٩٩٢م–١٤١٢. أسرار البلاغة: تح: محمود شاكر. دار المدني، جدة. ط١.

*الجرجاني، عبد القاهر ت ٤٧١هـ. ٢٠٠٤. دلائل الإعجاز: تح محمد محمود شاكر. مكتبة الناخجي، القاهرة. ط٥.

*علي السيد، عز الدين.١٩٧٣. الحديث النبوي من الوجهة البلاغية. دار الطباعة المحمدية، القاهرة. د.ط.

*الجارم، علي. مصطفى أمين. ١٩٦٤. البلاغة الواضحة. دار المعارف، مصر. ط ١٠.

*يموت، غازي. ١٩٩٥. أساليب علم البيان. دار الفكر اللبناني، بيروت. ط٢.

*التميمي، فاضل عبود. ٢٠١٢. حضور النص -قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب. دار مجدلاوي، عمّان. ط١.
*التبريزي، محمد بن عبد الله الخطيب. د.ت. مشكاة المصابيح: ت: محمد ناصر الدين الألباني. المكتب الإسلامي. ص١٣٨٨. ط٣.
*الصابوني، محمد علي. ١٩٨٦. من كنوز السنة: رواه البخاري و الترمذي. دار البعث، قسنطينة. ط٢.
*الصغير، د. محمد علي. د.ت. أصول البيان العربي. دار الشؤون الثقافية العربية، بغداد. د.ط.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

طلب المستنير
في شرح دعاء الجوشن الصغير للإمام الكاظم عليه السلام

The Enlightened Request
in Explaining Al-Jawshan Al-Sagheer Supplication
of Imam Al-Kadhim (Peace Be Upon Him)

أ.م.د. زينة كاظم محسن
Assit. Prof. Dr. Zeenah Kadhim Muhsin
العراق/ كلية الإمام الكاظم عليه السلام للعلوم الإسلامية الجامعة
أقسام النجف الأشرف/ قسم علوم القرآن والحديث
Iraq / Al-Imam Al-Kadhim University College for Islamic Sciences/ An-Najaf Al-Ashraf Branch/Department of the Sciences of the Qur'an and Hadith

zina.kadhum@alkadhum-col.edu.iq

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

إنّ الدعاء والطلب الصادر من العبد لربّه جلّ وعلا من الأمور التي لا يُستغنى عنها، فلو ترك العبد الدعاء والمناجاة لكان خارجاً عن حدود الإيمان، ولصار بذلك مستكبرا، فالضد من الدعاء استكبار وهذا ما يشير له القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ ۚ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ ﴾[غافر: ٦٠]، والدعاء بالمأثور من المسائل أكّدها عليها ديننا الحنيف، وخير الدعاء ما ورد عن النبي الأعظم صلى الله عليه وآله وعترته الطاهرين، وللدعاء مفاهيم وتعاليم وتحوي أكثر الأدعية على مزايا وشذرات لغوية وتربوية وروحية ومعنوية وتعليمية وأدب الطلب والتأدب في الدعاء.

ومن هذه الأدعية دعاء الجوشن الصغير للإمام الكاظم عليه السلام، الذي سنتطرق إلى دواعي الدعاء به، وعليه كان عنوان البحث (طلب المستنير في شرح دعاء الجوشن الصغير للإمام الكاظم عليه السلام، وعند البحث والاستقصاء لم أجد أنّ الدعاء مدروس في بحث أكاديمي ولا كتاب إلا ما ورد من خبر مخطوطات لعلمائنا أسعى جاهدة لتحقيقها إن شاء الله ..

ويسعى هذا البحث بالوقوف على التشكيل اللفظيّ لسياق مقاطع دعاء الجوشن الصغير، فضلاً عن بيان مصادر الدعاء وبيان فضل قراءته وسبب الدعاء به من لدن مولانا الإمام موسى بن جعفر عليه السلام وتسميته بالجوشن.

الكلمات المفتاحية: الجوشن الصغير، موسى بن جعفر، الكاظم، المستنير، دعاء، اللغة، النحو، شرح.

Abstract:

The supplication and request of the worshipper to his Lord, Most Glorified and Most Exalted is too crucial in the orbit of faith .Man is to do supplication , never to do these acts is a kind of arrogance , as referred in Glorious Quran :

﴿وَقَالَ رَبُّكُمُ ٱدۡعُونِيٓ أَسۡتَجِبۡ لَكُمۡ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَسۡتَكۡبِرُونَ عَنۡ عِبَادَتِي سَيَدۡخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ ٦٠﴾[غافر:٦٠]

Praying with traditional supplications is one of the issues confirmed by our true religion . The best supplication is what was reported from the Great Prophet , May Allah bless him and his family) and his pure progeny. The supplication has concepts and teachings and contains merits linguistic, educational, spiritual, moral and educational, as well as the politeness of request and politeness of supplication.

Among these supplications is the supplication of Al-Jawshan Al-Saghir of Imam Al-Kadhim (peace be upon him). It is to be discussed to manifest the reasons for praying with .Accordingly the title of the research is “Request of the Enlightened in Explicating Jawshan Sagheer Supplication of Imam Al-Kadhim (peace be upon him) ” . When researching and investigating ,no supplication is studied in an academic research or a book to explain such a concept in detail, except some manuscripts . The research study seeks to trace the verbal formation in the context of the syllables of the prayer of Al-Jawshan Al-Saghir, as well as clarifying the sources of the supplication and explaining the virtue of reciting and the reason for doing supplication .As it is all from our master Imam Musa bin Jaafar , peace be upon him, as it is called “Al-Jawshan” .

Keywords: Al-Jawshan Al-Saghir, Musa bin Jaafar, Al-Kadhim, Al-Muntasir, supplication, language, grammar, explanation.

المقدّمة:

ثمّة مسألة يلحظها المتتبع المتدبر في أدعية أهل البيت عليهم السلام أنّها خزائن علم لا تُمنح مفاتيحها بسهولة إلا بعد التأمل في النصّ الدعائي بالعودة لكلام الثقلين القرآن الكريم وكلام العترة الهادية، لذا نجد لعلمائنا في تراثنا الإسلامي القديم والمعاصر شروحاً لأدعية أهل البيت عليهم السلام مستخلصة دراً نفيسةً ودروساً عظيمةً في هذه اللوحات الدعائية على لسان العبد في باب الطلب والمسألة والحاجة لله عزّ وجلّ، وعليه استقر عنوان البحث في شرح دعاء الجوشن الصغير(**طلب المستنير في شرح دعاء الجوشن الصغير للإمام الكاظم عليه السلام**.

أهمية الموضوع:

١.الوقوف على معاني الدعاء والتشكيل اللفظيّ والدلالات المعجمية في نص الدعاء.

٢.بيان الألفاظ التي اختصّ بها الدعاء مع تعلقها في موارد الدعاء كما سيأتي بيانه.

٣.معرفة أساليب تأدب الداعي في طلب النصر على الأعداء.

٤.التدبر في المقاطع المكررة لدعاء لجوشن الصغير.

أهداف البحث: يسعى هذا البحث إلى:

١.متابعة شروح أدعية أهل البيت عليهم السلام عموما، وشروح دعاء الجوشن الصغير خصوصا.

٢.الحثّ على تحقيق التراث المخطوط من شروح أدعية أهل البيت عليهم السلام

٣.مقاربة المعاني المعجمية وسياقاتها اللغوية والاستعمال الخاص في نصّ دعاء الجوشن الصغير.

٤.تحليل الاستعمال اللغوي لسياقات الجمل المختصة في توجيه الدعاء بحسب موضوعه ومضمونه..

منهج البحث:

١.اعتمد البحث المنهج الوصفي وتحليل نصّ الدعاء ودراسته.

٢.الاستعانة بالتحليل المعجمي في بيان التشكيل اللفظي في عبارات الدعاء ومقاطعه..

٣.وضع وصف خاص لخريطة دعاء الجوشن الصغير، ومتابعة تدرج الطلب في مقاطع الدعاء

صعوبات البحث: اعتدنا في البحث الأكاديمي عند دراسة نصوص المعصومين عليهم السلام **أن** نراجع كتب التراث في بيان كلامهم ومرادهم، ودعاء الجوشن الصغير وردت عنه شروح مخطوطة كثيرة للعلماء لم ترَ النور بحسب اطلاعي، ولا توجد دراسات منفردة معاصرة في دراسة دعاء الجوشن الصغير.. في أيّ مجال من مجالات المعرفة.. كما أنّ دراسة نصوص المعصومين عليهم السلام يحتاج مزيد دقّة وكثير فطنة، ودقّة انتقاء للعبارة، وهم أئمة الكلام وسادة البلاغة.. فلا يتأتى فهم درر كلامهم بسهولة.. وما هذه إلا محاولة أستنير بها في دعاء مولاي الكاظم عليه السلام.

أسئلة البحث:

١.ما ظروف دعاء الجوشن الصغير ولِمَ دعا به الإمام الكاظم عليه السلام؟

٢.ما الكتب التي ذكرت الدعاء توثيقاً له.

٣.ما المضامين التي ورد ذكرها في دعاء الجوشن الصغير؟

٤.ما المعاني التي تركّزت في الدعاء؟ وما دلالاته؟

٥.ما أسباب تكرار مقاطع في فقرات الدعاء؟

تقسيم البحث: جاء البحث في محورين هما:

المحور الأول: التعريف بالدعاء وتسميته والمصادر التي أوردته، ثم ذكر مضامين الدعاء، وبيان الظروف المحيطة بالإمام الكاظم عليه السلام وأثر قراءة هذا الدعاء ومطالب الدعاء..

المحور الثاني: التحليل المعجمي لبيان دلالات الفاظ دعاء **(الجوشن الصغير)** للإمام الكاظم عليه السلام، للتدبر في الاستعمال الدلاليّ في أدعية الإمام عليه السلام وخصوصا في طلب دفع العدو، والتحليل اللغويّ العام في الأساليب اللغوية في هذا الدعاء وبيانها، ومحاولة الإجابة على أسئلة البحث الواردة آنفا..

دعاء الجوشن الصغير الإمام الكاظم عليه السلام:

وأمّا وجه تسميته الجوشن فالجوشن هو "الصدر والدرع"[1] فهو كالدرع الذي يلبس في الحرب ليحمي الصدر، وهذا مجاز معنوي في تسمية الدعاء لآثاره في حفظ من قرأه وواظب عليه... ووصفه بالصغير إنّما ورد في باب مقابلته مع الدعاء الكبير وهو دعاء الجوشن الكبير...

وقد عدّ الدكتور محمد بيومي مهران دعاء الجوشن الصغير من أهمّ آثار الإمام الكاظم عليه السلام معتمداً على ما أورده فؤاد سزكين في ذكره تاريخ التراث العربي في سرده لحياة الإمام الكاظم عليه السلام وعلومه ومعارفه ومنها ذكر هذا الدعاء في أول آثاره (صلوات الله عليه)[2].

وقد ورد تأكيد قراءة هذا الدعاء في دفع ظلم الأعداء ورفع البلاء والخوف من المؤذين وفيه آثار مباركة [3]، ومن مستحبات هذا الدعاء وآثاره المباركة هو كتابته على الكفن كما ذكر الفقهاء[4].

تذكر كتب الأدعية دعاء "الجوشن الصغير" وهو من الأدعية المشهور ولهذا الدعاء حادثة طويلة ذكرها بتفاصيلها ابن طاووس (ت٦٤٤هـ)[٥]، وهنا نلمح جهود "ابن طاووس: التي أوضحها الشيخ محمد مهدي الآصفي في كتابه "الدعاء عند أهل البيت" في حفظ تراث أهل البيت عليهم السلام.

وقد نقلت كتب تراث أهل البيت نصًا قصيرًا باسم دعاء الجوشن الصغير، وهو ما جاء في كتاب عيون أخبار الرضا وهو: " عن علي بن يقطين قال: أنهى الخبر إلى أبي الحسن موسى بن جعفر عليهما السلام وعنده جماعة من أهل بيته بما عزم إليه موسى بن المهدى في امره فقال لأهل بيته: ما تشيرون ؟ قالوا: نرى أن تتباعد عنه وان تغيب شخصك فإنه يؤمن شره فتبسم أبو الحسن عليه السلام ثم قال شعر:

زعمت سخينة أن ستغلب ربّها وليغلـــبن مغالب الغلاب .

ثم قال: رفع يده إلى السماء فقال: (اللهم كم من عدّو شحذ لي ظبة مديته وأرهف لي شبا حدّه وداف لي قواتل سمومه ولم تنم عني عين حراسته فلما رأيت ضعفي عن احتمال الفوادح وعجزي ذلك عن ملمات الحوائج صرفت عني بذلك بحولك وقوتك لا بحولي وقوتي فألقيته في الحفير الذي احتفره خائبا مما أمله في دنياه متباعدا ممّا رجاه آخرته فلك الحمد على ذلك قدر استحقاقك سيدي اللهم فخذه بعزتك وأقلل حده عنى بقدرتك واجعل له شغلًا فيما يليه وعجزاً عمن يناويه اللهم واعدني عليه من عدوى حاضره تكون من غيظي شفاء ومن حقي عليه وفاء وصل اللهم دعائي بالإجابة وأنظم شكايتي بالتغيير وعرفه عما قليل ما وعدت الظالمين وعرفني ما وعدت في إجابة المضطرين انك ذو الفضل العظيم والمن الكريم"[٦].

وفي هذا النصّ مسائل يمكن إجمالها على النحو الآتي:

١.إنّ هذا النص مع قصره، ففيه تشابه كبير مع عبارات دعاء الجوشن الصغير المشهور وقد يعود ذلك لسببين هما:

أ/ أن هذا الدعاء كان سابقاً له بزمان قصير بدليل ما ورد في بعض أحوال إمامنا في هذه المدة أنّه أورد أكثر من دعاء في حوادث مختلفة مع هارون وقد حرك شفتيه بدعائين أحدهما خاص والآخر عام[٧]...

ب/ يمكن أن يكون هذا الدعاء جزءاً من دعاء الجوشن الصغير وقد نقل بعضه ولم يتمه الكاتب لسبب ما..

٢.يمكن أن ينفرد هذا الدعاء ولا يبعد أن يكون اسمه كما ذُكر.. وهذا من قبيل تكرّر عنوان الدعاء للمطلب نفسه، كدعاء قضاء الحاجة، أو رفع البلاء، أو لطلب الرزق وغيرها..

٣.تكرّر نقل هذا الدعاء في بعض المصادر يدللنا على انفراده ويمكن أن تتكرر تسمية الدعاء باسم مشابه وهذا ما نجده كثيراً في تراث الدعاء لأهل البيت عليهم السلام.

٤.ذكر جامع الصحيفة الكاظمية الجامعة، هذا الدعاء باسم "دعاؤه عليه السلام لدفع الأعداء بذكر آلاء الله ومحامده"[٨].

ممّا تقدم يتأكد لنا ما تذكره ظروف الدعاء في تجمع خواص الإمام الكاظم في كتابة ما يقوله الإمام عليه السلام، "ومعهم في أكمامهم ألواح آبنوس لطاف وأميال، فإذا نطق بكلمة أو أفتى في نازلة أثبت القوم ما سمعوه منه في ذلك . قال عبد الله: فسمعناه وهو يقول في دعائه.. إلى آخر ما كتبوه عنه من دعاء الجوشن الصغير المشار إليه [٩].

ظروف الدعاء:

تبدأ حادثة إطلاق إمامنا الكاظم عليه السلام لدعاء الجوشن الصغير، في الحوادث التاريخية والتي تؤشر معاداة موسى الهادي له ومحاولة لقتله؛ بسبب الأوضاع السياسية هناك في ذكر واقعة فخ واستشهاد الحسين بن علي صاحب فخ، فأرسل علي بن يقطين في طلب الإمام الكاظم عليه السلام واجتمع مع خواصه وشيعته، لينظر في أمرهم وما يفعلون، فكان طلب شيعة الإمام عليه السلام أن" قالوا: نشير عليك -أصلحك الله- وعلينا معك أن تباعد شخصك عن هذا الجبّار وتغيّب شخصك دونه.

فتبسم الإمام عليه السلام ثم تمثّل ببيت كعب بن مالك أخي بني سلمة وهو: :

زعمت سخينة أن ستغلب ربّها فليغلبــنَّ مغــالب الغــلاب

فتوجه الإمام عليه السلام نحو القبلة ليدعو بدعاء الجوشن المعروف الوارد عنه"[١٠] .

نصّ دعاء الجوشن الصغير: ورد الدعاء في كتب الأدعية ومنها:

١.مهج الدعوات لابن طاووس(ت٦٦٤هـ)[١١].

٢.البلد الأمين للكفعمي[١٢]

٣.بحار الأنوار للعلامة المجلسي[١٣].

٤.الصحيفة الكاظمية الجامعة لمحمد باقر الموحد [١٤].

٥.كنز الدعاء محمد الريشهري[١٥].

٦.موسوعة الأدعية جواد القيومي[١٦].

٧.مفاتيح الجنان لعباس القمي[١٧].

المحور الأول ملامح الدعاء:

يمثّل نصّ دعاء الجوشن الصغير تراثاً لغوياً ودينياً تأدبياً مع الباري عزّ وجلّ، وامتاز بلغته العالية وبلاغته المقصودة فالملاحظ في هذا الدعاء مسائل كثيرة يمكن إجمالها على النحو الآتي:

أولا: شكل الدعاء وفقراته: إنّ عدد مقاطع الدعاء كانت (١٩) مقطعا، يُختتم بمقطع أخير هو ختام الدعاء بالسجود، وجاءت هذه المقاطع متنوعة الطول والقصر، وكثرت فيها الجمل القصيرة، وتنتهي كلّ فقرة بعبارة مكررة في سبعة عشر موضع وهي:

"فَلَكَ الحَمْدُ يارَبِّ مِنْ مُقْتَدِرٍ لايُغْلَبُ، وَذِي أَناةٍ لا يَعْجَلُ، صَلِّ عَلى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَاجْعَلْنِي لِنَعْمائِكَ مِنَ الشَّاكِرِينَ، وَلآلائِكَ مِنَ الذَّاكِرِينَ"

وهنا نلمح التكرار في هذه العبارة التي سنقف عليها بمزيد تفصيل في موضوع التكرار وأنماطه، لكن نشير إلى مسألة وهي ترتيب هذه الجمل إذ تبدأ بالحمد والمدح لربّ الجلالة، ثم تنتقل إلى الصلاة على محمد وآل محمد، ثم الطلب وهنا الطلب بأن يحقق الله سبحانه للداعي بأن يكون من الشاكرين والذاكرين..

فيتبيّن لنا منزلة الشكر والذكر وأهميتهما كما ينص القرآن الكريم ﴿فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ ١٥٢﴾[البقرة: ١٥٢]، وفي الدعاء نجد أنّ الداعي إذا تحلّى بالشكر سيكون قد استحضر الصبر معه، **"قال صلى الله عليه وآله: الإيمان نصفان نصف في الصبر ونصف في الشكر"**[١٨]. ولذلك نقرأ في مضامين أدعية هل البيت عليهم السلام أنّهم يوجهوننا لطلب "صبر الشاكرين"[١٩] فيبدو أنه يختلف عن الصابرين أنفسهم وهذا فارق كبير كما يبينه علماء الأخلاق في بيان تعريف الصبر بـ"حبس النفس عن جزع كامن عن الشكوى. أي " حبس النفس " عن إظهار الجزع بالشكاية

إلى الغير مع كمون الجزع في الباطن"[٢٠]. ومن دلائل محبة العبد لربّه أنّه لا يرى الصبر على البلاء إلا شكراً ويمكن تشبيه هذا النمط التركيبي التكراري كأنه تاج وهو الحمد ومرصع بجوهرة الصلوات المحمدية وحجرين كريمين هما الشكر والذكر.

ويحقّق هذا التكرار في مقطع الدعاء في الشكل والمضمون قيمةً جماليةً، ففي الشكل نلحظ موسيقى لجذب المتلقي والخفة والجمال في جرس الألفاظ، وعلى مستوى المضمون في المعاني الشعورية والجمع بين المتلقي والمرسل، وتجاوب الربّ تعالى وإقباله للداعي[٢١]

وبعد المقاطع التي يسردها الإمام الكاظم عليه السلام في تصوير أحوال العباد: (مريض وشريد وسجين وعليل وأسير وغريب ...) ينتقل إلى حال الطلب من الربّ الكريم، ثم يختمها بحالة السجود؛ ليدفع الله سبحانه هذا العدو، ويذكر اسمه بعبارة **"فلان بن فلان"**، فما تقدّم من إشارات سيميائية وحركات جسدية وعبارات لسانية فيها تعليمٌ للتأدب في الدعاء والطلب، ولا سيما في رفع البلاء ودفع العدو وشديد الأمور وصعبها.

ثانيا/ خريطة المقاطع في دعاء الجوشن الصغير: فالقارئ المتأمل في دعاء الجوشن الصغير يقف مذهولًا لهذا البناء اللغوي والسبك اللفظي فضلا عن التدرج في توجيه المعاني للطلب وصولا للذورة في الطلب، والانتقال بين المقاطع بطريقة منتظمة ومدروسة ومقصودة..

ومن أحوال العباد التي يستعرضها، مع ملاحظة أنّ ما يحصل من هذه الأحوال في أي زمان ومكان، وحاصل أن وردت عليه نفسه في زمن معين أو حتى الآن ليصور شدة ما يمرّ به الإنسان من بلاء لكن كما أسلفنا شاكر صابر:

١.حال العبد عند الموت: "**إِلهِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وَأَصْبَحَ فِي كَرْبِ الْمَوْتِ وَحَشْرَجَةِ الصَّدْرِ**".

٢.حال العبد في المرض: "**إِلهِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وَأَصْبَحَ سَقِيماً مُوْجِعاً (مُدْنَفاً) فِي أَنَّةٍ وَعَوِيلٍ**".

٣.حال العبد في الخوف: " **إِلهِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وَأَصْبَحَ خَائِفاً مَرْعُوباً مُشْفِقاً (مُسَهَّداً) وَجِلاً هَارِباً طَرِيداً**".

٤.حال العبد في السجن: "**إِلهِي وَسَيِّدِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وَأَصْبَحَ مَغْلُولاً، مُكَبَّلاً فِي الْحَدِيدِ بِأَيْدِي الْعُدَاةِ لا يَرْحَمُونَهُ، فَقِيداً مِنْ أَهْلِهِ وَوَلَدِهِ، مُنْقَطِعاً عَنْ إِخْوَانِهِ وَبَلَدِهِ**".

٥.حال العبد في ساحة الحرب: " **إِلهِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وَأَصْبَحَ يُقَاسِي الْحُرْبَ وَمُبَاشَرَةَ الْقِتَالِ بِنَفْسِهِ، قَدْ غَشِيَتْهُ الأَعْدَاءُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ بِالسُّيُوفِ وَالرِّمَاحِ وَآلَةِ الْحَرْبِ**".

٦.حال العبد في البحر: " **إِلهِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وَأَصْبَحَ فِي ظُلُمَاتِ الْبِحَارِ، وَعَوَاصِفِ الرِّيَاحِ وَالأَهْوَالِ وَالأَمْوَاجِ، يَتَوَقَّعُ الْغَرَقَ وَالْهَلاكَ**".

٧.حال العبد في السفر: "**إِلهِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وأَصْبَحَ مُسَافِراً، شَاخِصاً عَنْ أَهْلِهِ وَوَلَدِهِ، مُتَحَيِّراً فِي الْمَفَاوِزِ، تَائِهاً مَعَ الْوُحُوشِ وَالْبَهَائِمِ وَالْهَوَامِّ**".

٨.وهنا المقطع يصوّر لنا أكثر من حال ويؤكد سرّ العبد الوجيه عند الله عزّ وجلّ، فلنتابع كيف يذكر الإمام الكاظم عليه السلام هؤلاء العباد، وعلى النحو الآتي:

أ/ حال العبد الفقير: " **إِلهِي وَسَيِّدِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وَأَصْبَحَ فَقِيراً عَائِلاً، عَارِياً مُمْلِقاً مُخْفِقاً، مَهْجُوراً (خَائِفاً) جَائِعاً ظَمْآنَ، يَنْتَظِرُ مَنْ يَعُودُ عَلَيْهِ بِفَضْلٍ،**

ب/ حال العبد الوجيه: "أَوْ عَبْدٍ وَجِيهٍ عِنْدَكَ، هُوَ أَوْجَهُ مِنِّي عِنْدَكَ، وَأَشَدُّ عِبَادَةً لَكَ، مَغْلُولاً مَقْهُوراً، قَدْ حُمِّلَ ثِقْلاً مِنْ تَعَبِ الْعَنَاءِ، وَشِدَّةِ الْعُبُودِيَّةِ، وَكُلْفَةِ الرِّقِّ، وَثِقْلِ الضَّرِيبَةِ".

ج/ حال العبد المبتلى: "أَوْ مُبْتَلَىً بِبَلاءٍ شَدِيدٍ لا قِبَلَ لَهُ بِهِ إِلاَّ بِمَنِّكَ عَلَيْهِ".

٩. حال العبد الطريد الشريد: " إِلهِي وَسَيِّدِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وأَصْبَحَ شَرِيداً طَرِيداً حَيْرَانَ جَائِعاً، خَائِفاً خَاسِراً فِي الصَّحَارِي وَالْبَرَارِي".

١٠. حال العبد العليل المريض: " إِلهِي وَسَيِّدِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وَأَصْبَحَ عَلِيلاً مَرِيضاً سَقِيماً، مُدْنِفاً عَلَىٰ فُرُشِ العِلَّةِ وَفِي لِبَاسِهَا".

١١. حال العبد المنتظر لأجله: " مَوْلايَ وَسَيِّدِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وَأَصْبَحَ وَقَدْ دَنَا يَوْمُهُ مِنْ حَتْفِهِ، وأَحْدَقَ بِهِ مَلَكُ الْمَوْتِ فِي أَعْوَانِهِ، يُعَالِجُ سَكَرَاتِ الْمَوْتِ وَحِيَاضَهُ".

١٢. حال العبد في مضائق الحبوس: " مَوْلايَ وَسَيِّدِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وَأَصْبَحَ فِي مَضَائِقِ الْحُبُوسِ وَالسُّجُونِ، وَكُرَبِها وَذُلِّهَا وَحَدِيدِهَا، تَتَدَاوَلُهُ أَعْوَانُهَا وَزَبَانِيَتُهَا".

١٣. حال العبد السجين الذي استمر به القضاء: سَيِّدِي وَمَوْلايَ وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وَأَصْبَحَ قَدِ اسْتَمَرَّ عَلَيْهِ القَضَاءُ، وَأَحْدَقَ بِهِ الْبَلاءُ، وَفَارَقَ أَوِدَّاءَهُ وَأَحِبَّاءَهُ وَأَخِلاَّءَهُ، وَأَمْسَىٰ أَسِيراً حَقِيراً ذَلِيلاً فِي أَيْدِي الْكُفَّارِ وَالأَعْدَاءِ، يَتَدَاوَلُونَهُ يَمِيناً وَشِمَالاً".

١٤. حال العبد المشتاق للدنيا الراغب فيها: "إِلهِي وَسَيِّدِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وَأَصْبَحَ قَدِ اشْتَاقَ إِلَىٰ الدُّنْيَا لِرَغْبَةٍ فِيهَا، إِلَىٰ أَنْ خَاطَرَ بِنَفْسِهِ وَمَالِهِ حِرْصاً مِنْهُ عَلَيْهَا".

١٥. حال العبد في الحرب المستمر عليه القضاء: "إِلهِي وَسَيِّدِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَىٰ وَأَصْبَحَ قَدِ اسْتَمَرَّ عَلَيْهِ الْقَضَاءُ، وَأَحْدَقَ بِهِ الْبَلاءُ وَالكُفَّارُ وَالأَعْدَاءُ، وأَخَذَتْهُ الرِّمَاحُ وَالسُّيُوفُ وَالسِّهَامُ".

–وبعد هذه الاستعراضات التي لا يخلو منها عبد أو يتجاوزها على أيّ حال ينتقل الإمام عليه السلام الى مقطعي الختام ومقطع السجود، والتي يحصل بها تقديم الطلب بعد ما تقدّم من كلام طويل لأحوال الناس في كل زمان ومكان، وفيها يتوجّه العبد ليطلب الكرم من الربّ الكريم، فضلاً عن إقراره بأنّ لاباب له إلا باب الله سبحانه، ليعلن أنّه استعانته واستجارته له وحده وبحق النبي وآله الأطهار ليختم بتاج الحمد وجوهرة الصلاة على محمد وآله، وحجري الشكر والذكر.

المحور الثاني: التحليل اللغوي للدعاء:

يتأتى التحليل اللغوي من متابعة مسائل اللغة بدءًا بدلالة الألفاظ، ثم الانتقال إلى مستويات اللغة الصرف فالنحو والدلالة، فضلا عن الأساليب البلاغية والصور الاستعارية وما يتعلق بعلوم العربية كأنماط التكرار وما يتعلق بالنص من إشارات مجازية وتشكلات صوتية في جرس الألفاظ، لا سيما عندما يكون هذا النصّ صادراً من داعٍ، وأيّ داعٍ فهو من أهل بيت النبوة ومعدن الرسالة، وربيب القرآن ومن أهل بيتٍ كلامهم نور... وعليه نتوجّه أولاً في عرض الملامح العامة الظاهرة في سياقات ومقاطع وبعض التفاصيل الأولية التي ينطلق منها التحليل...

–ومن متابعة المقطع الأول من الدعاء نلاحظ ما يأتي:

–١. الحشد الدلاليّ المتنوع للأشكال التي يتعرض لها ابن آدم من العدو، وهنا يسرد لنا مولانا الكاظم عليه السلام أشكال أفعال العدو بجمل فعلية وتوازيات نحوية كثيرة جدا، ونلاحظ كثرة أشكال الأحوال التي يستعرضها الإمام الكاظم عليه السلام التي تعصف بالمؤمن وأول سؤال يأتي في هذه السياق:

–

-من العدو؟

-وهل يمكن معرفته والتكتيك له في ساحة الحرب؟

-وما أوجه عداوته؟

- للإجابة على هذه التساؤلات علينا أولاً أن نحدّد العدو في سياقات كلام أئمتنا عليهم السلام وهو يمكن أن يكون أحد ثلاثة: (٢٢)

١- النفس: قال الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام: "لَا عَدُوَّ أَعْدَى عَلَى الْمَرْءِ مِنْ نَفْسِهِ"(٢٣).

٢- الشيطان: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ كُلُوا مِمَّا فِي الْأَرْضِ حَلَالًا طَيِّبًا وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ ۚ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾[البقرة: ١٦٨]

- الهوى: عن الإمام علي عليه السلام: "الْهَوَى عَدُوُّ الْعَقْلِ"(٢٤).

١.الجهل: قال الإمام علي عليه السلام: " الجهل أنكى عدو"

٢.الخلّ غير المتقي: فعن رسول الله صلى الله عليه وآله: "يا ابن مسعود: فليكن جلساؤك الأبرار وإخوانك الأتقياء والزهاد، لان الله تعالى قال في كتابه: " الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين. (٢٥)".

٣. وكل مناقض للآخر عدو فالظالم عدو، وكلّ موضوع بالضد يكون عدواً؛ ولذلك نجد في المقطع الثاني من الدعاء يشير الإمام الكاظم عليه السلام إلى **الباغي "باغٍ"** وهو الظالم فهو عدو للمظلوم، وكذلك في المقطع الثالث إشارة إلى من يفعل ما يفعل بسبب هذه الرذيلة التي اتصف بها فصار عدوا ألا وهو **الحاسد "حاسد"**، جاء في الدعاء:

مقطع٢ــــــــــــ"إِلهِي وَكَمْ مِنْ بَاغٍ بَغَانِي بِمَكَائِدِهِ"...الخ

مقطع٣ــــــــــــ"إِلهِي وَكَمْ مِنْ حَاسِدٍ شَرِقَ بِحَسْرَتِهِ (بِحَسَدِهِ)، وَعَدُوٍّ شَحِيَ بِغَيْظِهِ"....الخ.

٢. وبعد ذكر العدو وأشكاله الذي يتعرض الداعي، ينتقل نص الدعاء إلى أشكال العداوة بجمل فعلية متوازية في بعضها، وعلى النحو الآتي:

إِلهِي كَمْ مِنْ عَدوٍّ

انْتَضى عَلَيَّ سَيْفَ عَداوَتِهِ و← شَحَذَ لِي ظُبَةَ مِدْيَتِهِ

و←أَرْهَفَ لِي شَبا حَدِّهِ، و←دافَ لِي قَواتِلَ سُمُومِهِ

وَ←سَدَّدَ إِلَيَّ صَوائِبَ سِهامِهِ وَ←لَمْ تَنَمْ عَنِّي عَيْنُ حِراسَتِهِ

وَ←أَضْمَرَ أَنْ يَسُومَنِي المَكْرُوهُ، وَ←يُجَرِّعَنِي ذُعافَ مَرارَتِهِ

فقد جاءت أفعال ماضية في الجمل الخمسة الأولى (**انتضى- شحذ- أرهف- داف-سدّد**)، والملاحظ أيضا مجيء الفعل (**انتضى**) بمعنى: "اخترطه"[٢٦]، أي بمعنى: "سلّه"[٢٧]، ويأتي بمعنى "استخرجه"[٢٨]، واستله من غمده[٢٩]، ولو تساءلنا لِمَ اختار الإمام الكاظم عليه السلام هذا الفعل للسيف دون غيره؟ فيتبين لنا أنّ دلالة هذه الفعل دالة على استلال السيف من قرب[٣٠] دلالة على شدة العداوة وغيض العدو المتصيد، ولذلك نجد الجملة الأولى في الدعاء حاكية حال الداعي بزخم دلالي لرفع الشكوى لربّ العباد لينظر إليه، فقال:

-"إلهي كم من عدو انتضى عليّ سيف عداوته"

فبدأ بلفظة (**إلهي**) ونعلم لغوياً ما لهذا التعبير من تأثير، فهي دليل على استغراق

في اتصاله بالذات الإلهية المقدّسة، ومسلك المناجاة والخلوة في هذه اللفظة من دون غيرها متحقق[٣١]، فضلًا عن تكرارها في بداية كلّ مقطع من مقاطع الدعاء لكنّها كانت نقطة البدء في الدعاء إشعاراً بلجوء العبد لربّه بياء المخاطبة، ثم كرّر الياء في حرف الجرّ (**عليّ**).

والأفعال التي وردت في هذا المقطع: (**شحذ**) بمعنى: "أحدّ"[٣٢]، وهنا تبدأ لنا حركات الصور من إخراج السيف من قرب، ليحدّ (**مديته**) المدية وهي "الشفرة"[٣٣] المذكورة في النص أمام ناظره تحديدًا، ثم ينتقل لصورة وحركة وهي في الفعل (**أرهف**) بمعنى: "رقق"[٣٤]، وهذا الترقيق حصل لحدّ السيف ونهايته[٣٥] وهذا هو معنى العبارة (**شبا حدّه**).

بعد كل ما تقدّم من تحريك هذه الصور وتنوعات ترتيب صور العداوة وتعددها ليسدّد نحو الداعي، تبقى مسألة يضعها على هذا السلاح بأن يخلط فيه سمّا بتعبيره (**وداف لي قواتل سمومه**)، ولفظة داف من الألفاظ التي ترد عاميتنا وهي فصيحة بمعنى خلط[٣٦]، ثم يصل العدو لحالة التسديد بسهامه.

لينتقل حال الداعي للبدء بالجمل الخمسة المذكورة، ثم ينوّع في إثبات الجمل ونفيها فجاء التعبير: ("**لَمْ تَنَمْ عَنِّي عَيْنُ حِراسَتِهِ**")، لبيان ترصد العدو عليه وشدة مراقبته وترصده إياه فلم تنم عينه الحارسة عليه، فاختار أداة النفي (لم) في قلبها دلالة زمن الفعل من الحاضر الى الماضي بل يمكن "أن يكون النفي بها مستمراً لم ينقطع ولا ينقطع وذلك نحو قوله تعالى: ﴿لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ﴾[الإخلاص: ٣]"[٣٧].

بعد كلّ هذا الوصف ينتقل الداعي ليذكر ما فعله الله عزّ وجلّ عندما حصلت هذه الأحوال بعبده، فلا يذهب عن بالنا قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللهَ يُدَافِعُ عَنِ الَّذِينَ

آمَنُواۖ إِنَّ اللهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ خَوَّانٍ كَفُورٍ﴾[الحج: ٣٨]، فكان لسان الداعي في دعاء إمامنا الكاظم عليه السلام، قبل أن يأتي دفاع الله عن عبده وتأييده يصف لنا الداعي نظر ربّه له وهو في هذا الحال:

-نَظَرْتَ إِلى ضَعْفِي عَنْ احْتِمالِ الفَوادِحِ

-وعَجْزِي عَنِ الِانْتِصارِ مِمَّنْ قَصَدَنِي بِمُحارَبَتِهِ،

- وَوَحْدَتِي فِي كَثِيرٍ مِمَّنْ ناوانِي

-وَأَرْصَدَ لِي فِيما لَمْ أَعْمِلْ فِكْرِي فِي الارْصادِ لَهُمْ بِمِثْلِهِ

فنلاحظ الإقرار من العبد لربّه جلّ وعلا بأفعال العجز ودفع الحول عنه لربّ الحول والقوة فوردت الألفاظ: (**ضعفي، عجزي، وحدتي**) والجملة: (**لم أُعمل فكري**)، فنلمح كيف يصف العبد حالة الضعف والعجز في دفع العدو عنه، بل يقينه أنه موضع نظر الله عزّ وجلّ، فقال: (**نظرتَ**)، ليتبعها بأسماء مجرورة متعلقة بالنظر فضلا عن جعل هذه الأسماء في حال تعلق ثان فكان التعبير في قمّة البلاغة، وعلى النحو الآتي:

ضعفي عن احتمال الفوادح←عجزي عن الانتصار←وحدتي عن كثيرٍ..← أرصد لي← فيما لم أُعمل فكري فيه.

وهنا إشارة إلى شكل عداوة صعب على العبد تحديدها ومعرفتها بقوله: (**فيما لم أُعمل فكري فيه**)، وهنا تأتي إشارات كثيرة لهذا الحال فالعداوة يمكن أن تكون باطنية بشيطان الشك أو الوسواس مثالا فقط وإلا يمكن أن تتعدد أشكال عدم إعمال الفكر وتبدأ بعبارة أوضح وهي الغفلة، فعندما يكون ابن آدم غافلاً فهو أدنى

درجة من الانعام ﴿وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ ۖ لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَا يَسْمَعُونَ بِهَا ۚ أُولَٰئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ ۚ أُولَٰئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ ﴾ [الأعراف: ١٧٩]، والآية مبينة لأشكال الغفلة...

بعدها يصل العبد ليؤكد لتأييد الله عزّ وجلّ، إذ يقول:

-فَأَيَّدْتَنِي بِقُوَّتِكَ← وَشَدَدْتَ أَزْرِي بِنُصْرَتِكَ ←

فالجمل المتقدّمة إشارة إلى أفعال الله سبحانه بعبده (**أيدّتَ، شددت أزري**)، والتأييد له دلالة عالية المضمون في اللغة القرآنية والقيم الأخلاق، فإن القرآن الكريم يشير لاستعمال هذا الفعل في الأمور العظيمة، نحو قوله ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَقَفَّيْنَا مِنْ بَعْدِهِ بِالرُّسُلِ ۖ وَآتَيْنَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ الْبَيِّنَاتِ وَأَيَّدْنَاهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ ۗ أَفَكُلَّمَا جَاءَكُمْ رَسُولٌ بِمَا لَا تَهْوَىٰ أَنْفُسُكُمُ اسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ﴾[البقرة: ٨٧]، وتارة "يكثر التأييد"[٣٨]، كما في قوله تعالى: ﴿قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ الْتَقَتَا ۖ فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُمْ مِثْلَيْهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ ۚ وَاللهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِ مَنْ يَشَاءُ ۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَارِ﴾[آل عمران: ١٣]،

وثمّة مسألة في النص القرآني أن التأييد يكون في حالة عداء الآخرين للعبد فيأتي تأييد الله، كما يعدّ التأييد في علم الأخلاق منحة إلهية بعد أن يصل العبد لمراحل التوفيق والتسديد للخير.

وحصل هذا التأييد وشدّ الأزر بمجموعة أفعال لله سبحانه، وعلى النحو الآتي

-وَفَلَلْتَ لِي حَدَّهُ، ← المخاطب الرب← **وَخَذَلْتَهُ بَعْدَ جَمْعِ عَدِيدِهِ وَحَشْدِهِ وَأَعْلَيْتَ كَعْبِي عَلَيْهِ،** ← المخاطب الرب←**وَوَجَّهْتَ ماسَدَّدَ لِيَّ مِنْ مَكائِدِهِ إِلَيْهِ، ← وَرَدَدْتَهُ عَلَيْهِ←**

ونلاحظ أسلوب الالتفات في هذا المقطع بطريقة متناسقة بين العبد وربّه والعدو:

- **وَلَمْ يَشْفِ غَلِيلَهُ،** ←الغائب العدو← **وَلَمْ تَبْرُدْ حَزازاتُ غَيْظِهِ،** ←

- **وَقَدْ عَضَّ عَلى أَنامِلِهِ،** ← الغائب العدو← **وَأَدْبَرَ مُوَلِّيا قَدْ أَخْفَقَتْ سَراياهُ،** ←

وبعد هذه الشكايات من العبد ونصرة الله سبحانه لعبده على العدو ينتقل الداعي للحمد والشكر:" **فَلَكَ الحَمْدُ يارَبِّ مِنْ مُقْتَدِرٍ لايُغْلَبُ، وَذِي أَناةٍ لا يَعْجَلُ، صَلِّ عَلى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَاجْعَلْنِي لِنَعْمائِكَ مِنَ الشَّاكِرِينَ وَلآلائِكَ مِنَ الذَّاكِرِينَ**"

ونلاحظ التركيز على مفهوم النصر بالعبارة: من (**مقتدر لا يُغلب**)، ولصيغة مقتدر ها هنا دلالة صرفية: قدر- اقتدر[٣٩]، واشتق منه اسم الفاعل ليكون مقتدر، فزيادة في المبنى واسميته أوردا معنى فيه غاية الاقتدار فضلا عن تنكيره ووصفه بجملة لاحقة له (**لايُغلب**)، ولا نختلف على دلالة النفي بحرف لا الدالة على النفي المستمر لزمن المستقبل.

ثم تأكيد التأدب في الدعاء بذكر الصلاة على محمد وآل محمد، وجعلها مرتبطة بالحمد ومعطوفة عليها بأسلوب إنشائي طلبي بصيغة فعل الأمر مجازا على نحو الدعاء، ليأتي بعده طلب آخر بالجعل بأن يكون الداعي من الشاكرين والذاكرين كما أشرنا له فيما تقدّم في المحور الأول.

-وابتدأت المقاطع الخمسة الأولى بالأداة (كم) أتبعها بتمييز مجرور، وفي كلّ مقطع كان هناك محور لعدو أو بلاء معين ويمكن بيانه على وفق المخطط الآتي:

إلهي← كم من ← عدو ← انتضى عليّ سيف عداوته

إلهي← كم من ← باغٍ ← بغاني بمكائده

إلهي← كم من← حاسد ← شرق بحسرته

ثم اختلف المقام من ذكر الضار إلى ذكر النافع الدافع وهو الالتفات الى الله عزّ وجلّ لتعداد النعم والشكر عليها:

إلهي← كم من ← سحائب مكروه جليتها←

وسماء نعمة أمطرتها←

وجداول كرامة أجريتها←

وأعين أحداث طمستها←

وناشئة رحمة نشرتها←

وجنة عافية ألبستها←

وغوامر كربات كشفتها←

وأُمُورٍ جَارِيَةٍ قَدَّرْتَهَا←

ونجد هنا الجمل لذكر أنعم الله سبحانه وأفضاله على عبده فذكر النص ثماني جمل متوازية نحوياً، ولدلالات مختلفة ولا يمكن إحصاء هذه المنن، رغم ترادفها لكن ثمّة فوارق دلالية بينها.

وتلي هذه الجمل القصار، جملتان منفيتان متوازيتان يمثلان الإجابة لما تقدّم:

-لَمْ تُعْجِزْكَ إِذْ طَلَبْتَهَا، وَلَمْ تَمْتَنِعْ مِنْكَ

فمن الملاحظ ثمة فروق بين المقاطع الثلاثة الأولى والمقطعين الرابع والخامس وذلك لو تأملنا في المخططات السابقة نجد أنّ الجمل جاءت فعلية ثم تحولت في المقطع الرابع والخامس إلى اسمية ولا يخفى ما لدلالات الاسمية من دلالة الثبات والدوام.

وفي المقطع الخامس يستمر الداعي على لسان إمامنا الكاظم عليه السلام في الثناء والمدح لله عزّ وجلّ، إذ يقول:

-"إِلهِي وكَمْ مِنْ ظَنٍّ حَسَنٍ حَقَّقْتَ، وَمِنْ كَسْرِ إِمْلاقٍ جَبَرْتَ، وَمِنْ مَسْكَنَةٍ فَادِحَةٍ حَوَّلْتَ، وَمِنْ صَرْعَةٍ مُهْلِكَةٍ نَعَشْتَ (أَنْعَشْتَ)، وَمِنْ مَشَقَّةٍ أَرَحْتَ، لا تُسْأَلُ (يَا سَيِّدِي) عَمَّا تَفْعَلُ وَهُمْ يُسْأَلُونَ، وَلا يَنْقُصُكَ مَا أَنْفَقْتَ، ..."

لينتقل الداعي إلى ذكر صفات نفسه أمام رحمة ربّه جلّ وعلا، فضلاً عن الإقرار والاعتراف بذلّه وفاقته وحاجته لعطايا الله وهباته، ونلاحظ من النصّ الأتي:

"وأَبَيْتُ (وأَبَيْتَ يَا رَبِّ) إِلاَّ انْتِهَاكاً لِحُرُمَاتِكَ، وَاجْتِرَاءً عَلَىٰ مَعَاصِيكَ، وَتَعَدِّياً لِحُدُودِكَ، وَغَفْلَةً عَنْ وَعِيدِكَ، وَطَاعَةً لِعَدُوِّي وَعَدُوِّكَ، لَمْ يَمْنَعْكَ يَا إِلهِي وَنَاصِرِي إِخْلالِي بِالشُّكْرِ عَنْ إِتْمامِ إِحْسَانِكَ، وَلاَ حَجَزَنِي ذَلِكَ عَنِ ارْتِكَابِ مَسَاخِطِكَ، أَللّٰهُمَّ وَهٰذَا(فَهٰذَا) مَقَامُ عَبْدٍ ذَلِيلٍ اعْتَرَفَ لَكَ بِالتَّوْحِيدِ، وَأَقَرَّ عَلَىٰ نَفْسِهِ بِالتَّقْصِيرِ فِي أَدَاءِ حَقِّكَ، وَشَهِدَ لَكَ بِسُبُوغِ نِعْمَتِكَ عَلَيْهِ".

نلاحظ في النص تأكيد العبد الذليل أنه خرج من طاعة الربّ سبحانه **لينتقل إلى معصية الله بطاعة العدو ليكون تابعا لعدوه وعدو الله عزّ وجلّ،**

-" وَطَاعَةً لِعَدُوِّي وَعَدُوِّكَ".

ثمّ ينتقل الدعاء إلى ذكر نماذج من المبتلين حقا ولسان الداعي يقرّ بأنّه:

"في عافية من ذلك كلّه"، أو " خلو من ذلك كلّه".

فهذا اعتراف من العبد بأنّه ليس بمثل حال هذا المبتلي بل هو في عافية وخالٍ من هذه الأحوال التي تمر بها الناس، ليبدي شكره وذكره لنعم الله سبحانه وتعالى.

الخاتمة:

خلص البحث في قسمه الأول إلى جملة من النتائج منها:

١. في كلام المعصومين عليهم السلام، ثراءٌ لغويٌّ يبيّن ملامح الإعجاز اللغوي الذي نجده في النصوص القرآنية..

٢.دعاء الجوشن الصغير خريطة لغوية مشفرة ليست على مستوى الألفاظ واللغة فحسب، بل انماز الدعاء بعلاج نفسي معرفي سلوكي..

٣.جاء دعاء الإمام الكاظم عليه السلام في ظرفٍ معين مرّ به من طغاة عصره، فدعا به ليوصل لنا أهمية الدعاء والالتجاء الله في كل شدة وبلية بل في جميع الأحوال وهو منهج الأنبياء والأولياء (رضوان الله عليهم) في الاعتصام بالله عزّ وجلّ..

٤.حوى الدعاء على تنوعات دلالية وبنى تركيبية مقصودة، وفي الوقت نفسه موجهة لأنماط مختلفة لكلّ قارئ يحصل على تلقٍ معين بحسب قابليته واستيعابه ونضجه ووعيه..

٥.تبين لنا مقاطع الدعاء أنواع الابتلاءات التي يمرّ به ابن آدم والأحوال التي يشعر بها..

المقترحات والتوصيات:

بعد مزيد الشكر والدعاء لمجلة تسليم الغراء؛ لتأكيدها تبني الدراسات اللغوية المختصة بدراسة كلام المعصومين عليهم السلام، وضمن خطتها الثابتة في أبواب المجلة، فتوصياتي في هذا البحث هي على النحو الآتي:

١.دراسة كنوز أدعية أهل البيت عليهم السلام وحثّ الباحثين في مختلف الاختصاصات للتدبر في هذه النصوص الثرية ليست باللغة فحسب بل في المجالات الاخرى.

٢.أدعو لمصطلح يمكن إدخاله ضمن التنظير والإجراء التاريخي وهو الأسباب التاريخية لأدعية أهل البيت عليهم السلام وإطلاقها.. وهنا مسألة تعطينا مسلكاً تاريخياً واضح المعالم في تاريخ الأئمة عليهم السلام..

٣.متابعة كلام المعصومين عليهم السلام وتصنيفاتها النثرية على تنوعها، وحثّ الباحثين على التنقيب في دراستها.

٤.الكثير من كلام محمد وآله الأطهار، ولم يُدرس دراسات علمية جادة فيرجى الانتباه لهذه القضية.

٥.شروح أدعية أهل البيت عليهم السلام ندرت الكتابة عنها وقلت الدراسات فيها.. فأدعو لمتابعة ذلك.

٦.متابعة التراث المخطوط الذي يُعنى بكلام المعصومين عليهم السلام وإظهاره للنور تحقيقا ودراسة.

٧.بالإمكان دراسة دعاء الجوشن الصغير في اختصاص علم النفس، وتحديدا بوصفه علاجا في حقل العلاج السلوكي المعرفي..

هوامش البحث:

١) القاموس المحيط: ١٠٩٣.

٢) ينظر: تاريخ التراث العربي: ١/ ٢٨٠، والإمامة وأهل البيت، محمد بيومي مهران: ٣/ ١٠٣.

٣) ينظر الرابط:

https: //www.youtube.com/watch?v=aH6CzjdyR0

٤) ينظر: منهاج الصالحين للسيد محسن الحكيم: ١/ ١١٧، ومنهاج السيد الخوئي: ١/ ٨١، منهاج الصالحين لسيد السيستاني: ١/ ١٠٤.

٥) مهج الدعوات ومنهج العنايات: ٤٠٨-٤١١.

٦) عيون أخبار الرضا: ٧٧، ومدينة المعاجز: ٦/ ٣٢٤.

٧) ينظر: الصحيفة الكاظمية الجامعة: ٧٣.

٨) المصدر نفسه: ٦١.

٩) الذريعة إلى تصانيف الشيعة: ٨/ ١٧٣، والمجتنى من دعاء المجتبى، السيد ابن طاووس: ٢٧.

١٠) أعلام الهداية: ٩/ ٩٣.

١١) مهج الدعوات: ٤٠٨-٤١١.

١٢) البلد الأمين: ٣٢٦-٣٣٢.

١٣) بحار الأنوار: ٩١/ ٣٢٠-٣٢٧.

١٤) الصحيفة الكاظمية الجامعة: ٦٢-٧٣.

١٥) كنز الدعاء: ١/ ٤٣٧.

١٦) موسوعة الأدعية: ٥/ ٦٧-٧٦.

١٧) مفاتيح الجنان: ١٣٤-١٤٠.

١٨) بحار الأنوار: ٧٤/ ١٥١.

١٩) في سجود زيارة عاشوراء المنقولة في كتب الأدعية والزيارات عن الإمام الصادق عليه السلام.

٢٠) منازل السائرين: ١٠٥.

٢١) ينظر: أسلوبية الانزياح في شعر حسين زيدان، أطروحة: ١٠٩.

٢٢) حوار شخصي مع الأستاذة نادية فاضل حنتوش الظالمي، ٢٢/ ١١/ ٢٠٢٢م يوم الثلاثاء، السابعة مساءً.

٢٣) تصنيف غرر الحكم ودرر الكلم، عبد الواحد الآمدي: ٢٣٤.

٢٤) المصدر نفسه: ٦٤.

٢٥) مكارم الأخلاق، الشيخ الطبرسي: ٤٥١.
٢٦)كتاب الألفاظ، ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (ت ٢٤٤هـ): ٣٧٨، وشمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميرى اليمني (ت ٥٧٣هـ) تح/ د حسين بن عبد الله العمري وآخرون: ١٠/ ٦٦٣٩.
٢٧) مختار الصحاح: ٣١٣.
٢٨) مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار، جمال الدين، محمد طاهر بن علي الكجراتي (ت ٩٨٦هـ): ٤/ ٧٢٣.
٢٩) ينظر: الجاسوس على القاموس، أحمد فارس أفندي، صاحب الجوائب: ٦٦٩.
٣٠)نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت ٧٣٣هـ): ٦/ ٢٠٨.
٣١) ينظر: أسلوبية الانزياح في شعر حسين زيدان، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، كلية اللغة والأدب العربية والفنون، سماح بوعمامه، إشراف: أ.د.مليكة نوري، ٢٠٢٠م: ١٢٥أ
٣٢) القاموس المحيط: ٣١٥.
٣٣) المصدر نفسه: ١٢٢٤.
٣٤) المصدر نفسه: ٦٠١.
٣٥) ينظر: المصدر نفسه: ١١٩٣، و٢٦٤.
٣٦) نقول في لهجتنا العامية: دفت العجين أي بمعنى: من شدة خلطه صار مزيجا متماسكا..
٣٧) أسلوب النفي أدواته ودلالاته، د.عز الدين علي مختار علي: ٢٧٩، الرابط:
https: //ketabonline.com/ar/books
٣٨) مفردات غريب القرآن: الراغب الأصفهاني: ٩٧.
٣٩) ينظر: المهذب في علم التصريف: صلاح مهدي الفرطوسي- هاشم طه شلاش: ٧٠.

قائمة المصادر والمراجع:

*مهران، محمد بيومي. ١٩٩٥م. الإمامة وأهل البيت.مركز الغدير للدراسات الإسلامية. ط٢.

*العرقسُوسي، محمد نعيم. ٢٠٠٥م. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان. ط٨.

*المجلسي، محمد باقر. ١٩٨٣. بحار الأنوار. مؤسسة الوفاء، بيروت–لبنان. د.ط.

*الكفعمي، إبراهيم. ١٣٨٣هـ. البلد الأمين والدرع الحصين، مكتبة الصدوق - طهران - بازار سراى اردیبهشت.

*تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، نقله إلى العربية د . محمود فهمي حجازي، ط٢، كتابخانه عمومى حضرت آيت الله العظمى مرعشى نجفى (ره) - ايران – قم، ١٤١٢ه.

*التميمي، عبد الواحد الآمدى. ١٣٨٨ش. تصنيف غرر الحكم ودرر الكلم: تح: مصطفى درايتي. تبليغات، ايران- قم. ط١.

*أفندي، أحمد فارس. (د.ت). الجاسوس على القاموس. صاحب الجوائب، طبعة الجوائب - قسطنطينية د.ط.

*عام النشر: ١٢٩٩ هـ.

*الآصفي، محمد مهدي. ١٤٨٧ش. الدعاء عند أهل البيت، منشورات جامعة المصطفى ﷺ العالمية، قم-إيران ط٤.

*الطهراني، أغا برزك. ١٩٨٣م. الذريعة إلى تصانيف الشيعة، دار الأضواء، بيروت- لبنان. ط٣.

*اليمني، نشوان بن سعيد الحميرى. ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: تح: د حسين بن عبد الله العمري، مطهر بن علي الإرياني، د يوسف محمد عبد الله (ت ٥٧٣هـ)، دار الفكر المعاصر بيروت - لبنان، دار الفكر دمشق – سورية. ط١.

*الأبطحي، السيد محمد باقر. ١٤٢٣هـ. الصحيفة الكاظمية الجامعة: تح: مؤسسة الإمام المهدي، حبل المتين. ط١.

*المدني، ابن معصوم. ١٣٨٤ش. الطراز الأول والكناز لما عليه من لغة العرب المعول – المقدمة: تح: مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، مشهد. ط١.

*القمي، أبو جعفر محمد بن علي بن بابويه. ١٩٨٤م.عيون أخبار الرضا، (ت٣٨١هـ): تصحيح وتعليق وتقديم: حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان. د.ط.

*آبادي، الفيروز. (د.ت). القاموس المحيط، (ت٨١٧هـ): تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة.

*بن إسحاق، أبو يوسف يعقوب. ابن السكيت. ١٩٩٨م. الكتاب: كتاب الألفاظ، ، (ت ٢٤٤هـ)١: تح: د. فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون. ط١.

*الريشهري، محمد. ١٤٣٤هـ. كنز الدعاء، موسسه علمى فرهنگى دار الحديث، سازمان چاپ و نشر - قم – ايران. ط١.

*المجتنى من دعاء المجتبى: تح: صفاء الدين البصري، د.ط، د.ت.

*الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن

أبي بكر بن عبد القادر الحنفي. ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م. مختار الصحاح، (ت ٦٦٦هـ): تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا. ط٥.

*الكجراتي، محمد طاهر بن علي الصديقي الهندي الفَتَّنِي. ١٩٦٧م. مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار، جمال الدين، (ت ٩٨٦هـ)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية. ط٣.

*القمي، الشيخ عباس. ٢٠٠٦م. مفاتيح الجنان: تعريب: محمد رضا النوري النجفي، مكتبة العزيزي-قم. ط٣.

*الأصفهانى، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب. ١٤١٢هـ. المفردات في غريب القرآن، (ت ٥٠٢هـ): تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت. ط١.

*الطبرسي، رضي الدين أبي نصر الحسن بن الفضل. ١٩٧٢م. مكارم الأخلاق، (ت٥٤٨هـ)، ط٦.

*الحكيم، السيد محسن. ١٩٩٠م. منهاج الصالحين، (ت١٣٩٠هـ)، دار التعارف للمطبوعات. د.ط.

الخوئي، أبو القاسم بن علي أكبر بن هاشم تاج الدين الموسوي. ١٤١٠هـ. منهاج الصالحين. ط٢٨.

السيسْتاني، علي بن محمّد باقر بن علي الحُسَيني. ١٤١٤هـ منهاج الصالحين. مكتب آية الله العظمى السيد السيستاني – قم. ط١.

*بن طاووس، السيد رضي الدين، علي بن موسى بن جعفر. ١٣٨٠هـ. مهج الدعوات ومنهج العنايات، (٦٦٤هـ): تر: جواد قيومي الأصفهاني: تصحيح: حميد أنواري، علي رضوي، مؤسسة الآفاق-طهران. ط١.

*الأصفهاني، جواد القيومي. ١٤٣٤ه. موسوعة الأدعية، مجمع البحوث الإسلامية. ط٤.

*البكري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي. ١٤٢٣هـ. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت ٧٣٣هـ)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة. ط١.

الرسائل والأطاريح:

*بوعمامه، سماح. ٢٠٢٠م. أسلوبية الإنزياح في شعر حسين زيدان: إشراف: أ.د.مليكة نوري .أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، كلية اللغة والأدب العربية والفنون.

الحوارات واللقاءات:

*حوار شخصي مع الأستاذة نادية فاضل حنتوش الظالمي، ٢٢/ ١١/ ٢٠٢٢م يوم الثلاثاء، السابعة مساءً.

مواقع الانترنيت:

*فوائد دعاء الجوشن الصغير، السيد صباح السيد شبر:

*https://www.youtube.com/watch?v=aH6CzjdyR0

*أسلوب النفي أدواته ودلالاته، د.عز الدين علي مختار علي: ٢٧٩، الرابط:

https//:ketabonline.com/ar/books

"في التسليم للعترة الطاهرة"

الظواهر التركيبية الدلالية في السلالم الحجاجية – قراءة في خطاب الإمام الرضا عليه السلام

The Structural-Semantic Phenomena in Argumentation A Study in Imam Ar-Reda's (Peace Be Upon Him) Speech

أ.م.د. عبد الكاظم جبر عبود

Assit. Prof. Dr. Abdul Kadhim Jabur Abbood

العراق / جامعة القادسية/ كلية التربية / قسم اللغة العربية

Iraq / University of Al-Qadisiyah / College of Education

Department of Arabic

Mr.abdulkadimjabur@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

إن النص المسؤول لا بدّ أن يكون وراءه عقلٌ يديرُه، فيجعله متناسقًا ومتعالقًا، كي يتوصل إلى أهدافه الخطابية، وواجب المتلقي أن يحسن قراءة هذا النص، أو أن يقاربه، والحجاج هو الوسيلة الأبرز التي تعتمدها النصوص، لتحقق الإقناع، ولذا هي تتوشّح بوسائل منطقية وأخرى لغوية خاصة، هما من الوضوح بمكان، كي تضمن الإفهام والتأثير. وهذا البحث محاولة في الوقوف على أهم الظواهر التركيبية الدلالية، التي تكون قوام السلالم الحجاجية في خطاب الإمام علي بن موسى الرضا عليه السلام، الذي نقلته كتب الأخبار والعقائد والأحاديث، ذلك الخطاب الذي يتخذ مدارج الإقناع سبيلًا إلى الإقناع؛ ليؤدي صاحبه تكليفًا منوطًا به، ويبرئ ذمته، ويقيم الحجة على أهل الدنيا، وينجز الأمانة الملقاة على عاتقه. وقد جعلتُ هذه الظواهر في محاور ثلاثة، هي على التتابع: (تضافر الشرط والنفي في السلالم الحجاجية)، و(تضافر الاستفهام والنفي في السلالم الحجاجية)، و(التساند العطفي في السلالم الحجاجية)، ولكن ليس قبل أن يسبقها محورٌ أول، هو (السلالم الحجاجية– المحددات والقوانين النظرية).

الكلمات المفتاحية: الظواهر التركيبية الدلالية، السلالم الحجاجية، خطاب الإمام الرضا عليه السلام، ظاهرة التساند العطفي.

Abstract :

The responsible text is to have a mind to buttress and manage to set it coherent and interdependent , so its rhetorical goals are to be unveiled . It is the duty of the recipient to read this text well, or to approach it . Argumentation is the most prominent means by which the texts are used to achieve persuasion , therefore, it is covered by special logical and linguistic means, very clear, to ensure understanding and influence. This research is an attempt to identify the most important synthetic and semantic phenomena, that form the basis of argumentative thresholds in the speech of Imam Ali bin Musa Al-Ridha (pbuh).So these phenomena are in three axes: The conjunction of the condition and the negation in the argumentative thresholds , The interrogation and negation intertwine in the argumentative stairs) and (sympathetic support in the argumentative thresholds and Argumentative Thresholds , Parameters and Theoretical Laws.

Keywords: semantic synthetic phenomena, argumentative thresholds, speech of Imam Ridha , the phenomenon of emotional support.

توطئة:

ليس ثمة خطاب إلّا وله طرفان، أحدهما: المخاطِب (المرسِل)، والآخر: المتلقي (المرسَل إليه)، وهما شرطا التواصل، وعماد هذه العملية، بلحاظ أن "العمل الأدبي لا يتحقق من تلقاء نفسه، وإنما استنادًا إلى فعل إنجازي يقوم به قرّاء ومتلقون"[١]، ومنتج النصّ هو مدير النص، وإليه تُسند نجاعته أو عدم نجاعته، مع مراعاة ظروف إنتاج النص ومتطلبات التلقي التي "تؤثر في تنظيم خطاب المنتج"[٢]، وتتأتّى أهمية الطرف الثاني من كونه ركنًا رئيسًا في تحليل الخطاب، أو لنقل "هو القراءة الثانية للنص"[٣]. ولا بدّ من القول إن هذه القراءة اللاحقة تحاول أن تكون هي القراءة الأولى، بما تتوسل به من أدوات، وقد تقاربه أو تنكص دونه، أو تلتوي في مقاربته، أو تخفق تمامًا في المحاولة جزئيًّا أو كليًّا، وهذا شأن كل قراءة، من حيث كونها قراءة منفصلة عن المنتج الأول، أو القراءة الأولى.

إن النص المسؤول ليس له أن يكون بناءً عشوائيًّا، وإنما وراءه عقل مدير يجعله متناسقًا ومتعالقًا– بقدر ما يطيق ويحسن– كي يتوصل إلى أهدافه الخطابية[٤]، وواجب المتلقي أن يحسن مقاربة هذا النص، والحجاج هو الوسيلة الأبرز التي تعتمر اللغة، لتحقق الإقناع، لذا فهو يتوشّح بوسائل منطقية وأخرى لغوية خاصة، هما من الوضوح بمكان[٥]، بمعنى أن وظيفة اللغة في جوهرها هي وظيفة حجاجية، مهما كانت، وليس لأهل اللغة إلّا أن يتواصلوا، أو لنقل: إلّا أن يتحاجّوا[٦]، وبذا يدخل الحجاج مختلف أنواع الخطاب الديني والسياسي والاجتماعي والعلمي والأدبي، مع فارق واضح في طبيعة الحجاج وصوره ووسائله وحضوره، بوصفه فعلًا إنجازيًّا[٧]. ومن هنا عُدَّ ما ذهب إليه بيرمان وزميله في تعريف الحجاج أشمل ممّا قدّمه اللسانيون؛ لأنّه يتضمن شكل الحجاج وغايته الخطابية، ويجمع بينهما[٨]،

وقد ذهبا، من قبلُ، إلى أن "إذعان العقول بالتصديق لما يطرحه المرسل، أو العمل على زيادة الإذعان؛ هو الغاية من كل حجاج؛ فأنجع حجة هي تلك التي تنجح في تقوية حدّة الإذعان عند من يسمعها، وبطريقة تدفعه إلى المبادرة، سواء بالإقدام على العمل أو الإحجام عنه، أو هي على الأقل ما تحقق الرغبة عند المرسل إليه في أن يقوم بالعمل في اللحظة الملائمة"[٩]. بيد أن ما سبق من بيرلمان وغيره لا ينطلق من وظيفة اللغة نفسها، عبر علاقة لغوية ثنائية (حجة – نتيجة)، كما عند ديكرو، بل ينطلق من علاقة بين قضيتين يُتعامل معهما على وفق منطق شبه صوري أو ما هو قريب منه[١٠].

ويحاول هذا البحث الوقوف على أهم الظواهر التركيبية الدلالية، التي تكون قوام السلالم الحجاجية في خطاب الإمام علي بن موسى الرضا عليه السلام، الذي نقلته كتب الأخبار والعقائد والأحاديث، ذلك الخطاب الذي يتخذ مدارج الإقناع سبيلًا إلى الإقناع؛ ليؤدي صاحبه تكليفًا منوطًا به، ويبرئ ذمته، ويقيم الحجة على أهل الدنيا، وينجز الإمانة الملقاة على عاتقه. وستكون تلك الظواهر محاور ينعقد عليها هذا البحث، ولكن ليس قبل التعريف بالسلالم الحجاجية، ومحدداتها وقوانينها النظرية، عند المشتغلين بالحجاج.

المحور الأول: السلالم الحجاجية- المحددات والقوانين النظرية

إن الحجاج اللغوي يتألف من متواليات قولية تطول أو تقصر، وقد يكون بعضها بمنزلة الحجة، وقد يكون بعضها بمنزلة النتيجة[١١]، وإن الخطاب الذي يتضمن هذا الحجاج يوجّه للمتلقي نوعًا محددًا من النتائج، وهو يضمر في عمقه دعوة إلى غاية يرمي إليها[١٢]، ولإيضاح ذلك يقال مثلًا:

ق١: كربلاءُ مدينةٌ ذاتُ بعدٍ روحي لدى المسلمين.

ق٢: اِمضِ وقتًا طويلًا فيها.

في هذا الكلام المتوالي حجاج لغوي، فالقول الأول منه (كربلاء مدينة ذات بعد روحي لدى المسلمين) قائم مقامة الحجة، وليس هو كلامًا خبريًّا وصفيًّا فحسب، والقول الثاني: (اِمضِ وقتًا طويلًا فيها) هو بمنزلة النتيجة، سواء صُرّح بكونها نتيجة أم لا، وسواء وجدت الروابط اللغوية مثل (إذن، والفاء) أم أُضمرت ودلّ عليها الحال[١٣]، ومثل هذا الإضمار يدعوه بعضهم (مبدأ التيسير)، ومثل هذا الاستحضار للمضمرات القولية يضمن التواصل على أتمّ وجه وأنجعه[١٤]، وهكذا هو الحجاج الإنجازي عند أصحاب هذه النظرية[١٥]، فهو منعقد أساسًا على البنية القولية، وعلى أساس تواليها وتراتبيتها واشتغالها في بنية الخطاب الكلية، وهذا يعني أن الحجاج يعتمد على استعمال البنية الخطابية نفسها، وليس شيئًا خارجًا عنها.

ومن ثَمّ يتضح أن السلالم الحجاجية إنْ هي إلا "مجموعة من الأفعال القولية ذات الوظيفة الحجاجية، فتوجّه المتلقي إلى نتيجة معينة... وتصوّر ديكرو نظامًا للحجج قائمًا على معيار التفاوت في درجات القوة والضعف وعلى أساس سلمية ممكنة بين الحجة الأكثر قوة، وبين الحجة الأكثر ضعفًا"[١٦]، وليس أن تكون قائمة على مبدأ الصدق والكذب، وهذا أصل في الحجاج[١٧]، ولا بدّ من القول إن السلالم الحجاجية تمثّل مرحلة النضج والتطور في النظرية الحجاجية، إذ عُدّت الملفوظات القولية مظهرًا من مظاهر حركية الحجاج، الذي صار النظر فيه شاملًا للروابط، والعوامل والقيم، والسلالم جميعًا[١٨].

وقد ذهب ديكرو وزميله أنسكومبر إلى أن وظيفة الحجاج تتجلى في (التوجيه)، ويتحصل ذلك في مستويين: مستوى السامع، ومستوى الخطاب الذي يقع فيه ذلك الحجاج، وأن "الآية في توجيه السامع والتأثير فيه أو مواساته، أو إقناعه، أو جعله يأتي فعلًا ما، أو إزعاجه، أو إحراجه، وفي مستوى الخطاب يحصل هذا التوجيه حين يكون القول (ق١) مؤديًا بالضرورة إلى ظهور (ق٢)، صراحةً أو ضمنًا"[١٩]، وهذا يعني أن الحجاج يقوم على متبنيات لسانية عبر (السلالم الحجاجية)، تلك التي جعلها ديكرو عنوانًا لمصنف مستقل، وضح فيه المقولات التي ترتكز عليها تلك النظرية، مثل: التوجيه الحجاجي، وترتيب الملفوظات؛ تقوية لمدى العوامل وطاقتها الحجاجية[٢٠]. ولا شكّ أن العامل الحجاجي يؤدي دورًا في المحادثة الخطابية، ويراعى فيه الموضوع والغاية والمقام، ومن هنا يتخذ السلم الحجاجي نجاعته[٢١].

والسلالم الحجاجية حاضرة في اللغة بمستوياتها جميعًا، أو لنقل بعبارة أدق إن اللغة وسيلتها في الحجاج، وهي على النحو الآتي[٢٢]:

١- السلمية المعجمية: وهي أوضح من السلالم التي تؤديها التراكيب اللغوية، وقد مثل لها ديكرو بالأحوال التصاعدية التي تطلق على حال الطقس: (منعش، بارد، قارس)، أو (دافئ، ساخن، حار)، أو بالكميات، والمقادير، وكل درجات التفاوت المختلفة في اللون والحركة والتأثير، صعودًا أو هبوطًا.

٢-السلمية الصرفية: وهي السلمية التي تؤدي فيها الصيغة الصرفية، ومبدأ الزيادة في البنية الاشتقاقية؛ أثرًا تراتبيًّا، مقارنةً بما تقدّم عليها أو تأخر من الحجج، كالذي بين (صادق، صدوق، صدّيق).

٣- السلمية البلاغية: وهي السلمية التي تتعلق بدرجة التأثير البلاغي، من حيث:

معاني التراكيب، والحقيقة والمجاز، وأضرب التشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها. وبين كلّ صنف من هذه الأنواع وما يكون تحته من أقسام؛ خفاءٌ ووضوحٌ، ولا يخفى أن الحجاج هو لعبة المعنى "وأطرف الحجاج وأنجعه ما كان المعنى فيه يتراوح بين الظهور والخفاء"(٢٣).

وللسلالم الحجاجية، عند ديكرو والمشتغلين بالحجاج، قوانين ثلاثة تحكمها، هي(٢٤):

١-قانون النفي: ويفيد هذا القانون عند الحجاجيين أنْ لو كانت ثمة حجة ما، يقدمها طرف ما، ليصل بها إلى نتيجة محددة يتغياها؛ فإن نفي حجة الطرف الأول يعني بالضرورة أن يكون النفي حجة في مصلحة نتيجة معاكسة. ويمكن إيضاح ذلك بالمثالين الآتيين:

-زيدٌ بَرٌّ، فلقد أحسن لوالديه.

-زيدٌ ليس بَرًّا، فلم يحسن لوالديه.

فإن القبول بالحجاج الذي في المثال الأول يكون نفيه بالضرورة القبول بالحجاج الذي في المثال الثاني.

٢- قانون القلب: ويذكر أصحاب هذه النظرية أن هذا القانون مرتبط بالقانون المتقدم – النفي- ومتمم له، ويفيد أن يكون السلّم فيه للملفوظ الحجاجي المنفي هو على العكس من السلّم الحجاجي الإثباتي، كما في المثالين الآتيين:

-صارت لي زوجةٌ، بل صار لي أولادٌ، فأنا سعيدٌ.

-ليس لي أولادٌ، بل ليست لي زوجةٌ، فلست سعيدًا.

فحصول المتكلم على الأولاد أقوى حجة على السعادة، من حصوله على الزوجة، في حين أن عدم حصوله على الزوجة أقوى حجة على عدم السعادة؛ من عدم حصوله على الأولاد.

٣- قانون الخفض: ويعني أنه إذا "صدق القول في مرتبة معينة من السلم، فإن نقيضه يصدق في المراتب التي يقع تحتها"[٢٥]، فعندما نقول: (محافظة الديوانية ليست نفطية)، فإنها حجة لا تتناقض مع ما دون هذه المرتبة من حجج، نحو (محافظة الديوانية زراعية)، أو أنها (تجارية).

ومن ثم تكون السلالم من المباحث التداولية التي تسهم في توجيه الحجاج، وأن البنى اللغوية هي معيار التراتبية؛ كونها تتضمن القيم الحجاجية، التي تقدمها العوامل والروابط الحجاجية، لتمضي بالخطاب إلى مداه، بمعنى أن هذه السلالم هي ما يمنح الحجاج مداه، بما تشتمل عليه من أدوات ومفردات، ولا ينحصر الأمر بممارسات الذهن المنطقية، بل إنه في كل ذلك يعتمد كفاءة المتلقي التداولية، التي أساسها المواضعة الجمعية. وكل ذلك سيكون معتمدًا في المحاور القادمة.

المحور الثاني: تضافر الشرط والنفي في السلالم الحجاجية

أشار ديكرو إلى الظواهر التركيبية الدلالية، التي تتوشح بها السلالم الحجاجية، ومن ذلك ظاهرتا الاستلزام (الشرط) والنفي، اللتان تدخلان في تفاعل دلالي وتتّجهان بالمتلقي إلى نتيجة، هي غاية المرسل، كما هي غاية في كل حجاج[٢٦]، وهذه يعني أن هذا التداخل الدلالي متحصل من تضافر الرابط (إداة الشرط)، والعامل (النفي)[٢٧].

ومن هذا التداخل ما ورد في كتاب للإمام الرضا عليه السلام إلى محمد بن عبيد، الذي كان سأله عن الرؤية، وما ترويه العامة والخاصة، وطلب أن يشرح له ذلك: فكتب

بخطّه: **"اتّفق الجميعُ لا تمانعَ بينهم أن المعرفةَ من جهةِ الرؤية ضرورةٌ، فإذا جاز أن يُرى الله بالعين وقعت المعرفة ضرورة، ثم لم تخلُ تلك المعرفةُ من أن تكون إيمانًا أو ليست بإيمان، فإن كانت تلك المعرفة من جهة الرؤية إيمانًا، فالمعرفةُ التي في دار الدنيا من جهةِ الاكتساب ليستْ بإيمان؛ لأنّها ضدّه، فلا يكون في الدنيا مؤمن، لأنّهم لم يَرَوا اللهّ عزّ ذكرُه، وإن لم تكن تلك المعرفةُ التي من جهة الرؤية إيمانًا، لم تخلُ هذه المعرفةُ التي من جهة الاكتساب أن تزول، ولا تزول في المعاد، فهذا دليلٌ على أنّ اللهّ عزّوجلّ لا يُري بالعين، إذ العينُ تؤدّي إلى ما وصفناه"**[٢٨].

ومثل هذا الحوار الذي في مكاتبته عليه السلام المتقدمة؛ يدعى عند الحجاجيين (المباحثة)، التي هي "نمط من المحاورة تكون الغاية من ورائه تحصيل المعرفة، وبالتالي فإن هذا الضرب من المحاورة يشهد على الدوام مسارًا تصاعديًّا"[٢٩]، والمحاوَر فيها هو المتلقي، أو لنقل (القارئ الضمني)[٣٠]، وقد التزم المرسل (المحاوِر) بشروط المحاورة، التي هي "الحياد والتجرد والسعي نحو الصدق الموضوعي"[٣١]، وحقق (مبدأ التعاون)[٣٢]، الذي أفضى إلى نتيجة مقنعة. وإيضاح ذلك حجاجيًّا أنه بدأ النصّ بكلام شرطي افتراضي سُلّمي، يقوم على حجتين، وينتهي بنتيجة ستكون هي وسيلة في سلّمين شرطيين آخرين:

السلّم الشرطي الافتراضي الأول:

ن: الإيمان

ح٢: المعرفة بالله

ح١: الرؤية بالعين

وهذا السلّم يفضي بقانون القلب إلى أن تكون النتيجة منه معكوسة (باطلة)، والسلّم الشرطي الافتراضي المترتب على النتيجة المتقدمة، هو كالآتي:

ن: لا إيمان
ح٢: لا معرفة بالله
ح١: الرؤية القلبية (الوجدانية)

وثمة احتمالٌ لسلمٍ شرطي يترتب على النتيجة المعكوسة الأولى أيضًا، فيؤدي إلى نتيجة باطلة أيضًا، هو:

ن: لا إيمان
ح٢: معرفة بالله
ح١: الرؤية بالعين

وهذا الافتراض الأخير يستلزم سلمًا شرطيًّا يؤدي إلى نتيجة (باطلة) أيضًا، وهي:

ن: لا إيمان
ح٢: لا معرفة بالقلب
ح١: الرؤية بالعين

وملخّص ما في هذه السلالم الشرطية أنه﵀ أبطل بهذه المباحثة رؤية الله (جلّ شأنه) بالعين، لا بالقلب والعقل، فإن الايمان بالله إن كان متوقفًا على العين الباصرة؛ لزم كون الإيمان الناتج من الوجدان على معرفة الله (وجوده) ليس إيمانًا، وهذا باطل، وإن كانت هذه المعرفة ناتجة من الرؤية بالعين فهي ليست إيمانًا أيضًا، ويلزم

منه عدم كون المعرفة به (جلّ شأنه) الناتجة من الأدلة، مفضيةً وموجبةً للإيمان، وهذا باطل أيضًا.

ومثل هذه المحاورة ما كان في أجزاء من المناظرة التي دارت بينه عليه السلام وبين (الجاثليق) النصراني[٣٣]، وقد استدعاه المأمون مع أعلام المتكلمين من أصحاب المقالات من الطوائف والأديان الأخرى، ومنها أنه حين التفت – في بعض المناظرة– إلى رأس الجالوت اليهودي[٣٤] قال عليه السلام: **" ألست تقرأ الإنجيل؟ قال: بلى لعمري، قال: فخذ على السِّفر فإنْ كان فيه ذكر محمد وأهل بيته وأمته فاشهدوا لي، وإن لم يكن فيه ذكره فلا تشهدوا لي. ثم قرأ عليه السلام السفر الثالث حتى بلغ ذكر النبي صلى الله عليه وآله وقف، ثم قال عليه السلام: يا نصراني إني أسألك بحق المسيح أتعلم أني عالمٌ بالإنجيل؟، قال [الجاثليق]: نعم، ثم تلا عليه ذكر محمد وأهل بيته وأمته، ثم قال عليه السلام: ما تقول يا نصراني؟ هذا قول عيسى بن مريم عليه السلام فإن كذّبت بما ينطق به الإنجيل، فقد كذّبت موسى وعيسى عليهما السلام، ومتى أنكرتَ هذا الذكرَ وجب عليك القتلُ، لأنك تكون قد كفرت بربك ونبيك وبكتابك، قال الجاثليق: لا أنكر ما قد بان لي في الإنجيل وإني لمقرٌّ به، قال الإمام عليه السلام: اشهدوا على إقراره"**[٣٥]

في هذا المقطع من المناظرة ارتكاز على ما يلزمه الشرط من افتراض، إيجابًا أو سلبًا، بعد أن جرّ الطرف الآخر إلى منطقة مشتركة بينهما، هي (صدق الإنجيل)، وهذه المنطقة المشتركة في عُرف الحجاجيين تسمى (الموضع)[٣٦]. والإيجاب يتمثل بالسلمية الشرطية الافتراضية الآتية:

ن: إثبات نبوة النبيّ محمدﷺ وصحة كتابه
ح٢: الشهود للإمام الرضا عليه السلام بالغلبة
ح١: في السِّفر ذكر لنبينا محمد وأهل بيته (صلوات الله عليهم) وأمته

وأما السلب فهو ما يفيده (قانون النفي) الذي تحققه السلمية الشرطية الافتراضية الآتية:

ن: لا إثبات لنبوة محمدﷺ وصحة كتابه
ح٢: لا شهود للإمام الرضا عليه السلام بالغلبة
ح٢: ليس في السفر ذكر لنبينا محمد وأهل بيته عليهم السلام وأمته.

فلما أقرّ الجاثليق بصدق السلّمية الأولى، استلزم الشرط شرطًا آخر، وهو ما تؤديه السلمية الافتراضية السالبة الآتية:

ن: وجوب القتل للمنكر (المكذب/ النافي)
ح٢: نفي ما جاء به عيسى وموسى عليهما السلام
ح٢: نفي ما نطق به الإنجيل (السفر الثالث)

ولمّا أقر الجاثليق ارتفع كلّ ذلك، وبهذا يكون قد توجّه بالمخاطب إلى الغاية التي يريد. ويظهر ممّا تقدم أن أداتي الشرط (إنْ) و(متى) كانتا في سياق استعمالهما رابطين حجاجيين تفاعل كل منهما في شطر من الكلام مع عامل النفي بـ ((لم)، والفعل (أنكر))، بالاستعانة بالروابط (الواو، ثم، الفاء، لأن)، فكان ازدواج الشرط والنفي محورًا ملائمًا للسلّمية الحجاجية. والعوامل، بصورة عامة "تقوم بحصر وتقييد الإمكانات الحجاجية التي تكون لقول ما"[٣٧]، بمعنى أن تقوم بتوجيه المتلقي نحو نتيجة ما، وذلك بالقدح في (المواضع) التي ينتج عنها استلزام غير مستقيم، وتقوية الاستلزام المستقيم[٣٨].

ومثل ما في هذه المناظرة أيضًا ما في مناظرته عليه السلام مع سليمان المروزي، متكلم خراسان، في مجلس المأمون، وقد انتهى الكلام إلى كون إرادة الله صفة محدثة هي أم لا؟ فسأله الإمام الرضا عليه السلام في بعضها، قال **"أخبرْني عن السمع والبصر والعلم أمصنوع ؟ قال سليمان: لا. قال الرضا عليه السلام: فكيف نفيتموه؟! قلتم: لم يُرِدْ، ومرة قلتم: أراد، وليست بمفعول له. قال سليمان: إنّما ذلك كقولنا: مرة علم ومرة لم يعلم. قال الرضا عليه السلام: ليس ذلك سواء، لأن نفي المعلوم ليس كنفي العلم، ونفي المراد نفي الإرادة أن تكون ؛ لأن الشيء إذا لم يرد لم تكن إرادة، فقد يكون العلم ثابتًا، وإن لم يكن المعلوم بمنزلة البصر فقد يكون الإنسان بصيرًا وإن لم يكن المبصر، وقد يكون العلم ثابتًا وإن لم يكن المعلوم. قال سليمان: إنّها مصنوعة. قال: فهي محدثة ليست كالسمع والبصر، لأن السمع والبصر ليسا بمصنوعين وهذه مصنوعة. قال سليمان: إنها صفة من صفاته لم تزل. قال: فينبغي أن يكون الإنسان لم يزل؛ لأن صفته لم تزل. قال سليمان: لا، لأنّه لم يفعلها. قال الرضا عليه السلام: يا خراساني، ما أكثر غلطك! أفليس بإرادته وقوله تكون الأشياء؟ قال سليمان: لا. قال: فإذا لم تكن بإرادته ولا مشيئته ولا أمره ولا بالمباشرة فكيف يكون ذلك ؟ تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً. فلم يحرْ جوابًا!"**[٣٩]

وفيها سلسلة حجاجية اعتمدت على (قانون المعاكسة) الشرطية، أي التي يلزم منها ما هو غير الإثبات الشرطي هنا، ومقتضى هذا القانون أن الحجة التي تفضي إلى نتيجة ما؛ يكون من الممكن –ولو افتراضًا– أن يعدّ نفيها حجة تساند نتيجة تعاكسها[٤٠]، وتمثيل بعض هذه السلّمية الحجاجية الشرطية (الإثبات والمعاكسة) كما يأتي:

ن: الإرادة محدَثة
ح٢: حدوث الإرادة
ح١: أراد الله تعالى

وتكون بالمعاكسة المفترضة على ما يوجبه (قانون النفي):

ن: ليست الإرادة محدثة
ح٢: عدم حدوث الإرادة
ح١: لم يرد الله تعالى

وفي هذا الجزء من المناظرة تفعيل لتضافر رابط الشرط و عامل النفي، كما في المناظرة المتقدمة، واستعانة بروابط لغوية تناسب مقتضى السلم الحجاجي. ومثل هذا التفعيل اللغوي الحجاجي كثير في خطابه عليه السلام[٤١].

المحور الثالث: تضافر الاستفهام والنفي في السلالم الحجاجية

الاستفهام واحدٌ من أفعال الكلام الإنشائية التي تأتي مباشرة وغير مباشرة، وتقع في ضمن مباحث "علم المعاني" وتعرف هذه الأفعال الإنشائية، بصورة عامة، بأنها "الجمل والأقوال التي لا تصف أي واقع في العالم الخارجي، فلا يمكن أن يقال عنها إنها صادقة (مطابقة لواقع ما)، أو كاذبة (غير مطابقة له) لكن مجرد النطق بها يشكل في حد ذاته فعلًا معينًا"[٤٢]، وتمارس أثرها التواصلي التأثيري في المتلقي، ومن هذه الأفعال الاستفهام[٤٣]. والاستفهام، بعدُ، عامل حجاجي يخرج لأغراض كثيرة، ولكن المهم منه هنا هو الاستفهام التقريري، وأخصّ منه الاستفهام الذي يتضافر مع النفي، فيمضيان بالسلمية إلى غايتها، وهذا هو الأسلوب الاستفهامي الأكثر حجاجية في مناظراته عليه السلام، وهو ماثل في غير المناظرات أيضًا، وغاية هذا النوع

من الاستفهام حمل المخاطب على الإقرار بما يرده المتكلم(٤٤)، فيكون أدعى إلى إقامة الحجة عليه(٤٥)، بمعنى أن المتكلم يهدف إلى "إلزام المخاطب على الذهاب في الاتجاه الذي يحدده له المتكلم، والسير في المنحى الحجاجي الذي رسمه له"(٤٦)، كما في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾(٤٧)، وقوله: ﴿أَلَيْسَ اللهُ بِأَحْكَمِ الْحَاكِمِينَ﴾(٤٨).

ومن ذلك ما ورد في الخبر المنقول عن علي بن الحسين بن فضّال، عن أبيه قال: **"سألتُ أبا الحسن عليه السلام، فقلت له: لمَ كُنّي النبي صلى الله عليه وآله بأبي القاسم؟ فقال: لأنه كان له ابن يقال له: قاسم، فكُنّي به، قال: فقلت: يا ابن رسول الله فهل تراني أهلًا للزيادة؟ فقال: نعم، أما علمتَ أن رسول صلى الله عليه وآله قال: "أنا وعليٌّ أبوا هذه الأمة"؟ قلت: بلى، قال: أما علمتَ أن رسول الله صلى الله عليه وآله أب لجميع أمته، وعليٌّ عليه السلام منهم؟ قلت: بلى، قال: أما علمت أن عليًّا قاسم الجنة والنار؟ قلت: بلى، قال: فقيل له: أبو القاسم؛ لأنه أبو قسيم الجنة والنار، فقلت له: وما معنى ذلك؟ قال: إن شفقة النبي صلى الله عليه وآله على أمته شفقة الآباء على الأولاد، وأفضل أمته علي عليه السلام، ومن بعده شفقة علي عليه السلام عليهم كشفقته صلى الله عليه وآله، لأنه وصيه وخليفته والإمام بعده"**(٤٩).

وفيه أن الاستفهام الذي تضافر مع النفي (أما علمتَ أن رسول صلى الله عليه وآله قال: أنا وعليٌّ أبوا هذه الأمة؟)؛ استفهام تقريري؛ يراد منه أن يكون الجواب من إنتاج المخاطب، أي أن يكون مشاركًا فعليًّا في الخطاب، وفي ذلك يقول ميشال لوكيرن من السهل "أن ننفي ما يقوله من يتحدّث؛ أكثر مما يسهل أن ننفي ما نستنتجه نحن عن طريق عملية تأويلية"(٥٠)، وهذا الإقرار هو حجة أولى في سلم الحجاج النازل، وقد استعان بـ (الشاهد) الذي لا يُرد، وهو الحديث النبوي، الذي هو من الحجج القوية الجاهزة(٥١)، وهذه الحجج "ليست من إنتاج المرسل بقدر ما هي منقولة على لسانه، ونقلها على لسانه ينبئ عن كفاءته التداولية، إذ يكمن دوره في توظيفها التوظيف

المناسب في خطابه، وبهذا فهي تعلو الكلام العادي درجة، ممّا يجعلها ترقى في السلم الحجاجي إلى ما هو أرفع"[٥٢]، ولم يستعمل هذا الشاهد (الحجة) إلّا لأنه يعرف مكانته لدى مخاطبه، ومن هنا فهو سلطة مرجعية نافذة ذات كفاءة تداولية لديه. ثم رتّب عليه السلام حجةً لاحقةً أفادها الاستفهام التقريري اللاحق: (أما علمتَ أن رسول الله صلى الله عليه وآله أبٌ لجميع أمته، وعليٌّ عليه السلام منهم؟)، ليأتي الجواب بـ (بلى) أيضًا، ويفيد بأن النبي هو أبٌ لعليٍّ، كما هو أبٌ لأمته جميعًا، ثم تأتي حجة ثالثة يؤديها الاستفهام التقريري: (أما علمت أن عليًّا قاسم الجنة والنار؟)، وقد استعان بالحديث النبوي شاهدًا، كما في الاستفهام الأول، معولًا على كفاءة المخاطب التداولية أيضًا، ليكون الجواب، لا شكّ، بـ(بلى)، وكل ذلك يفضي إلى نتيجة، وهي أنه إنما كُنّي بأبي القاسم (لأنه أبو قسيم الجنة والنار)، وقد عملت الراوبط الأخرى على مسك الحجاج وترتيبه. ويمكن تمثيل هذه السلمية التنازلية التي أنتجها تضافر الاستفهام والنفي، في الآتي:

ح١: تقرير الحديث (أنا وعليٌّ أبوا هذه الأمة)

ح٢: تقرير أن رسول الله أبٌ لجميع أمته، ومنهم عليٌّ

ح٣: تقرير حديث (أن عليًّا قاسم الجنة والنار)

ن: الرسول أبو علي / القاسم

ومن الحقيق بالذكر أنه لو كان جواب الاستفهام التقريري في أول السلم بـ (نعم)؛ لانتفى السلم كلّه وانهدم، بمعنى أن لا معنى للنزول إلى الحجة الثانية، ثم الثالثة، أو البدء بالحجة الثانية أو البدء بالثالثة، على وفق ما يقتضيه (قانون الخفض). ولكن كان تعويل الإمام الرضا عليه السلام على كفاءة المخاطب التداولية هو ما أنجح الحجاج، وأقام هذه السلّمية.

ومن الأمثلة على هذا التضافر التركيبي الأخرى؛ ما جاء في الخبر أنه **"دخل رجلٌ من الزنادقة على الرضا عليه السلام، وعنده جماعةٌ، فقال أبو الحسن عليه السلام: أرأيتَ إنْ كان القول قولكم – وليس هو كما تقولون – ألسنا وإياكم شرعًا سواءً، ولا يضرُّنا ما صلينا وصمنا وزكينا وأقررنا؟ فسكت، فقال أبو الحسن عليه السلام: وإنْ يكنْ القول قولنا – وهو قولنا، وكما نقول – ألستم قد هلكتُم ونجونا؟"**(٥٣)

وفيه أن أبا الحسن عليه السلام اعتمد على كفاءة المخاطب العقلية– على فرض كونها– وأعني بها المواضعات التداولية التي عليها العقلاء، وهو مع تنزله جدلًا عما يعتقد، احترز بالجملة الاعتراضية؛ حتى يبيّن أنه على بصيرة من أمره واطمئنان، وقد راعى (مبدأ التأدب)(٥٤)، فجعل الحجة الأولى الأقوى في السلمية الأولى المفترضة؛ في صالح خصمه الزنديق، وهي (القول قولكم)، وهي تفضي إلى حجة ثانية، هي (نحن شرعًا سواء)، التي يقتضيها الاستفهام التقريري، بيد أن الخصم انقطع ولم يحر جوابًا، وانقطاعه يضمر إقرارًا وعنادًا في الآن نفسه، لتكون النتيجة (نحن ناجون كما أنتم ناجون)، وهذا ما توضّحه السلمية التصاعدية الآتية:

ن: نحن ناجون كما أنتم ناجون

ح٢: نحن شرعًا سواء

ح١: القول قولكم

أما السلمية الثانية، وهي ما يعتقده الإمام عليه السلام فقد أجراها على ما يتطلبه (قانون القلب)، فالحجة الأولى الأقوى فيها (القول قولنا)، وتؤدي إلى حجة ثانية، هي (لسنا شرعًا سواء)، على وفق ما يقتضيه الاستفهام التقريري، الذي لم يكن له جواب، وهو يضمر، كالذي تقدمه، إقرارًا وعنادًا، ومن ثَمَّ تكون النتيجة (نحن ناجون وحدنا)، كما في السلمية التصاعدية الآتية:

ن: نحن ناجون وحدنا

ح٢: لسنا شرعًا سواء

ح١: القول قولنا

ومن نافلة القول أن شعر المعريّ انطوى على مثل الحجاج المتقدم، وربما يكون أفاد منه، قال(٥٥):

قــالَ المُنَجِّـمُ وَالطَبيبُ كِلاهُما ... لا تُحشَرُ الأَجسادُ قُلتُ إِلَيكُما

إِن صَحَّ قَولُكُما فَلَستُ بِخاسِرٍ ... أَو صَحَّ قَولي فَالخُسارُ عَلَيكُما

ومن هذا التقرير المستند إلى هذا التضافر الحجاجي الذي يكون حجةً أولى في سلمية حجاجية؛ ما في المناظرة التي انعقدت في مجلس المأمون، وكان قد انتقل عليه السلام إلى رأس الجالوت يشركه في الخطاب، فقال في بعضها: **"يا رأس الجالوت فما يمنعك من الاقرار بعيسى ابن مريم، وقد كان يحيي الموتى، ويبرئ الأكمه والأبرص، ويخلق من الطين كهيئة الطير، ثم ينفخ فيه فيكون طائرًا بإذن الله؟! قال رأس الجالوت: يقال: إنه فعل ذلك، ولم نشهده، قال الرضا عليه السلام: أرأيت ما جاء به موسى من الآيات وشاهدته؟ أليس إنما جاءت الأخبار من ثقات أصحاب موسى أنه فعل ذلك؟ قال: بلى. قال: كذلك أيضا أتتكم الأخبارُ المتواترةُ بما فعل عيسى ابن مريم. فكيف صدقتم بموسى ولم تصدقوا بعيسى؟! فلم يحر جوابا. فقال الرضا عليه السلام: وكذلك أمرُ محمد صلى الله عليه وآله وما جاء به، وأمرُ كلِّ نبيٍّ بعثه الله، ومن آياته أنه كان يتيمًا فقيرا راعيًا أجيرا، ولم يتعلم كتابًا، ولم يختلف إلى معلم. ثم جاء بالقرآن الذي فيه قصصُ الأنبياء عليهم السلام وأخبارُهم حرفًا حرفًا، وأخبارُ من مضى ومن بقي إلى يوم القيامة، ثم كان يخبرُهم بأسرارهم وما يعملون في بيوتهم، وجاء بآياتٍ كثيرة لا تحصى..."**(٥٦).

وفي النصّ أن تضافر الاستفهام والنفي، وما كان منهما من تقرير؛ أسّس لحجة ثانية، هي (تقرير أن الأخبار عن أصحاب موسى الثقات جاءت بذلك، ولم تشاهده)، وتسبقها حجة أولى هي (لم ترَ فعل نبيك موسى من الآيات، ولم تشاهده)، ثم تتلوهما حجة ثالثة، هي (جاءت الأخبار عن الثقات أن عيسى فعل ذلك، ولم تشاهده)، وينتج عن هذه الحجج الثلاث نتيجتان، الأولى قريبة، وهي (عيسى نبي من عند الله، ولديه معجزة)، والثانية بعيدة المرمى مستلزمة، وهي أنّ النبيّ (محمد صلى الله عليه وآله نبي من عند الله، ولديه معجزة)، فالإمام الرضا عليه السلام لم يقل: (عيسى نبي)، ويقطع الكلام، بل راعى (مبدأ التأدب) في الحوار، وعمل على إلقاء الحجج بهذا الترتيب؛ وراعى معه (مبدأ التعاون)، حتى يتّجه بمخاطبه إلى ما يريد، ومن الجدير بالذكر أن السلمية الحجاجية، بمداها القريب، تنتهي عند النتيجة (عيسى نبي من عند الله، ولديه معجزة)، ولكن إلتفاته إلى رأس الجالوت ما كان إلا ليصير إلى نتيجة بعيدة المدى، ترتبط بالسياق الكلي للمناظرة، وهي أن النبيّ (محمد صلى الله عليه وآله نبي من عند الله، ولديه معجزة)، بعدِّ النتيجة الأولى هي حجة للنتيجة الثانية. وهذا ما توضحه السلمية الآتية:

ن٢: النبيّ محمد صلى الله عليه وآله نبي من عند الله، ولديه معجزة

ن١: عيسى نبي من عند الله، ولديه معجزة

ح٣: جاءت الأخبار عن الثقات أن النبيّ عيسى عليه السلام فعل ذلك، ولم تشاهده

ح٢: تقرير أن الأخبار عن أصحاب موسى عليه السلام الثقات جاءت بذلك، ولم تشاهده

ح١: لم ترَ فعل نبيك موسى عليه السلام من الآيات، ولم تشاهده

والملاحظ أن نفي الحجة، لو كان، على وفق (قانون القلب) أو (المعاكسة)؛ سيأتي على السلمية جميعًا، لكن الإمام عليه السلام، كان مدركًا للمواضعات التي لا ينكرها مخاطبه،

وكان للروابط الأخرى وظيفة مسك الخطاب وترتيبه، كما هي في كل خطاب مسؤول.

ومثل هذا التضافر التركيبي الدلالي بين عاملي الاستفهام والنفي، في السلم الحجاجي؛ حاضر في خطابه ﷺ، في مواضع كثيرة، ممّا بابه المناظرة، أو الكلام في العقائد[٥٧]، بيد أنه غاب تمامًا في أبواب مثل: الفقه، والدعاء، والمكاتيب، والمواعظ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الكلام في المناظرة والعقائد يتطلب مخاطبًا حاضرًا يشاركه في (الموضع)، كي يحصل التقرير، وعلى أساس ذلك يمضي في سلمه الحجاجي، أما في الأبواب الأخرى فلا يتطلب الأمر منه تقريرًا، بل لا يتطلب حوارًا ألبتة.

المحور الرابع: التساند العطفي في السلالم الحجاجية

قد تتألف الملفوظات الحجاجية من أكثر من حجة، وتأخذ نسقًا حجاجيًّا معينًا، وهي بهذا التناسق التركيبي، تكون على أحد حالين، أحدهما: أن تجتمع في توجهها نحو نتيجة معينة مسانَدةً أو معانَدةً، والآخر: أن تختلف فيكون بعضها مساندًا وبعضها الآخر معاندًا، بمعنى أن يكون المعاند مساندًا لما يعارض النتيجة الأولى[٥٨]، ومثال اجتماع الحجج في توجه واحد مشترك، قولنا: (هذا الكتاب مفيدٌ، وثمنه مناسبٌ؛ لذلك سأشتريه)، وواضحٌ أن الحجتين المتعاطفتين فيه متساندتان، وهما تسوقان إلى النتيجة نفسها. أما قولنا: (هذا كتابٌ مفيدٌ، لكن ثمنه باهظٌ) فهو يضمر نتيجة تفيد (لذلك لا أشتريه)، ويتضح فيه أن الحجتين المتعاطفتين متعاندتان[٥٩]. وربما تنتظم الحجج في كلام الفصحاء انتظامًا بلاغيًّا، علاوةً على ما فيها من قيم حجاجية، سواء أكانت جملًا أو مفردات، محققةً ضروبًا بلاغية متنوعة، مثل: التناسب والائتلاف، أو مراعاة النظير، أو اللف والنشر، وغيرها[٦٠]، وإن المهارة الأسلوبية تعدّ من أهم عوامل التأثير؛ لأنها تقوي الحجاج وتبرزه[٦١].

ومن هذا التساند العطفي الذي يتمثّل في السلالم الحجاجية؛ ما ورد في بعض خطبة له عليه السلام في التوحيد، وكلها مبنية على العطف، قال: "... **من قال: حتمَ؟ فقد غيّاه، ومن غيّاه فقد غاياه، ومن غاياه فقد جزّأه، ومن جزّأه فقد وصفه، ومن وصفه فقد ألحد فيه**"(٦٢)

والملاحظ أن الجمل الشرطية التي تتصدرها (من) بعضها يقوم على بعض، ويتعالق بحرف العطف (الواو) ويتساند، ويكون حجة لما بعده، لينتهي إلى النتيجة التي يؤديها جواب الشرط في الجملة الشرطية الأخيرة، ومثل هذا يسمى (الربط السببي)، الذي هو واحد من تقنيات العملية الحجاجية، وهدفه الربط بين أمرين متتابعين، أو تحصيل سبب من حدث معين، أو أن يكون ذلك الربط تكهنيًّا في الوصول إلى نتائج(٦٣). والذي يهمنا من هذا الربط – في هذا المحور- الربط بحرف العطف بين البنيات الشرطية المكتملة، وإلا فإن كل بنية شرطية هي في الحقيقة سلمية حجاجية قائمة بنفسها. ويمكن تمثيل هذه السلمية التنازلية بما يأتي:

ح١: قول: حتمَ؟
ح٢: قد غيّاه
ح٣: من غيّاه
ح٤: قد غاياه
ح٥: من غاياه
ح٦: قد جزّأه
ح٧: من جزّأه
ح٨: قد وصفه
ح٩: من وصفه
ح١٠: قد ألحد فيه
ن: قد ضل من هذا اعتقاده

إذ إن كلّ زوج متتابع من الحجج يعطف عليه بزوج متتابع، بصورة من التساند السببي، وصولًا إلى غاية المرسل الإقناعية. ويتبيّن أن هذه السلمية الهابطة قائمة على مبدأ (التعدي العلائقي) بين الحجج، وإن "من أهم علاقات التعدية ذات الصبغة الحجاجية شبه المنطقية علاقة التضمين ...وهي العلاقة المنطقية التي تبين أن قضية تتضمن قضية أخرى"(٦٤)، وواضح أيضًا أن بنية الحجاج فيها تندرج تحت خاصية شكلية صورية، وهذه الخاصية "تتصف بها ضروب من العلاقات التي تتيح لنا أن نمرّ من إثبات أن العلاقة الموجودة بين (أ) و(ب) من ناحية، و(ب) و(ج) من ناحية أخرى؛ هي علاقة استنتاج، وأن العلاقة نفسها موجودة بالتالي بين (أ) و(ج)"(٦٥)، وهذا يعني أن العلاقة تتعدى من (أ) إلى (ج) عبر خاصية (الاستعاضة) الرياضية. وبالعودة إلى عناصر السلمية التي في كلام الإمام﵇ نقول – بناءً على هذا- إن من قال: حتّمَ؟ فقد ضلّ في اعتقاده. ومن الجدير بالذكر أن البدء بأيّ زوج شرطي، في هذه السلمية، يصح معه ما تحته، وفقًا لـ (قانون الخفض)، ووفقًا لـ (قانون النفي) فإن السلمية تنقلب إلى ما هو عكسها، وهذا ما يتطابق مع مفهوم (المخالفة) عند الأصوليين(٦٦).

ومثل هذا التساند العطفي كثير في خطبة التوحيد التي منها النص المتقدم، في غير الشرط، كالذي في قوله: **"أولُ عبادةِ الله تعالى معرفتُهُ، وأصلُ معرفةِ الله توحيدُهُ، ونظامُ توحيدِ الله نفيُ الصفاتِ عنه"**(٦٧)، وقد يكون التساند على غير ما تقدم، مجردًا من الربط السببي، كالذي في قوله: **"فليس اللهَ عرفَ من عرفَ بالتشبيه ذاتَه، ولا إيّاه وحّدَ من اكتنهه، ولا حقيقته أصاب من مثلَّه، ولا به صدّق من نهّاه، ولا صمدَ صَمْدَهُ من أشار إليه، ولا إيّاه عنى من شبّهه، ولا له تذلّلَ من بعّضه، ولا إيّاه أراد من توهّمه"**(٦٨)، ويتّجه الخطاب في كل هذا إلى نتيجة مفادها أنْ: ﴿ **لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ** ﴾(٦٩).

وليس هذا التساند منحصرًا في بابه العقائد، بل هو منبثٌّ في أبواب أخرى كالفقه

والدعاء، والوعظ، ومن ذلك أنه كتب عليه السلام إلى محمد بن سنان فيما كتب من جواب مسائله "حرّم اللهُ قتلَ النفسِ لعلةِ فسادِ الخلقِ في تحليلهِ لو أحل، وفنائهم وفسادِ التدبيرِ، وحرّم الله تبارك وتعالى عقوقَ الوالدين؛ لما فيه من الخروجِ من التوقيرِ لله عزّ وجلّ، والتوقيرِ للوالدين، وكفرانِ النعمةِ، وإبطالِ الشكر، وما يدعو من ذلك إلى قلّةِ النسلِ وانقطاعهِ؛ لما في العقوقِ من قلّةِ توقيرِ الوالدين والعرفان بحقِّهما، وقطع الأرحام، والزهد من الوالدين في الولد، وترك التربية لعلة تركِ الولدِ برَّهما، وحرّم الله تعالى الزنا؛ لما فيه من الفساد من قتل الأنفس، وذهاب الأنساب، وترك التربية للأطفال، وفساد المواريث، وما أشبهَ ذلك من وجوه الفساد، وحرّم اللهُ عزّ وجلّ قذف المحصنات؛ لما فيه من فسادِ الأنسابِ، ونفي الولدِ، وإبطالِ المواريث، وتركِ التربية، وذهابِ المعارف، وما فيه من الكبائرِ، والعلل التي تؤدي إلى فسادِ الخلق، وحرّم أكلَ مالِ اليتيم ظلمًا، لعلل كثيرة من وجوه الفساد، أولُ ذلك: إذا أكلَ الانسانُ مالَ اليتيم ظلمًا، فقد أعان على قتلهِ، إذ اليتيمُ غيرُ مستغنٍ، ولا يتحمُل لنفسهِ، ولا قائمٌ بشأنه، ولا له من يقوم عليه ويكفيه كقيام والديه، فإذا أكل مالَه فكأنه قد قتلَه وصيّره إلى الفقرِ والفاقةِ، مع ما حرّم اللهُ عليه، وجعل له من العقوبةِ ..."[٧٠]. وواضح في النص الكثير من السلالم الفقهية الحجاجية، التي تقوم كلّ واحدة فيها على حجج متتابعة متساندة، وهي توجّه المخاطب إلى النتيجة التي تقدمتْ كلَّ سلّمٍ حجاجي، وهو (التحريم) المعيّن، وعلى سبيل المثال فإن النتيجة (تحريم الزنا) إنما كانت بحجج عطفية متساندة، وهي كما في السلمية الآتية:

ح١: الفساد من قتل الأنفس
ح٢: ذهاب الأنساب
ح٣: ترك التربية للأطفال
ح٤: فساد المواريث
ح٥....إلخ: ما أشبهَ ذلك من وجوه الفساد

ن: تحريم الزنا

ومن التساند العطفي أيضًا ما في دعائه عليه السلام: **"اللهُمَّ اِلْعَنْ قَتَلَةَ أَميرِ المؤمنينَ وقتلةَ الحسينِ بنِ عليٍّ ابنِ بنت رسول الله صلى الله عليه وآله. اللهم زدهمْ عذابًا فوقَ العذابِ، وهَوَانًا فوقَ هَوَانٍ، وَذُلًّا فوقَ ذُلٍّ، وَخِزْيًا فوقَ خِزْيٍ..."**(٧١)، وواضح في جزئه الثاني الارتكاز على الدلالة المعجمية لـ (عذاب)، و(هوان)، و(ذلّ)، و(خزي)، وكلها من حقل دلالي معجمي واحد، وقد أسهم العطف في تساند الدلالة وتكثيفها، لتكون النتيجة أنْ (الطرد من الرحمة)، كما في السلّمية الآتية:

ح١: زدهمْ عذابًا فوقَ العذابِ
ح٢: زدهم هوَانًا فوقَ هَوَانٍ
ح٣: زدهم ذُلًّا فوقَ ذُلٍّ
ح٤: زدهم خِزْيًا فوقَ خِزْيٍ
ن: الطرد من الرحمة

ومثل هذا العطف الذي فيه تكثيف للدلالة المعجمية المتقاربة؛ ما في دعائه: **"اللهم فرِّقْ جمعَهُم، وشتِّتْ أمرَهُم، وخالِفْ بينَ كلمتِهِم، وبدِدْ جماعتَهُم..."**(٧٢)، فأفعال الأمر (فرِّقْ)، و(شتِّتْ)، و(خالفْ)، و(بدِّدْ)؛ هي أفعال متقاربة معجميًّا، ويتّجه بها العطف إلى نتيجة مفادها أنْ: (لا تكون لهم قوة)، على نحو ما في السلمية التنازلية المتقدمة، ويقضي (قانون النفي) إلى عكس الحجج، وانقلاب النتيجة إلى ما هو ضدّها. ومثل هذا العطف التساندي كثير في خطابه عليه السلام(٧٣).

الخاتمة:

توافر خطاب الإمام الرضا عليه السلام على شروط الحوار الناجع، محققًا بمبدأي (التأدّب) و(التعاون) غايته الحجاجية، وقد استطاع أن يبدأ المخاطب بمنطقة مشتركة بينهما (موضع)، ويستدرجه ويوجّهه إلى نتيجة يتغيّاها الخطاب. وكان تضافر رابط الشرط وعامل النفي واحدًا من الظواهر التركيبية الدلالية التي انطوت عليها السلالم الحجاجية، وكان محورًا ارتكازيًّا في كثير منها، إذ إن هذا التضافر يتّجه بالمخاطب نحو نتيجة محددة، ومنه ما كان يهدف إلى القدح بـ (المواضع) التي ينتج عنها استلزام غير مستقيم، ليجعله في مصلحة الاستلزام المستقيم، الذي هو نتيجة الحجاج.

وكان التضافر التركيبي الدلالي بين عاملي الاستفهام والنفي، في السلّم الحجاجي؛ حاضرًا في خطابه عليه السلام، في مواضع كثيرة، مما بابه المناظرة، أو الكلام في العقائد، بيد أنه غاب تمامًا في أبواب مثل: (الفقه)، و(الدعاء)، و(المكاتيب)، و(المواعظ)، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الكلام في المناظرة والعقائد يتطلب مخاطَبًا حاضرًا يشاركه في (الموضع)، كي يحصل التقرير، وعلى أساس ذلك يمضي في سلّمه الحجاجي، أما في الأبواب الأخرى فلا يتطلب الأمر منه تقريرًا، بل لا يتطلب حوارًا ألبتة.

ومن الظواهر التركيبية الواضحة التي تقوم عليها السلالم الحجاجية؛ ظاهرة التساند العطفي، وقد كانت بنية الخطاب فيها متدرجة تحت خاصية (التعدي العلائقي)، وتبيّن فيها أن كل حجة، بهذا العطف، تساند الحجة التي قبلها، وهكذا دواليك، لو طال المركب العطفي. وقد تبيّن أيضًا أن هذا التساند قد يرتكز على الدلالة المعجمية للألفاظ المحوريّة، التي تنطوي عليها كل حجة في السلّم.

هوامش البحث :

١) النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري: حميد سمير: ٣٧.

٢) علم لغة النص – المفاهيم والتجاهات: د. سعيد حسن بحيري: ٢٥.

٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – دراسة تطبيقية في السور المكية: صبحي إبراهيم الفقي: ١/ ١١٠.

٤) ينظر: النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي: محمد عزام: ٤٨.

٥) ينظر: اللسانيات والحجاج – الحجاج المغالط (في ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته – دراسة نظرية تطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة): حافظ إسماعيلي علوي ومحمد أسيداه: ٣/ ٢٧٠.

٦) ينظر: دور الحجاج في التواصل اللساني (في ضمن كتاب: (دراسات معاصرة في اللغة والأدب والتواصل): محمد بوزكي: ١٢٠.

٧) ينظر: الخطاب والحجاج: أبو بكر العزاوي: ٩.

٨) ينظر: استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية: عبد الهادي الشهري: ٤٥٦.

٩) نقلًا عن: استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية: ٤٥٦ – ٤٥٧.

١٠) ينظر: نظرية الحجاج في اللغة (في ضمن كتاب: الحجاج في التقاليد الغربية): شكري المبخوت: ٣٥٢.

١١) ينظر: اللغة والحجاج: أبو بكر العزاوي: ١٦.

١٢) ينظر: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه: عبد الله صولة: ٣٣.

١٣) ينظر: المظاهر اللغوية للحجاج – مدخل إلى الحجاجيات اللسانية: رشيد الراضي: ٧٧.

١٤) ينظر: المصدر نفسه: ٧٧ –٧٨.

١٥) ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: طه عبد الرحمن: ١٥٥، الحجاج في القرآن: ٣٣.

١٦) النظرية الحجاجية: محمد طروس: ١٩٣ – ١٩٤.

١٧) ينظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة: د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة: ١٩٤.

١٨) ينظر: نظرية الحجاج في اللغة: ٣٥٢.

١٩) الحجاج والاستدلال الحجاجي: إسماعيلي عليوي حافظ: ١٥٣.

٢٠) ينظر: العوامل الحجاجية في اللغة العربية: د. عز الدين الناجح١٢١ – ١٢٢.

٢١) ينظر: السلالم الحجاجية في القصص القرآني- مقاربة تداولية (أطروحة): بو سلاح فايزة: ١١٩.

٢٢) ينظر: العوامل الحجاجية في اللغة العربية: ١٢٣– ١٢٩.
٢٣) المصدر نفسه: ١٢٨.
٢٤) ينظر: اللغة والحجاج: ٢٢ – ٢٥.
٢٥) اللسان والميزان: ٢٧٧.
٢٦) ينظر: المظاهر اللغوية للحجاج: ١١٨.
٢٧) يعدُّ الحجاجيون الشرط رابطًا من الروابط، وذلك لأنه أداة أساسية تمكّن من تأليف عبارة مركبة من عبارات أبسط، وعدُّوا النفي عاملًا؛ لأنه أداة تتصل بالقضية فتحدث فيها تحويلًا في قيمتها، من حيث الصدق والكذب. (ينظر: المظاهر اللغوية للحجاج: ٩٩).
٢٨) مكاتيب الأئمة عليهم السلام: جمع: علي الأحمدي الميانجي: ٥/ ٢٧.
٢٩) الحجاج والمغالطة: رشيد الراضي: ١١٤– ١١٥.
٣٠) القارئ الضمني من وضع (آيزر)، ويريد به القارئ المشارك في انتاج النص في بلورة المعنى، ويمتلك سلطة على صاحب النص، فهو يراعيه ويتوقعه، ودوره ماثل في النص. (ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة: سلدان رامان: ١٦٣– ١٦٤).
٣١) المصدر نفسه: ١١٥.
٣٢) مبدأ التعاون هو مبدأ تداولي يراد منه أن يُعبر المرسل عن قصده واضحًا بلا فضولٍ أو نقصان، فيراعي (الكم)، و(الكيف)، و(المناسبة)، و(النوع أو الطريقة). (ينظر: استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٩٦– ٩٧).
٣٣) الجاثليق: كلمة معربة من أصل يوناني (كاثوليكوس)، وتعني: رئيس الأساقفة، وهو دون البطريرك وأعلى من المطران. ينظر: المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى وآخرون: ١/ ١٠٧.
٣٤) رأس الجالوت: وهي في اللفظ الآرامي (ريشي جالوتا)، وفي اللفظ العبري (روش جولاه)، وتعني رئيس اليهود في بلاد الرافدين، آنذاك. ينظر: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: د. عبد الوهاب المسيري: ٤/ ٨٨– ٨٩.
٣٥) عيون أخبار الرضا: الشيخ الصدوق: ١/ ١٢٤.
٣٦) الموضع: هو القدر المشترك والمسلّم به بين طرفي الخطاب، وبذا يكون القاعدة التي تضمن الانتقال إلى مرحلة حجاجية لاحقة. (ينظر: المظاهر اللغوية للحجاج: ١٩٠– ١٩٣).
٣٧) اللغة والحجاج: ٢٧.
٣٨) ينظر: العوامل الحجاجية في شعر البردوني(بحث): ألطاف إسماعيل الشامي: ٤٢٣– ٤٢٤.
٣٩) عيون أخبار الرضا: ١/ ١٤١.

٤٠) ينظر: المظاهر اللغوية للحجاج: ١١٨.
٤١) ينظر: عيون أخبار الرضا: ١/ ١٤٦، ٢٢٣، ٢٢٦، ٢/ ٢٣٥، ٢٤٠، ٢٤٥، ٢٤٩، ٢٨٥، مكاتيب الأئمة عليهم السلام: ٥/ ٨٠، ٢٧٨، ...إلخ.
٤٢) الخطاب والحجاج: أبو بكر العزاوي: ٥٤.
٤٣) ينظر: التداولية عند العلماء العرب: د. مسعود صحراوي: ١١.
٤٤) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها: فضل حسن عباس: ١٩١.
٤٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٣.
٤٦) الحجاج في اللغة: ديكرو: ٩٠، نقلًا عن: (حجاجية الاستفهام التقريري في مناظرة عمر بن عبد العزيز للخوارج (بحث): كمال الزماني: ١٤٢).
٤٧) الشرح: ١.
٤٨) التين: ٨.
٤٩) عيون أخبار الرضا: ٢/ ٢٩٩. وفي (بحار الأنوار للمجلسي: ١٦/ ٩٥) اختلاف في بعض الألفاظ .
٥٠) الاستعارة والحجاج (بحث): ٨٨.
٥١) ينظر: اِستراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية: ٥٣٧.
٥٢) المصدر نفسه: ٥٣٧.
٥٣) عيون أخبار الرضا: ١/ ١٠٨.
٥٤) مبدأ التأديب: هو مبدأ تداولي يُراعى فيه قاعدة التعفف أو قاعدة التخيير أو قاعدة التودد، أو أن تراعى أكثر من قاعدة من هذه القواعد الثلاث، كي يحصل التواصل على أحسن وجه ممكن. (ينظر: استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية: ٩٧- ١٠١).
٥٥)اللزوميات: ٢٠٦.
٥٦) عيون أخبار الرضا: ١/ ١٢٩- ١٣٠.
٥٧) ينظر: عيون أخبار الرضا: ١: ١٠٨، ١٣٠، ١٣١، ١٤١، ١٩٨، ... إلخ.
٥٨) ينظر: المظاهر اللغوية للحجاج: ٩٠.
٥٩) ينظر: المصدر نفسه: ٩١.
٦٠) ينظر: الترتيب والمتابعة: د. أمير فاضل سعد: ٤٩.
٦١) ينظر: الحجاج والاستدلال الحجاجي: ١٠٦.
٦٢) عيون أخبار الرضا: ١/ ١١٩.

٦٣) ينظر: بلاغة الإقناع – دراسة نظرية تطبيقية: عبد العالي قادا: ١٧١.
٦٤) في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات: د. عبد الله صولة: ٤٧.
٦٥) المصدر نفسه: ٤٦.
٦٦) مفهوم المخالفة عند الأصوليين: هو "ما يكون مدلول اللفظ في محل السكوت مخالفًا لمدلوله في محل النطق، ويسمى دليل الخطاب" الإحكام في أصول الأحكام: الآمدي: ٣/ ٦٩.
٦٧) عيون أخبار الرضا: ١/ ١١٩ –١٢٠.
٦٨) المصدر نفسه: ١/ ١٢٠.
٦٩) الشورى: ١١.
٧٠) من لا يحضره الفقيه: الشيخ الصدوق: ٣/ ٥٦٥.
٧١) مكاتيب الأئمة: ٥/ ١٢٨– ١٢٩.
٧٢) المصدر نفسه: ٥/ ١٢٩.
٧٣ ينظر: مكاتباته: ٧٧، ٨٠، ٨١، ٨٤، ٨٧، ١٢٣، ١٢٤، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٣، ٢٤٦، ٢٧٨، ...إلخ.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.
*الآمدي، علي بن محمد (ت ٦٣١هـ). ١٤٠٢هـ. الإحكام في أصول الأحكام: تحقيق: عبد الرزاق عفيفي. المكتب الإسلامي، دمشق – بيروت. ط٢.
* الشهري، عبد الهادي. ٢٠٠٤م . إستراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية. دار الكتاب الجديد، بيروت. ط١.
*المجلسي، محمد باقر (ت ١٠٣٧هـ). ١٩٨٣م. بحار الأنوار. دار إحياء التراث العربي، بيروت. ط١.
*قادا، عبد العالي. ٢٠١٦م. بلاغة الإقناع – دراسة نظرية تطبيقية. دار كنوز المعرفية، عمان. ط١.
*عباس، فضل حسن. ١٩٩٧م. البلاغة فنونها وأفنانها. دار الفرقان، إربد. ط٤.
*صحراوي، د. مسعود. ٢٠٠٥م. التداولية عند العلماء العرب. دار الطليعة، بيروت. ط١.
*سعد، د. أمير فاضل. ٢٠١١م. الترتيب والمتابعة. عالم الكتب الحديث، إربد. ط١.
*محمد، د. محمد سالم. ٢٠٠٨م. الحجاج في البلاغة المعاصرة – بحث في بلاغة النقد المعاصر. الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديد، بيروت. ط١.
*صولة، عبد الله. ١٩٨٧م. الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه. دار الفارابي، بيروت. ط١.
*حافظ، إسماعيلي عليوي. ٢٠١١م. الحجاج والاستدلال الحجاجي. دار ورد الأردنية، عمان. ط١.
*الراضي، رشيد. ٢٠١٠م. الحجاج والمغالطة – من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار. دار الكتاب الجديد، بيروت. ط١.
*العزاوي، أبو بكر. ٢٠٠٧م. الخطاب والحجاج. دار الأحمدية، الدار البيضاء. ط١.
*بوزكي، محمد. ٢٠١٦م. دور الحجاج في التواصل اللساني (في ضمن كتاب: دراسات معاصرة في اللغة والأدب والتواصل). عالم الكتب الحديث، إربد. ط١.
*الفقي، صبحي إبراهيم. ٢٠٠٠م. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – دراسة تطبيقية في السور المكية. دار قباء، القاهرة. ط١.
*بحيري، د. سعيد حسن. ٢٠٠٤م. علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات. مؤسسة المختار، القاهرة. ط١.
*الناجح، د. عز الدين. ٢٠١١م. العوامل الحجاجية في اللغة العربية. دار نهى، مكتبة علاء الدين، صفاقس. ط١.
*الصدوق، الشيخ أبو جعفر بن بابويه (ت ٣٨١هـ). ٢٠١٢م. عيون أخبار الرضا. دار المتقين، بيروت. ط١.
*صولة، د. عبد الله. ٢٠١١م. في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات. دار الجنوب، تونس. ط١.
*عبد الرحمن، د. طه. ١٩٩٨م. اللسان

والميزان أو التكوثر العقلي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط١.
*علوي، حافظ إسماعيلي. محمد أسيداه. ٢٠١٣م. اللسانيات والحجاج – الحجاج المغالط (ضمن: الحجاج مفهومه ومجالاته – دراسة نظرية تطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة): تحرير وإشراف: حافظ إسماعيلي علوي. ط١.
*المعري، أبو العلاء (ت٤٤٩هـ). ١٩٦٩م. اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم: عناية: عمر أبو نصر. الشركة العربية للتوزيع، دمشق. ط٢.
*الراضي، رشيد. ٢٠١٤م. المظاهر اللغوية للحجاج – مدخل إلى الحجاجيات اللسانية. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط١.
* مصطفى، إبراهيم. وآخرون. د.ت. المعجم الوسيط. دار الدعوة، استانبول. ط١.
*١٣٨٥هـ. مكاتيب الأئمة عليهم السلام- الجزء الخامس: جمع: علي الأحمدي الميانجي، تحقيق: مجتبى الفرجي. مؤسسة دار الحديث العلمية الثقافية، قم. ط١.
* الصدوق، ابن بابويه القمي. ١٤٠٤هـ. من لا يحضره الفقيه: تحقيق: علي أكبر الغفاري. منشورات جماعة المدرسين، قم. ط٢.
*المسيري، د.عبد الوهاب. ١٩٩٩م. موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية. دار الشروق، مصر. ط١.
*عزام، محمد. ٢٠٠١م. النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. ط١.
*سمير، حميد. ٢٠٠٥م. النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. ط١.
*رامان، سلدان. ١٩٩٧م. النظرية الأدبية المعاصرة: ترجمة: سعيد الغانمي. دار الشروق، القاهرة. ط١.
*المبخوت، شكري. د.ت. نظرية الحجاج في اللغة: (في ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم): تحرير: حمادي صمود. منشورات كلية الآداب- منوبة، تونس. ط١.
*طروس، محمد. ٢٠٠٥م. النظرية الحجاجية. دار الثقافة، الدار البيضاء. ط١.

الأطاريح والبحوث الأكاديمية:

* لوكيرن، ميشال. ١٩٩١م. الاستعارة والحجاج: ترجمة: عبد الطاهر وعزيز، بحث منشور في مجلة المناظرة. العدد الرابع.
* فايزة، بو سلاح. ٢٠١٥م. السلالم الحجاجية في القصص القرآني- مقاربة تداولية. أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة وهران.
*الشامي، ألطاف إسماعيل. ٢٠١٥م. العوامل الحجاجية في شعر البردوني. بحث منشور في مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد. العدد ٤٣.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

اللامساس والتّلطُّف
في التّعبير في أقوال الإمام محمّد الجواد عليه السلام

The Inviolability and Gentleness
of the Expression in the Sayings of
Imam Muhammad Aj-Jawad(Peace Be Upon Him)

م.د. فاطمة حسين شحاذي
Lect. Dr. Fatimah Hussain Shahadhiy
لبنان / الجامعة اللّبنانيّة / كلية الآداب والعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية
Lebanon / The Lebanese University/College of Arts and Humanities / Department of Arabic

fatimachhadi.sc@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

سعت الدّراسة إلى الكشف عن مواضع اللامساس والتّلطّف في أقوال الإمام محمّد الجواد عليه السلام، خطبِه ومواعظِه وحكمِه وأحاديثِه... لتبيان ما تحمله من دلالات، عبّرت عن رؤيته لعدّة قضايا، اقتضى التّعبير عنها بأسلوب التّلطف؛ إذ عدل الإمام عن التّعبير باللّفظ المُباشر الصّريح إلى ألفاظ أخرى أكثر تلطّفًا، في أثناء حديثه عن أمور تُمثّل حرجًا أو حياءً أو خدشًا للمشاعر، ومنها: الموت والزّواج، والمرأة، والشِّدّة...

ترك أسلوب التّلطّف الذي اعتمده الإمام عليه السلام تأثيرًا مُحبّبًا لدى السّامع أو المُتلقّي، وهذا يعكس جانبًا جماليًا جديدًا في أقواله التي بُنيت بناء لغويًا، اتّخذ تقنيّة حُسن التّعبير في التّلطف غاية تعبيريّة، حملت وعظًا أخلاقيًا واجتماعيًا؛ ما يُتيح اتّخاذها سُنّة تدبّريّة تسهم في تهذيب السّلوك والارتقاء لغة وفكرًا.

وتوقّفت الدّراسة على تبيان مفهوم التّلطّف واللامساس لغةً واصطلاحًا، ودوافع استعمالهما، وتطوّر دلالتهما، وتناولت مفهوم التّلطّف في التّراث العربي وعلم اللغة الحديث.

ارتأت الدّراسة استعمال المنهج الوصفيّ التّحليليّ والمنهج الاستقرائيّ، ما يسمح برصد مواضع التّلطّف في أقوال الإمام عليه السلام، وتحليلها وتبيان أبعادها الدّلاليّة والفكريّة والجماليّة والرّؤيويّة.

الكلمات المفتاحية: الإمام محمّد الجواد عليه السلام، اللامساس، التّلطّف.

Abstract :

The study endeavours to reveal the places of polynesianism and euphemism in the sayings of Imam Al-Jawad (peace be upon him), his speeches, sermons, wisdom and conversations to show the signs they bear. They expressed his vision of several issues in an euphemistic manner. As the imam employs his direct and frank expression to other, more gentle terms in talking about matters that represent embarrassment, shame, or insulting feelings : death, marriage, sex, women, and distress . He manipulates the technique of well-expressed courtesy as an expressive goal to convey moral and social preaching . The study also focuses on clarifying the concept of euphemism ,touching language ,terminology, the motives for their use, and the development of their significance . It deals with the concept of euphemism in the Arabic heritage and modern linguistics.

The study decides to use the analytical descriptive approach and the inductive approach, which allow a kind of tracing the points of euphemism in the sayings of the Imam (peace be upon him), analyzing them and showing their dimensions semantic, intellectual, aesthetic and visionary.

Keywords: Imam Muhammad al-Jawad - Polynesianism -Euphemism .

المُقدّمة

اللامساس هو استعمال مجازيّ يتحقّق عندما ينقل المُتكلّمُ اللّفظَ من معناه الأصليّ إلى معنى آخر مجازيّ، لتجنّب النّطق بكلام يكرهه، أو يحظر استعماله، أو يخاف من ذكره.

و" ثمة عدّة مُصطلحات عربيّة تُشير إلى المصطلح الأجنبيّ (taboo) من مثل: الكلام غير اللائق، واللامساس، والكلمات ذات المعاني المكروهة أو المحظورة، والمُحرمات اللّغويّة والتّابو"[1]. أمّا **التّلطّف** فيعني: عدم الاتيان بكلام مُستكره وغير لائق اِجتماعيًا[2].

أسباب اختيار الدّراسة

-الوقوفُ على التّلطّف واللامساس لغةً واصطلاحًا، وبيان دوافع استعمالهما، وأهمّيتهما.

-بيانُ حرص الإمام الجواد عليه السلام على اعتماد أسلوب التّلطّف واللامساس، لتجنّب النّطق الصّريح بألفاظ تُمثّل حرجًا أو تبعثُ على الخوف والتّشاؤم، مثل: الزّواج والموت، وما يتّصل بيوم الحساب، والمرض والمرأة، وقضايا اجتماعيّة.

-حرصُ الإمام على مُراعاة مشاعر المُستمِع، ما دفعه للتّعبير عن غير قضيّة اجتماعيّة وفكريّة ودينيّة مع مُراعاة الأحوال والمقامات، تأدّبًا واحترامًا وتهذيبًا.

-بيانُ أهميّة التّلطّف واعتماده وسيلة لغويّة، لما يحمله من خصائص راقية، تدفع المُتكلّم إلى الابتعاد عن اللّفظ الفاحش والبذيء والاستعاضة عنه بكلام مُهذّب، ما يكشف خاصيّة اللّغة التّأثيريّة.

أهداف الدّراسة

-تعرّف مفهومي اللامساس والتّلطّف ودوافع استعمالهما.

-الكشف عن مواضع التّلطّف في أقوال الإمام عليه السلام.

أهميّة الدّراسة

-تبيانُ دور التّلطّف في مُراعاة الذّوق العام والحياء ومشاعر المُتلقّي، لا سيّما في أثناء التّعبير عما يهابه السّامع أو يخشاه، أو يتحرّج منه.

-الإضاءةُ على القضايا التي تُمثّل حرجًا في التّعبير عنها باللّفظ الصّريح، وبيان حرص الإمام محمّد الجواد عليه السلام على ذلك.

- تسليطُ الضّوء على مسألة التّلطّف، والحثّ على توظيفها لما تتركه من أثر نفسيّ مُحبّب بالأدب والفكر والمُجتمع.

أسئلة الدّراسة

-ما دلالة مفهومي اللامساس والتّلطّف؟ وما دوافع استعمالهما؟

-ما أبرز القضايا التي عبّر عنها الإمام الجواد تلطّفًا؟

-ما فائدة توظيف التّلطّف في التّعبير، دلاليًا ونفسيًا ولغويًا؟ وإلى أي مدى يترك تأثيره العميق في المُتلقّي؟

منهج الدّراسة

اعتمدت الدّراسة **المنهج الاستقرائيّ** الّذي يُتيح تتبّع مواضع التّلطّف واللامساس في أقوال الإمام، فضلًا عن المنهج **الوصفيّ التحليليّ** الذي يسمح بتحليل المُفردات والتّراكيب، ما يكشف أبعادها الدّلالية والجماليّة والفكريّة والرّؤيويّة.

الدّراسات السّابقة

اتّخذت الدّراسة من عدّة كتب مصدرًا معينًا لها، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

" ظاهرة التّلطّف في أساليب العربيّة" (٢٠٠٠م)، لمحمّد بن سعيد الشّبيتي، و **" التّأدب في التّعامل اللّغوي"** (٢٠٠٠م) لأحمد عبد السّلام، و **" التّلطّف في الأساليب العربيّة"** لعلي بن عبد العزيز الرّاجحي.

وقد تناولت هذه الكتب، التّلطّف مفهومًا ودلالةً، لدى القُدامى والمُحدثين، أسبابه ودوافعه وطرق التّعبير عنه.

دراسة: **" ملامح التّلطّف في نهج البلاغة الرّسائل والوصايا أنموذجًا"** للدّكتور علي أسودي، طهران، جامعة الخوارزمي، مجلّة التّراث العلميّ العربيّ، ٢٠٢٢م.

أضاءت هذه الدّراسة مواضع التّلطّف في نهج البلاغة، وكشفت حرص أمير المؤمنين عليه السلام على التّعبير عن القضايا الأخلاقيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والبلاغيّة، وبيّنت الطّرقَ التي اعتمدها، ودورَها في التّوعية والإرشاد...

دراسة: **"المحظور اللّغويّ بين اللامساس والتّلطف في التّعبير"** للدّكتور بدر بن سالم جميل القطيطي، سلطنة عمان، جامعة بنها، أبريل ٢٠١٥م.

أضاءت هذه الدّراسة أسباب انتقاء الألفاظ، وأهمّية مُداراة حال السّامعين في صياغة القول، وقد قُسّمت الدّراسة على محورين: أوّلهما أسباب المحظور اللّغويّ في لساننا العربي، وثانيهما تحاشي الوقوع في المحظور اللّغويّ. ويجيب البحث عن سؤال جوهريّ: كيف يتواصل شركاء الاتصال في ظلّ المحظور اللّغويّ؟

دراسة **"التّغيّر الدّلالي في ألفاظ اللامساس الواردة في القرآن الكريم"**، لفتحي موسى محمد، مركز ابن العربي للثّقافة والنّشر، ٢٠٢٢م.

أضاءت الدّراسة على مواضع اللامساس في القرآن الكريم، وجعلت منها مُنطلقًا للنّظر في القضايا اللّغويّة والشّرعية خدمة للّغة والتّراث الإسلامي.

دراسة **" الكلام المحظور (اللامساس) taboo"**، للدّكتورة مي فائق جميل العاتي، مجلة كليّة الآداب، جامعة بغداد. وقد تناولت، إلى جانب التّعريف بالكلام المحظور وبيان خصائصه ودوافع استعماله، العلاقاتِ الدّلاليةَ في مجال اللامساس، بما فيها الثّنائيّة الضّديّة.

هيكل البحث

توزّعت الدّراسة على فصليْن، الأوّل نظريّ والثّاني تطبيقيّ، يضمُ كلّ فصل ثلاثة مباحث:

الفصل الأوّل: تعريف باللامساس وبيان سيرة الإمام الجوادعليه السلام المبحث الأوّل: تعريف اللامساس والتّلطّف لغةً واصطلاحًا

المبحث الثّاني: دوافع استعمال اللامساس والتّلطّف

المبحث الثّالث: الإمام محمّد الجواد عليه السلام، سيرة عطرة

الفصل الثّاني: دراسة تطبيقيّة لمظاهر اللامساس والتّلطّف في أقوال الإمام محمّد الجواد عليه السلام

المبحث الأوّل: اللامساس والتّلطّف في قضايا المرأة

المبحث الثّاني: اللامساس والتّلطّف في قضيّة الموت والعالَم الآخر

المبحث الثّالث: اللامساس والتّلطّف في ذكر الأحكام والمواعظ الأخلاقيّة

الفصل الأوّل: تعريف باللامساس وبيان سيرة الإمام الجواد عليه السلام

المبحث الأوّل: تعريف اللامساس والتّلطّف لغةً واصطلاحًا

أوّلًا: اللامساس

اللامساس: لغةً، نقول: " مسِسْتهُ بالكسر، أمسَّه مسًّا ومسيسًا: لَمَسْتُه"[٣]، وقد قال الله تعالى: ﴿ **مِنْ قَبْلِ أَنْ يَتَمَاسَّا**﴾ (المجادلة/ ٣)، وقوله تعالى: ﴿**قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاس**﴾ (طه/ ٩٧)، أي أمسُّ ولا أُمَسَّ.

تُطلق كلمة اللامساس على " كلّ ما هو مُقدّس أو ملعون ويحرم لمسه أو الاقتراب منه لأسباب خفيّة سواء أكان إنسانًا أم كلمة أم شيئًا آخر"[٤].

لا شكّ أنّ هذه الظّاهرة اللّغويّة، تنطلق من فكرة أنّ للكلمة تأثيرًا مثل الفعل، " وهو أمر نجده في جميع الدّيانات، فهناك كلمات لها حُرمة تبعث في النّفس الخوف أو التّقديس، وهو أمر يأتي من (الاعتقاد بسحر الكلمة)"[٥] أو امتناع النّاطق عن ذكر كلام يحمل إيحاءات مكروهة أو دلالة صريحة على ما يُستقبح ذكره[٦].

ثانيًا: التّلطّف

التّلطّف لغةً من لطف، واللّطف، البرّ والتّكرمة. وأنا لطيف بهذا الأمر: أي رفيق بمُداراته. واللطيف: الشّيء الذي لا يتجافى، من الكلام وغيره[٧]. واللطف: الرّفق فيه. وتعني البرّ أيضًا[٨].

جاء في معجم المُصطلحات اللّغويّة أنّ التّلطّف ترجمة حرفيّة لمُصطلح (Euphemism)، وممّا ورد: " لطف التّعبير، تعويض.. تلطيف الكلام، تلميح، تهوين، تورية، كناية، كياسة"[٩]، وهو التّحايل اللّغويّ، والإيتيكيت اللّغوي"[١٠].

أمّا التّلطّف اصطلاحًا: فهو يقوم على استعمال " كلمة أو عبارة مكان تعبير يُعد صريحًا ومكشوفًا، أو فظًا، أو منفّرًا، أو لاذعًا أو جارحًا... طريقة مُعتدلة في التّعبير عن الأمور المُؤلمة، والمُحزنة، والمهينة.. وأنّه.. استبدال تعبير يحظى بالقول الحسن، بتعبير يوحي بالإهانة أو الضّيق والحرج"[١١]، ومن تعريفاته: " استبدال تعبير غير سار بآخر أكثر مقبوليّة منه"[١٢]، ويُلحظ التّركيز على قضية استبدال اللّفظ، بغية التّخلي عن القديم المكروه وتوظيف اللّفظ الجديد المُلطّف، وهذا ما جاء في تعريف آخر: " استبدال تعبير بآخر يكون أكثر قبوليّة من التّعبير الأوّل"[١٣].

ثالثًا: لمحة تاريخيّة: التّلطف واللامساس قديمًا وحديثًا

إذا عُدنا إلى التّراث العربيّ، لوجدنا بأنّ العرب قد استعملوا مصطلح " التلطّف" وعبّروا عنه بألفاظ أخرى (مثل الكناية، تحسين اللّفظ)، في حين أنّهم لم يستعملوا اللامساس بحرفيّته، فهو مُرتبط بالمحظور اللّغويّ المُترجم حديثًا عن المُصطلح الإنكليزيّ (تابو) كما سبق أن ذكرنا.

ابن **قتيبة** (ت ٢٧٦هـ) أوّل من أورد التّلطّف في كتابه "عيون الأخبار"، تحت عنوان مُستقلّ خاصّ، وهو: " التّلطّف في الكلام والجواب وحسن التّعرّض"[١٤]، واستعمله **أبو هلال العسكريّ** (ت ٣٩٥هـ) في كتابه الصّناعتين، وجاء تعريفه مُوافقًا لما أورده ابن قتيبة، إذ عرّف التّلطّف بقوله: " أن تتلطّف للمعنى الحسن حتى تُهجّنه، والمعنى الهجين حتّى تحسّنه"[١٥].

وأشار **الجاحظ** (٢٥٥ هـ) إلى المحظور اللّغويّ، وعبّر عنه بمُصطلح الكناية، "عندما قال: الجاحظ في قوله تعالى: ﴿**والّذين هُمْ لفروجِهم حافِظون**﴾ (المؤمنون/ ٥) وقوله تعالى: ﴿**وَمريمَ ابنةَ عِمْرانَ التي أحصَنَت فَرْجَها**﴾ (التحريم/ ١٢)، إنّها كناية عن العورة".

وممّا جاء على لسان **المبرّد** (٢٨٥هـ)، قوله: "ويكون من الكناية، وذاك أحسنها: الرّغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدلّ على معناه من غيره، قال الله عزّ وجل: ﴿ **أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ** ﴾ (البقرة/ ١٨٧)، وقال: ﴿**أَوْ لامَسْتُمُ النِّسَاءَ**﴾ (النساء/ ٤٣)، ومن ذلك قولهم: جاء فلان من الغائط، كناية عن الحدث، وإنّما الغائط الوادي ... وقال الله عزّ وجل في المسيح ابن مريم وأمه، صلى الله عليهما: ﴿**كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ**﴾ (المائدة/ ٧٥)، إنّما هو كناية عن قضاء الحاجة "[١٦].

واستعمل كلّ من **الجرجاني** (ت ٤٨٢هـ) و**الزّمخشريّ** (ت ٥٣٨هـ) عبارة " الكنايات اللّطيفة"؛ وقد أورد الجرجاني في كتابه " المُنتخب" قوله: " فمن فوائده التّحرّز عن ذكر الفواحش السّخيفة بالكنايات اللّطيفة، وإبدال ما يفحش ذكره في الأسماع بما لا تنبو عنه الطّباع"[١٧]، في حين أورد الزّمخشري في معرض شرحه لآيات القرآن الكريم، قوله: "هي من الكنايات اللّطيفة والتّعريضات المُستحسنة وهذه أشباهها في كتاب الله آداب حسنة على المؤمنين أن يتأدّبوا بها، ويتكلّفوا مثلها في محاوراتهم ومكاتبتهم" [١٨].

ووظّف **الطّبري** (ت ٣١٠هـ) **وابن فارس** (ت ٣٩٥هـ) مصطلح الكناية للدّلالة على مفهوم التّلطّف؛ إذ ورد، في كتاب " الصّاحبيّ"، قولُ ابن فارس: " الكناية لها بابان، أحدهما: أن يُكنّى عن الشّيء فيُذكر بغير اسمه، تحسينًا للّفظ أو إكرامًا للمذكور"[١٩].

ومن اللّغويين العرب المُحدثين مَن تناول ظاهرة المحرم اللّغويّ، الباحث الدّكتور **كريم زكي حسام الدّين**[٢٠]، إذ قال: "المحرمات اللّغويّة بمعنى الممنوع والمقبول من الكلام، وهي ظاهرة ذات شقّين: يشمل الشّق الأوّل المحرم اللّغوي Linguistic Taboo أو الكلمات المحرمة Tabooed words ويشمل الشّقّ الثّاني تحسين اللّفظ Euphemism أو الكلمات المحسنة Euphemistic Words"[٢١].

يقول **رمضان عبد التّواب**[٢٢]: " وهذه الظّاهرة هي ما يُطلق عليه اسم (اللامساس) أو(الحظر)، وتطلق على كلّ ما هو مُقدّس أو ملعون يحرم لمسه، أو الاقتراب منه، أو من الأشياء وأسمائها بسبب الاعتقاد الخرافيّ في سحر الكلمة، فإذا اصطدمت كلمة ما بحظر الاستعمال تحت تأثير(اللامساس)، حلّت محلها كلمة أخرى خالية من فكرة الضّرر والأذى"[٢٣].

المبحث الثّاني: دوافع استعمال اللامساس والتّلطّف في التّعبير

تسهم عوامل كثيرة في صناعة التّلطّف في التّعبير أو اللامساس، لاسيّما أنّ اللّغة مُرتبطة بالواقع الثّقافي والاجتماعيّ، لذا فهي تتأثّر بمحمول الوعي الثّقافي، وتترك التّقاليد والعقائد واتجاهاتها تأثيرًا كبيرًا بها؛ " يرى أولمان أنّ دوافع التّلطف (حسن التّعبير) دوافع نفسيّة، وأنّ المتكلّم يعمد إلى استعمال هذا الأسلوب مع كلّ شيء مُقدّس أو ذي خطر، أو مثير للرّعب والخوف"[٢٤].

انطلاقًا من ذلك، يُمكن تقسيم هذه الدّوافع - تسهيلًا للدرّاسة- إلى ثلاثة أصناف، وهي:

أوّلًا: دوافع نفسيّة

يُمثّل الجانب النّفسيّ دافعًا قويًّا لتجنّب المرء النّطق ببعض الكلمات، والعدول منها إلى ألفاظ أخرى أكثر تلطّفًا. ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

الخوف: عندما يشعر الإنسان بالرّهبة أو الخوف من شيء مُعيّن، يتهرّب من التّصريح به باللّفظ المُباشر، ومن هذه الألفاظ: الموت، أو السّرطان... فيلجأ إلى كلمات وعبارات أكثر تلطيفًا، فبدل أن يقول: مات فلان، يقول: توفّاه الله؛ و" النّاس عادة ينفرون من الألفاظ المثيرة لمشاعر الاشمئزاز والخوف"[٢٥].

الحياء: منعًا للحرج، يتجنّب الإنسان النّطق تصريحًا ببعض الألفاظ والعبارات، ويلجأ إلى استعمال ألفاظ دالة عليها أكثر تلطّفًا، وهكذا يدفعه الحياء والخجل إلى اللامساس بالتّعبير الصّريح المباشر.

وقد تجلّت في القرآن الكريم أروع الصّور التي حرصت على مُراعاة أحوال السّامعين في أدقّ الأمور وغيرها[٢٦]، إذ عبّر القرآن الكريم بألفاظ أكثر تلطيفًا، ومنها: الهجر، الاعتزال. وظهر اللامساس في القرآن الكريم، بتجنّب ذكر بعض الألفاظ الخاصة بالرجل والمرأة، وقد جاء بألفاظ أخرى بديلة.

التّفاؤل والتّشاؤم: من دوافع استعمال التّلطّف في الكلام، تفاؤل الإنسان وتشاؤمه من أمور مُعيّنة، لذا تراه يتجنّب ذكر الموت أو مرض مُعيّن أو النّطق بأسماء متعلّقة بالأمور الماورائيّة أو الغيبيّة: الجنّ، الشّياطين، العفاريت... لأنّها تُثير الخوف، وتدعو إلى التّشاؤم.

ويكمن " سرّ التّلطّف في هذا المجال هو ما استقرّ في أذهان النّاس منذ القدم من الرّبط بين اللّفظ والمدلول ربطًا وثيقًا، حتّى أنه يُعتقد أنّ مُجرّد ذكر الموت يستحضر الموت، وأنّ النّطق بلفظ الحيّة يدعوها من جحرها فتنهش من ناداها"[٢٧].

لذا، " تحظر بعض الأنساق العربيّة تلك الألفاظ الصّريحة في دلالتها على العوالم الخفيّة، وينبع الحظر لهذه الألفاظ من اعتقاد الجماعة اللغويّة بقدرة تلك العوالم على إلحاق الضّرر ببني البشر"[٢٨]، فتتجنّب التصريح بألفاظ: الجنّ والشّيطان والعفريت.

ثانيًا: دوافع اجتماعيّة

التّأدب والتّلطّف: يلجأ الإنسان في أثناء حديثه مع الآخرين، إلى استعمال حسن التّعبير ليتلطّف في أثناء حديثه، لذا يتجنّب ذكر الكلمات الجارحة والقاسية، ويعدل منها إلى ألفاظ أكثر تقبّلًا في ذهن السّماعين، بدافع الأدب والكياسة، فيقول مثلًا: هو حريص، ويقصد: بخيل.

ومن باب التأدّب، يلجأ المتكلّم إلى استعمال ألفاظ أكثر لطفًا في دلالته على مكان قضاء الحاجة، فيجأ إلى ألفاظ أخرى، ومنها: بيت الخلاء، بيت الرّاحة.

فضلًا عن التّلطّف في ألفاظ الأمراض والعيوب الجسديّة، إذ " تنأى العامّيات المُعاصرة بنفسها على أن تؤشّر على العيوب الجسديّة بالألفاظ الصّريحة المباشرة من باب التّأدب لا الخوف"[٢٩]، لذا يلجأ المُتكلّم إلى استعمال لفظ: المرض الخبيث مثلًا، تلطيفًا، كي لا يمسّ لفظ مرض السّرطان بحرفيّته.

ثالثًا: دوافع لغويّة

الابتذال: أحد العوامل التي تدفع المرء إلى اللامساس ببعض الألفاظ هو تجنّبه الابتذال، لاسيّما في ذكر الكلمات المتّصلة بالنّجس والقذارة، ومنها الأمور المُرتبطة بالمرأة مثلًا، فيستعيض عنها بكلمات أكثر تلطّفًا منها: (مخاض الولادة).

المبحث الثّالث: الإمام محمّد الجواد عليه السلام، سيرة عطرة

أوّلاً: ولادته ووفاته

هو الإمام محمّد بن علي بن موسى بن جعفر بن محمّد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليهم السلام، تاسع أئمّة أهل البيت عليهم السلام.

وُلد ﷺ، في المدينة المُنوّرة، سنة خمس وتسعين ومائة[٣٠]، ومضى شهيدًا مسمومًا في بغداد، سنة عشرين ومائتين في آخر ذي القعدة[٣١]، " ودُفن في مقابر قريش عند جدّه الإمام موسى بن جعفر"[٣٢].

كان الإمام الجواد شديد السّمرة، يقرب من السّواد، بحكم أنّ والدته كانت نوبيّة من السّودان[٣٣].

قضى مسمومًا على يد ابنة المأمون، زوجته، وقد جعلت السّم في طعامه، وقد رُويَ بأنّها " عندما شاهدت أثر السّمّ في بدن الإمام ﷺ تركته وحيدًا في الدّار، حتّى قضى نحبه"[٣٤].

ثانيًا: كنيته وألقابه

" أمّا كنيته: فأبو جعفر، (كنية جدّه الإمام الباقر ﷺ، ويُقال له: أبو جعفر الثّاني تمييزًا له منه)، والخاصّ أبو علي"[٣٥].

ألقابه كثيرة ومنها: المُرتضى، والتّقي، والمُنتجب، والقانع والزّكي والجواد (وهو من أشهر ألقابه)[٣٦]، كذلك عُرف بأبي رضا، وبالجواد لجوده وكرمه، إذ" نُقل أنّه ﷺ، لمّا كان مُقيمًا في بغداد كان يرسل بعطاياه السّنويّة إلى فقراء المدينة، فتُوزّع عليهم"[٣٧].

ثالثًا: إمامته وحياته ومنزلته العلميّة

رُزق الإمام عليّ بن موسى" الرّضا عليهما السّلام، بولده الجواد ﷺ، وهو في سن مُتأخّرة نسبيًا- كان عمره الشّريف آنذاك نحو ٤٧ سنة – مما فسح المجال أمام بعض المُخالفين لإمامته باستغلال هذا الأمر، والتّشكيك بإمامته"[٣٨].

تولّى الإمامة في سن مُبكرة[٣٩]، وكانت الحقبة التي عاشها حسّاسة جدًا، من مختلف جوانب الحياة، أبدى حرصه الشّديد فيها " على هداية النّاس، وسوقهم إلى ما فيه سعادتهم في الدّنيا والآخرة"[٤٠]، وقد بلغ عدد الرّواة عن الإمام، ما يقارب مئة وواحد وعشرين رجلًا حدثّوا عنه في مُختلف المعارف والعلوم الدّينيّة[٤١].

عاصر الإمامُ الجوادُ المأمون العباسيّ حقبة طويلة، وقد كان بارعًا " في العلوم والفنون، حتىّ فاق أقرانه، بل فاق جميع خلفاء بني العبّاس، وقالوا عنه: إنّه كان أفضل رجال بني العبّاس: حزمًا، وعزمًا، وحلمًا وعلمًا، ورأيًا، ودهاء، وهيبة، وشجاعة... وسماحة.."[٤٢]، وقد تربّى الإمام في بيت النّبوّة والإمامة، في حضن أبيه الإمام علي الرّضا عليه السلام، وورث عنه علمه، وهذا ما ترك آثاره في تراثه العلميّ، و" قد أوتي العلم والحكمة صبيًا وسبق علماء عصره ومُتكلّميهم، وشهدوا له بالفضل والتقدّم والعلوّ وتأدّبوا في مجلسه، ولم يبلغ التّاسعة من عمره"[٤٣]، وقد كانت إمامته مثار جدال وخلاف وحوار بسبب صغر سنه.

أسّس الإمام الجواد مدرسته العلميّة الخاصّة، وتتلمذ على يديه عشرات الطّلاب. عانى من الضّغوطات السّياسيّة في عهده، إذ كان مُراقَبًا جدّا من جهاز الحكم، وعلى الرّغم من ذلك، فقد اعتمد السّرية، وأسهم في إغناء مدرسة أهل البيت عليهم السّلام، وحفظ تراثها، وكان شديد العناية بالعلوم والمعارف العقليّة؛ إذ اشتهر بمناظراته وحججه الدّامغة في الدّفاع عن الإسلام، وردّ الإلحاد والأفكار الضّالة والمُنحرفة[٤٤].

الفصل الثّاني: دراسة تطبيقيّة لمظاهر اللامساس والتّلطّف في أقوال الإمام الجواد عليه السلام

يرى اللّسانيّون الاجتماعيّون أنّ الألفاظ التي تدخل ضمن نطاق اللامساس في الثّقافات تتوزّع على عدّة محاور، لعل أبرزها: ، والمرأة، وقضاء الحاجة، والحظر الدّيني، والموت، والعوالم الخفيّة، والأمراض[٤٥] وغيرها من الأمور والقضايا الاجتماعيّة التي يتطلّب التّعبير عنها، اللجوء إلى ألفاظ أكثر تلطّفًا منعًا للإحراج، للإحراج أو مُراعاة لشعور الآخرين.

وبعد اطّلاعنا على أقوال الإمام عليه السلام، وجدنا أنّه يستعمل التّلطيف في بعض أقواله تارة، والتّصريح المباشر تارة أخرى، من هنا، كان لنا وقوف على الشّواهد التي تلمّسنا فيها اللامساس أو التّلطف.

المبحث الأوّل: التّلطّف في قضايا المرأة

إنّ التّعامل مع بعض الألفاظ، يقتضي اللّجوء إلى ألفاظ أكثر تلطّفًا[٤٦]، وقد وردت في أقوال إمامنا الجواد عليه السلام ألفاظٌ تُمثّل بديلًا عن الألفاظ الصّريحة. من هنا، نلتمس اللامساس اللامساس في الألفاظ التي ترتبط بالمرأة.

والجدير بالذّكر أنّ الإمام استعمل المُصطلحات القرآنيّة التي تحمل معاني التّلطيف في هذه القضايا.

ونذكر منها على سبيل المثال:

قال عليه السلام: " ... ياهذا لا طلاق إلا بخمس: شهادة شاهدين عدلين، **في طهر من غير جماع** بإرادة عزم".

كنّى الإمام عليه السلام بعض الألفاظ بلفظٍ كريم لا يخدش الحياء، لهذا كنّى مسألة حيض المرأة، بقوله: طهر، إذ لا يجوز تطليقها وهي في حالة نجاسة بدنيّة، ومنه قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ وَأَحْصُوا الْعِدَّةَ وَاتَّقُوا اللهَ رَبَّكُمْ** ﴾ (الطلاق/ ١).

ويمضي الإمام عليه السلام مستعملًا ألفاظًا تنسجم والذوق الإنسانيّ، لذلك يقول في مناسبة تزويج المأمون ابنته للإمام محمّد الجواد عليه السلام، فقد رُوي قوله: " أمّا بعد: فقد كان من فضل الله على الأنام، أن أغناهم **بالحلال عن الحرام**"[٤٧]

إذ عبّر إمامنا عن الزّواج الشّرعيّ، بعبارة: **أغناهم بالحلال عن الحرام**، مُفرّقًا بذلك، بين العلاقة المحرّمة (الزّنا)، والعلاقة الزّوجية الشّرعيّة (الحلال)، وفي ذلك تلطيف مُحبّب.

لجأ إمامنا إلى لفظٍ بديل في تعبيره عن العلاقة الزّوجيّة؛ فعبّر عنها تلطيفًا بكلمة: الحلال، ويقول في ذلك إبراهيم أنيس: " ... بعض الألفاظ في كلّ لغة كلمات مفضوحة ينفّر منها النّاس، وأخرى معماة مكنية يقبلون عليها"[٤٨].

وفي تفسير آي القرآن الكريم، عندما سأل عمرو بن عبيد الإمامَ أن يفسّر له فحوى الآية الكريمة، طالبًا منه أن يذكر له الكبائر التي يقصدها الله تعالى في قوله: " والذين يجتنبون **كبائر الإثم والفواحش**" (الشور/ ٣٧)، أجابه الجواد عليه السلام إجابة تفصيليّة مُعدّدًا له هذه الكبائر ومُستشهدًا بآي من القرآن الكريم، وممّا ورد في قوله: " .. **وقذف المحصنة**، ... والسّحر... **والزّنا**"[٤٩].

عبّر الإمام عن المرأة الزّوج تلطيفًا بلفظ: المحصنة، وقد تحاشى اللّفظ الصّريح المباشر. وهي تعني: المرأة المُتزوجة العفيفة.

وفي تعبيره عن الفجور الذي يُجسّد مواقعة الرجل لامرأة لا تحلّ له مسّها، استعمل تلطفًا كلمة: زنا.

ويُعد قذف المحصنات والزّنا وغيرهما من كبائر الذّنوب التي تستوجب غضب الله تعالى، إذ قال سبحانه: ﴿**وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ لِيَجْزِيَ الَّذِينَ أَسَاؤُوا بِمَا عَمِلُوا وَيَجْزِيَ الَّذِينَ أَحْسَنُوا بِالْحُسْنَى * الَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ إِلَّا اللَّمَمَ إِنَّ رَبَّكَ وَاسِعُ الْمَغْفِرَةِ**﴾ (النّجم/ ٣١ و ٣٢).

وممّا ورد عنه، مُناجاته بالاستعاذة، قوله: " اللّهم – ربّ- وأرض البلاء فاخسفها، وعرَصَة المحن فارجفها، وشمس النّواب فاكسفها.. واحملني على مطايا الكرامة، واصحبني بإقالة العثرة، واشملني **بستر العَورة**" [٥٠].

استعان الإمام عليه السلام بلفظ " العورة" التي تعني: " كلّ ما يستره الإنسان استنكافًا أو حياء"[٥١]، و نلحظ أن لفظ العورة خفّف من الحرج في ذكر دلالتها، وهذا من باب اللامساس والتّلطيف، وعبارة: (**ستر عورته**)[٥٢]، وهنا، يتجسّد اللامساس في تجنّب التلفّظ بهذه الألفاظ بلفظها الصّريح.

وعنه عليه السلام: " إذا جاءكم من ترضون خُلُقه ودينه **فزوّجوه**، إلّا تفعلوه تكن فتنة في الأرض وفساد كبير"[٥٣].

إنّ استعمال الإمام لعبارة" **فزوّجوه**"، تتضمن تلطيفًا أكثر ممّا لو استعمل لفظاً آخر بينما تحتلّ لفظة زواج دلالة غير مُحرجة"[٥٤].

وما قاله عليه السلام: " توسّد الصّبرَ، واعتنق الفقرَ، **وارفض الشّهواتِ**، وخالف الهوى، واعلم أنك لن تخلو من عين الله، فانظر كيف تكون"[٥٥].

من بلاغة هذا الحديث، ما بيّنه الإمام من دعوة إلى رفض الشّهوات ومُخالفة الهوى. والشّهوة، تعني: الرّغبة الشّديدة، وما يُشتهى من الملذّات، وقد قال الله تعالى: " ﴿ **زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ** ﴾)(آل عمران/ ١٤).

وفي كلامه تلطيفٌ مُحبب لكلّ ما ذكره القرآن الكريم من شهوات ورغبات، ويمضي الإمام ﷺ ليفصح عن جميل نصحه وتلطّفه، قوله: " **راكب الشّهوات لا تُقال عثرتُه**"[٥٦]؛ والشّهوات تحمل بُعدًا إيحائيًا لرغبات النّفس، وبهذا يُؤكّد الإمام، في قوله هذا، أنّ من ينقاد وراء شهواته يُصبح أسيرًا لها.

المبحث الثاني: التّلطّف في قضيّة الموت والعالَم الآخر

الآخرة

يُشير **أحمد محمّد قدور**[٥٧] أنّ أبرز العوامل المُؤثّرة في قضيّة التّلطّف هي الخوف أو الحياء أو دفع التّشاؤم، ويقول في هذا الصّدد: " تدعو أسباب نفسيّة مُتنوّعة إلى تجنّب الكثير من الألفاظ حياءً أو خوفًا أو دفعًا للتّشاؤم.. وهناك أمثلة كثيرة مثل العدول عن التلفّظ بمفردات الأمراض والعاهات والموت..."[٥٨].

عن إمامنا الجواد ﷺ: " من كان هواه هوى صاحبِه ودان بدينه، فهو معه حيث كان والآخِرة هي **دار القرار**"[٥٩].

عبّر ﷺ عن العالَم الآخر بلفظ: دار القرار، وهو عالم غيبيّ يخشاه النّاس، لأنّه يوم الفزع الأكبر، وقد قال الله تعالى: ﴿ **وإنّ الآخِرةَ هي دارُ القَرارِ** ﴾(غافر/ ٣٩).

كما عبّر عنه أيضًا بقوله: " **يوم العدل** على الظّالم أشدُّ من يوم الجورِ على المظلومِ"[٦٠]، ويوم العدل: هو اليوم الذي يجمع الله فيه النّاس من الأوّلين والآخرين للحساب، ليُحقّق العدلَ، فيقتصَّ للمظلوم من الظّالم؛ وهكذا، عبّر عن اليوم الذي يخشاه الظّالم وينتظره المظلوم **بيوم العدل**، تلطيفًا منه..

الموت

استعان الإمام بالكناية في تعبيره عن الموت، ومن " من الملاحظ أنّ هناك اتّجاهًا سائدًا بين مُختلف اللّغات لاستعمال الكنايات بدلًا من ذكر كلمة الموت بذاتها عند الحديث عنه"[٦١].

وممّا ورد عنه في مسألة الموت: " رُوي عن أميّة بن علي، قال: كنتُ بالمدينة... اختلف إلى أبي جعفر عليه السلام وأبو الحسن (الرضا) بخراسان، وكان أهل بيته وعمومة أبيه يأتونه ويسلمون عليه، فدعا – يومًا- جاريته... فقال لها: قولي لهم: يتهيّئون **للمأتم**. فلمّا تفرّقنا من مجلسنا... أنا وجماعة، قلنا: هلّا سألنا لمن **المأتم**؟

...قال: مأتم خير من على ظهرها (أي ظهر الأرض)؟"[٦٢].

تجنّب الإمام ذكر الموت بلفظه الصّريح، لحظة إخباره الناس باستشهاد والده الإمام علي الرّضا عليه السلام، لما يُحدثه من تشاؤم لدى المتكلّم والسّامع معًا، فعبّر عنه بكلمة أكثر تلطيفًا دالة عليه، وهي: المأتم. جمعها: مآتم، ويُقال: " كان مأتمهم مفزعًا للقلوب: نحيبهم وحزنهم، والكلمة تُطلق أساسًا على جماعة من النّاس في حزن على إثر وفاة أو في مراسيم الجنازة"[٦٣]، والمأتم يحمل دلالة النّوح والبكاء والحزن ومراسيم دفن الميت...

وممّا قاله عليه السلام: " وكفى **بالأجَل** حرزًا"[٦٤].

استعان الإمام بلفظ " الأجل" تعبيرًا عن الموت، ويُقال: جاء أجله، أي حان موته، وفي ذلك تلطيفٌ في دلالته على معنى الموت. وقد قال تعالى: ﴿ **وَلَٰكِن يُؤَخِّرُهُمْ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى** ﴾ (النحل/ ٦١).

وكتب الإمام رسالة إلى رجل مات ابنه يردّ فيها على رسالة وصلته منه:

" رُوي عن ابن مهران، قال: كتب أبو جعفر عليه السلام إلى رجل: " ذكرتَ **مُصيبتك** ب" عليّ" ابنك، وذكرتَ أنّه كان أحبّ ولدك إليك. وكذلك الله (عزّ وجل) إنّما **يأخذ** – من الولد وغيره- أزكى ما عند أهله، ليعظم به أجر المصاب بالمصيبة، **فأعظم الله أجرك**، وأحسن عزاكَ، وربط على قلبكَ، إنّه قدير، وعجّل الله عليك بالخلف، وأرجو أن يكون الله قد فعل، إن شاء الله"[٦٥].

تجنّب عليه السلام ذكر كلمة الموت، مراعاة لمشاعر الوالد الذي فقد ابنه، فاستعاض عنها بكلمة: **مُصيبة**، وفي ذلك تلطيف في الكلام، وقد تحاشى التّصريح بقبض روحه، عندما عبّر عن ذلك بعبارة: يأخذ الله، وهو بذلك يلجأ إلى اللامساس بدافع حرصه على مُداراة مشاعر الأسى التي يعيشها الوالد بعد فقد ابنه.

المبحث الثّالث: التّلطف في ذكر الأحكام والمواعظ الأخلاقيّة

للمُجتمع سلطة قويّة على اللّغة، لذا فإنّ " جلّ الدّوافع تعود إلى الحياة الاجتماعيّة مثل الكياسة والتأدّب والخوف والتفاؤل والتشاؤم ونحوها من الدوافع التي تلجأ الجماعة اللغويّة إلى التّلطّف بشأنها بعبارات كريمة وألفاظ نبيلة"[٦٦].

لجأ الإمام محمّد الجواد عليه السلام إلى التعبير إيحاءً عن غير قضيّة أخلاقيّة أو اجتماعيّة، مستعملًا أسلوب الإيحاء والتّلميح والتّلطيف، وقد جاء: " ذو الحسّ المرهف يُلقي على المعاني التي لا يجمل التّصريح بها سترًا كلاميًا، إذ يدلّ عليها بالكنايات والإشارات والتّلميحات "[٦٧].

يقول الإمام عليه السلام: " لو **سكت الجاهل** ما اختلف النّاس"[٦٨]. استعان الإمام بلفظ: الجاهل، تلطّفًا، وهو يقصد بذلك عديم الخبرة والمعرفة؛ والجهل صفة مذمومة، وقد عبّر عن الشّخص الذي يدّعي الفهم بلفظ أكثر تلطفًا، وكأنّه يراعي شعور السّامع، مُقدّمًا الموعظة بأسلوب مُحبّب يحمل دعوة إلى تبيان هذا التّصرف غير البناء لما يُسبّبه من مشاكل في المجتمع ومنها: بثّ التّفرقة والخلاف.

ومن جميل قوله في التّلطّف: " مقتل الرّجل **بين فكيّه**"[٦٩]، وهذا الكلام كناية عن اللّسان الذي قد يتسبّب في مقتل صاحبه، لا سيّما إذا نطق كذبًا أو تحدّث بالسّوء أو تسبّب في خلاف مُعيّن، إذ من المُمكن أن يتطوّر الأمر ليصل حدّ يسبّب الهلاك للمتكلم نفسه. هكذا، يكون قد عبّر عن ذلك كلّه بالإيجاز الشديد وبأسلوب تلطيفي يحمل الحكمة والعبرة.

ومن مواعظه الأخلاقيّة، قوله: " العلماء غرباء لكثرة **الجهّال** بينهم"[٧٠].

عبارة موجزة، تحمل الكثير من المعاني والحكم والمواعظ، وقد أجاد الإمام التّعبير عن أعداء العلماء بلفظ أكثر تلطيفًا، وهو: "الجهّال"، والجاهل، هنا، يأتي بصورة عالِم جاهل يُسيء إلى سمعة أقرانه من العلماء، وهكذا تتحقّق غربة العلماء؛ أي عندما يُقارنون بآخرين يدّعون العلم وما هم بعالمين.

وقد جاء في هذا الصّدد: " إنّ غربة العالم لا يُشكّلها الحمقى من النّاس ولا جُهّالهم، بل أدعياء العلم من " العلماء" نظرائهم في السّاحة العلميّة. في قضايا إثبات الشّعائر أو نفيها تبدو الحقيقة واضحة تمامًا"[٧١].

ومن تلطّفه في التّعبير عن نشر الأكاذيب والتّضليل بين النّاس، قوله: " ما أفسد الدّين مثل **البدع**، ولا فسد الرّجال مثل الطّمع، وبالرّاعي تصلح الرّعية..."[٧٢].

والبدعة في الدّين: ما يُؤتى به مخالفًا للإيمان التّقليديّ[٧٣]. وكلّ بدعة ضلالة، ولعلّه عبّر عن معاني الكذب والتّضليل ونشر الفساد والفتنة بلفظ أكثر تلطّفًا، وهو: البدع.

يدعو ﷺ إلى مُداراة النّاس ومعاشرتهم بالحسنى، في قوله: " **من هجر المُداراة** قارنه المكروه"، بأسلوب إيحائيّ؛ والمُداراة: تعني مُلاينة النّاس، وخفض الجناح لهم، وترك الكلام الغليظ، وفي ذلك دعوة إلى المُلاطفة وحسن المعاشرة. وهو عندما أراد وصف الشّخص الذي يسير بخلاف ذلك، لم ينعته بما يجرح مشاعره، إنّما تلطّف باستعمال لفظ: "**هجر**"، ما يعني أنّه ترك المُداراة بقصدٍ وقرّر الاتيان بعكسها. وهذا بدوره، يجعل الآخرين ينفرون منه، ما سيعود عليه بالمكروه لأنّه يجلب الشّرّ لنفسه.

ولعله يدعوه إلى الرّفق بلطف الفعل والقول، بغرض النّصيحة والإرشاد وزرع الألفة والمحبّة بين النّاس في المجتمع، فضلًا عن تهذيب السّلوك ما يُؤدّي إلى صلاح النّفس والأخلاق.

وقال ﷺ: " العفاف زينة الفقر، والشّكر زينة الغنى، والصّبر زينة البلاء، والتّواضع زينة الحسب، والفصاحة زينة الكلام، والحفظ زينة الرّواية، **وخفض الجناح زينة العلم**..."[٧٤].

يدعو إمامنا إلى التّواضع، في قوله: **خفض الجناح**، وهو يريد القول بأسلوب تلطيفيّ: ازْددْ تواضعًا فوق تواضعك، ولا تتكبّر. ورأى في ذلك فضيلة تكرم المرء وترفعه بين الناس؛ فالتواضع زينة العلم، والتّكبّر جهل ومنقصة. وقد قال تعالى: " ﴿**وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ**﴾ (الشعراء/ ٢١٥).

ومن جميل أساليبه في اللامساس والتّلطيف قوله: "عليه السلام: حسب المرء من كمال المروءة.. تركه ما لا يحمل به.. ومن ورعه: **غضّ بصره، وعفّة بطنه**"[٧٥].

يُقدّم الإمامُ صورتين من صور الورع لدى الإنسان المؤمن، وهما: غضّ البصر أوّلًا، وعفّة البطن ثانيًا؛ أمّا الأولى فهي جاءت مُلطّفة عن غضّ البصر عن النّظر إلى المحرمات؛ لأنّ تقصّد إطالة النّظر بشهوة وريبة إلى ما وقعت عليه العين، يُحقق النّظر الحرام، والنّظرة مُقدّمة للفتنة. أمّا الثّانية، فهي عبارة مُلطّفة عن تجنّب تناول مُطلق الحرام. والعفيف: من يترك الحرام بالقول والفعل. وكفّ البطن وعفّتها تعني حفظها وصونها عن المشتهيات المُحرّمة.

وقال عليه السلام: "ثلاثةٌ مَن كُنَّ فيه لم يندم: تَرْكِ العَجَلة، والمَشُورَة، والتوكُّلِ عَلَى الله تعالى عند العَزِيمَة، ومَن نَصحَ أَخَاه سِرّاً فَقَدْ زَانَهُ، **ومن نَصَحهُ عَلانِيةً فَقَدْ شَانَهُ**".

تحمل موعظة الإمام دروسًا نصحيّة تلطّفيّة، ولسال حاله: إنّ من ينصح علانية يهتك ستر أخيه وصاحبه ويذلّه، لأنّه يفضحه بين الأنام. وقد عبّر الإمام عليه السلام عن هذا الفعل الذي يحمل دلالة الفضيحة وهتك السّتر بعبارة أكثر لطفًا وهي: **نصَحه علانية**، ما يعني أنّ النّصح يجب أن يكون في خلوة وبالسّرّ وليس أمام الملأ، وفي ذلك موعظة أخلاقيّة تحمل الكثير من العبر، فلا خلاف أنّ النّصيحة في السرّ تحفظ المودة وتزيد الألفة، وتُشعر الذي يستمع إلى النّصيحة بأنه ذو شأن لأنّ النّاصح حرِصَ على حفظ ماء وجهه وعدم فضحه.

فضلًا عن توظيفه كلمة: **شانه**، أي فضحه وعابه وشوّهه وأساء إلى سمعته.

الخاتمة:

توصّلت الدّراسة إلى نتائج نذكر منها:

-إنّ من أبرز الأسباب التي دعت إمامنا الجواد﵇ الى استعمال أسلوب التّلطّف واللامساس، هو مداراته أحوال السّامعين، الذين تثير بعض القضايا مشاعر الخوف أو الرّيبة أو التّشاؤم لديهم.

-عُدّ التّلطّف نهجًا اعتمده الإمام، في بعض أقواله، للإضاءة على قضايا تُمثّل حرجًا أو خوفًا ومنها: الموت والعالِم الآخر، المرض والزّواج.

-اتّخذ إمامنا الجواد من التّلطّف واللامساس نهجًا إصلاحيًا وتهذيبيًا في الأخلاق والسّلوك، فكانت دعوته إلى التّواضع والرّحمة وغضّ البصر وتجنّب أذيّة الآخرين قولًا وفعلًا.

-أسهم التّلطّف في تهذيب اللّفظ وتحسين المعنى؛ إذ يراعي الأحوال النّفسيّة وكرامة السّامع، ويحرص على عدم خدش الحياء، وهذا ما يعكس الوظيفة الاجتماعيّة والنّفسية للّغة.

-سار الإمام﵇ على منهج القرآن الكريم في التّلطّف واللامساس في غير قضيّة عالجها.

-أسهم توظيف التّلطّف، في أقوال الإمام﵇، في تقديم الوعظ والإرشاد والإضاءة على قضايا اجتماعية وأخلاقيّة والتّنبيه عليهم، بأسلوب كنائي وإيحائيّ.

توصية: توصي الدّراسة باتخاذ أقوال الإمام محمّد الجواد ﵇ مُنطلقًا حيًّا لدراسات نقديّة ولغويّة وجماليّة، إذ تُمثل بوّابة عبور تفتح الشّهيّة على دراسات جديدة، لما تحمله من فضائل فكريّة، ومقاصد إصلاحيّة تنويريّة.

هوامش البحث:

١) محمد أحمد سامي أبو عيد، التّلطّف والمحظور في اللّغة العربية، دراسة في اللسانيات الاجتماعية، مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف، ع٢٤، سبتمبر ٢٠١٢م، ص ٨٠. وينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، القاهرة: عالم الكتب، ط٥، ١٩٩٨م، ص ٢٤٠. وينظر: محمود السّعران، اللغة والمجتمع، رأي ومنهج، الإسكندرية: دار المعارف، ط٢، ١٩٦٣م، ص ١٢٩.

٢) رمزي البعلبكي، معجم المصطلحات اللغوية، بيروت: دار العلم للملايين، ط١، ١٩٩٠م، ص ١٧٩.

٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة مسس.

٤) ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة وتعليق وتقديم: كمال محمد بشير، ط٣، ١٩٧٢م، ص ١٧٤.

٥) لمى فائق جميل العاني، الكلام المحظور اللامساس taboo، مجلة الآداب، جامعة بغداد، ع١٠١، ٢٠١٢م، ص ٢٣٩. ينظر: ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق، ص ١٧٤.

٦) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص ٢٤٠.

٧) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة لطف.

٨) ينظر: الفراهيدي، ١٩٨٣م، ٧/ ٤٢٩.

٩) رمزي البعلبكي، معجم المصطلحات اللغوية، مرجع سابق، ص ١٧٩.

١٠) محمد أحمد سامي أبو عيد، التلطف والمحظور في اللغة العربية: دراسة في اللسانيات الاجتماعية، جامعة بني سويف، كلية الآداب، ع٢٤، سبتمبر ٢٠١٢م، ص٨١.

١١) سعيد جبر أبو خضر، أثر التلطف في التطور المصطلحي، الأردن، جامعة آل البين، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ،ع١١٢، ٢٨، ص٩.

١٢) محمد علي الخولي، معجم علم اللغة النظري، بيروت: مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩١م، ص ٨٨.

١٣) مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، بيروت: دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٥م، ص ١٠١.

١٤) ابن قتيبة، عيون الأخبار، تحقيق: يوسف علي الطويل، بيروت: دار الكتب العلمية، ١/ ٢١٤.

١٥) أبو هلال العسكري، الصّناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، بيروت: دار الكتب العلميّة، ص ٤٨٢.

١٦) ينظر: المبرد، الكامل، تحقيق: محمد أحمد الدالي، لبنان: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠٦ هـ –

١٩٨٦م، ٢/ ٨٥٥، ٨٥٨ .

١٧) الجرجاني، المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، مصر: مطبعة السعادة، ط١، ١٩٨٠م، ص ٣.

١٨) الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ترتيب وتصحيح: محمد شاهين، بيروت: دار الكتب العلميّة، ط٤، ٢٠٠٦م، مج١، ص ٢٦٣.

١٩) أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق: عمر فاروق الطباع، بيروت: مكتبة المعارف، ط١، ١٩٩٣م، ص ٢٥٥.

٢٠) أستاذ جامعي في جامعة بنها، له عدة مؤلفات في مجال اللغة واللسانيات وغيرهما.

٢١) كريم زكي حسام، المحرمات اللغوية، مكتبة الأنجلو، ط١، ١٩٨٥م، ص٧ .

٢٢) عالم لغوي مصري (١٩٣٠- ٢٠٠١م)، له عشرات المؤلفات في مجال علوم اللغة واللسانيات. كان عميدا لكلية الآداب في جماعة عين شمس (١٩٨٢م- ١٩٨٥م)..

٢٣) رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٦، ص ٣٤٥. وينظر: فتحي موسى محمد صالح، التغير الدلالي في ألفاظ اللامساس الواردة في القرآن الكريم، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مج ٢،ﷺ١٢، سبتمبر ٢٠٢٢م، ص ١٣٩.

٢٤) نهلة حسين طه، ظاهرة التلطف في اللغة العربية والكردية: عبارات الموت أنموذجا، مجلة الفنون والأدب، كلية الإمارات للعلوم التربوية،ﷺ٣٤، ٢٠١٩م، ص٢٠٤. ينظر: ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق، ص ١٩٦.

٢٥) عصام الدين عبد السلام، التّعبير عن المحظور اللغوي في القرآن الكريم (دراسة دلالية)، أطروحة دكتوراه، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٢٦.

٢٦) ينظر: هادي نمر، علم الدلالة التطبيقية في التراث العربي، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١م، ص ٣٣٤.

٢٧) آية ميرغني الدود حمزة، استخدام تلطف التعبير في القرآن الكريم (دراسة لغوية)، رسالة ماجستير، جامعة السودان، كلية الدراسات العليا، ٢٠١٧م، ص٢٠.

٢٨) ينظر: محمد أحمد سامي أبو عيد، التلطف والمحظور في اللغة العربية: دراسة في اللسانيات الاجتماعية، مرجع سابق، ص ٨٩.

٢٩) مرجع سابق نفسه، ص ٩١.

٣٠) الشهيد الأول الشيخ محمد شمس الدين محمد بن مكي العاملي، الدّروس الشّرعية في فقه الإمامية، قم، إيران: مؤسسة النشر الإسلامي، ط١، ١٤١٤ه، ٢/ ١٤.

٣١) المفيد، الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد، تحقيق: مؤسسة أهل البيت لإحياء التراث، إيران، ط١، ١٩٩٥م، ٢/ ٢٨٩.
٣٢) معهد سيد الشهداءﷺللمنبر الحسيني، جواد الأئمة، شهادة الإمام محمد الجوادﷺ، بيروت: جمعية المعارف الإسلامية الثقافية، ، ٢٠١٢م، ص٢٤.
٣٣) محمد بن علي ابن شهر آشوب، مناقب آل أبي طالب، بيروت: دار الأضواء، ١٩٨٥م، ٤/ ٣٨٧.
٣٤) جواد الأئمة، شهادة الإمام محمد الجوادﷺ، مرجع سابق، ص ٨٧.
٣٥) مرجع سابق نفسه، ص ٢٨.
٣٦) المالكي ابن الصباغ، الفصول المهمة في معرفة الأئمة، بيروت: مطبعة الأعلمي، ط١، ١٩٨٨م، ٢/ ١٠٣٨.
٣٧) جواد الأئمة، شهادة الإمام محمد الجوادﷺ، مرجع سابق، ص ٣٤.
٣٨) مرجع سابق نفسه، ص ٣٠.
٣٩) ينظر: الطبري، دلائل الإمامة، إيران: مؤسسة البعثة، ط١، ١٤١٤ه، ص ٣٨٨ و ٣٨٩.
٤٠) جواد الأئمة، شهادة الإمام محمد الجوادﷺ، مرجع سابق، ص ٥١.
٤١) ينظر: الشيخ عزيز الله العطاردي، مسند الإمام الجواد عليه السلام، بيروت: دار الصفوة، ط١، ١٩٩٣م، ص ٢٤٩.
٤٢) جواد الأئمة، شهادة الإمام محمد الجوادﷺ، مرجع سابق، ص ٦٧.
٤٣) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، دلائل الإمامة، قم: دار الذخائر للمطبوعات، ٢٠١٧م، ص ٢٣.
٤٤) مرجع سابق نفسه، ص ٢٠٤.
٤٥) ينظر: محمد أحمد سامي أبو عيد، التلطف والمحظور في اللغة العربية: دراسة في اللسانيات الاجتماعية، مرجع سابق، ص ٨٤.
٤٦) ينظر: مرجع سابق نفسه، ص ٨٥، ٨٦، و٨٧.
٤٧) السيد محمد كاظم القزويني، من المهد إلى اللحد، مراجعة وتحقيق: السيد مصطفى ابن السيد محمد كاظم القزويني، بيروت: دار العلوم، ط١، ٢٠٠٨م، ١/ ١٤٨
٤٨) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٩٧م، ص ١٤٢.
٤٩) السيد محمد كاظم القزويني، من المهد إلى اللحد، مرجع سابق، ١/ ٢٨٧.
٥٠) مرجع سابق نفسه، ٢/ ٥٥.

٥١) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة:ع و ر.
٥٢) معجم الغني، مادة عور.
٥٣) محمد بن يعقوب الكليني، الكافي، طهران: دار الكتب الإسلامية، ط٥، ٢٠١٨م، ٥/ ٣٤٧.
٥٤) عبد القادر أبو شريفة وآخرون، علم الدلالة والمعجم العربي، عمان: دار الفكر، ١٩٨٩م، ص ٦٨.
٥٥) أبو محمد الحسن الحراني، تحف العقول، بيروت: مؤسسة الأعلمي، ط٧، ٢٠٠٢م، ص ٤٥٥.
٥٦) الشيخ محمد الباقر المجلسي، بحار الأنوار، بيروت: دار إحياء التراث، ط٣، ١٤٢٩هـ، ٧٥/ ٣٦٥.
٥٧) أحمد محمد قدور، من مواليد سوريا (١٩٤٨م)، أستاذ جامعي، أديب وناقد سوري. تسلم عمادة كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة حلب (٢٠٠٣-٢٠٠٧م)، وكان مديرا لأوقاف حلب حتّى عام ٢٠١٠م.
٥٨) أحمد محمد قدور، مقدمة لدراسة التطور الدلالي في العربية الفصحى في العصر الحديث، الكويت، مجلة عالم الفكر، مج١٦، ع٤، ٢٠١٧م، ص ٢٠.
٥٩) أبو محمد الحسن الحراني، تحف العقول، مرجع سابق، ص ٤٥٦.
٦٠) الميرزا النوري، مستدرك الوسائل، تحقيق: مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، ط٢، ١٩٨٨م، ١٢/ ٩٧.
٦١) أتو يسبرسن، اللغة بين الفرد والمجتمع، تر: عبد الرّحمن أيوب، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٥٤م، ص ١٥٥.
٦٢) السيد محمد كاظم القزويني، من المهد إلى اللحد، مرجع سابق، ١/ ٢٣.
٦٣) معجم الغني، مادة أتم.
٦٤) السيد محمد كاظم القزويني، من المهد إلى اللحد، مرجع سابق، ١/ ٣٨٩.
٦٥) مرجع سابق نفسه، ١/ ٢٥٩.
٦٦) بدر بن سالم بن جميل القطيطي، المحظور اللغوي بين اللامساس والتلطف في التعبير، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها، العدد الأربعون، أبريل ٢٠١٥م، ص ٦١.
٦٧) عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دمشق: دار القلم، ط١، ١٩٩٦م، ص ٨٥.
٦٨) أبو الحسن علي بن عيسى بن أبي الفتح الأربلي، كشف الغمة في معرفة الأئمة، بيروت: دار

الأضواء للطباعة، ط٢، ١٩٨٥م، ٢/ ٣٤٩.

٦٩) إكمال الدين، ٢/ ٥٧٤.

٧٠) أبو الحسن علي بن عيسى بن أبي الفتح الأربلي، كشف الغمة في معرفة الأئمة، مرجع سابق، ٢/ ٣٤٩.

٧١) مقال ل: كريم المحروس، بعنوان: غربة الحمقى وهم خيال!، شبكة النبأ المعلوماتية، الخميس ٢٧ أيلول ٢٠١٠م.

https: //annabaa.org/arabic/authorsarticles/16700

٧٢) الشيخ أبو الفتح محمد بن علي الكراجكي الطرابلسي، كنز الفوائد، حققه الشيخ عبد الله نعمه، بيروت: دار الأضواء، ١/ ٣٥٠.

٧٣) ينظر: معجم الرائد، مادة بدع.

٧٤) السيد محمد كاظم القزويني، من المهد إلى اللحد، مرجع سابق، ١/ ٣٨٣.

٧٥) مرجع سابق نفسه، ١/ ٣٨٣.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

*ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. جمال الدين. ٢٠١٠م. لسان العرب. بيروت، دار صادر.

*أبو العزم، عبد الغني. ٢٠١٣م. معجم الغني. الرباط، مؤسسة الغني للنشر. ط١.

*الفراهيدي، الخليل بن أحمد. ١٩٨٣م. معجم العين. مكتبة الهلال.

*القزويني، السيد محمد كاظم. ٢٠٠٨م. من المهد إلى اللحد: مراجعة وتحقيق: السيد مصطفى ابن السيد محمد كاظم القزويني. بيروت، دار العلوم. ط١.

*مجمع اللغة العربية (مجموعة مؤلفين). ٢٠٠٨م. المعجم الوسيط. المكتبة الوقفية.

*مسعود، جبران. ١٩٩٢م. معجم الرائد. بيروت، دار العلم.

المراجع العربية

*ابن قتيبة. ١٤٣٤هـ. عيون الأخبار: تحقيق: يوسف علي الطويل. بيروت، دار الكتب العلمية.

*أبو شريفة، عبد القادر وآخرون. ١٩٨٩م. علم الدلالة والمعجم العربي. عمان، دار الفكر.

*أبو هلال العسكري. ٢٠٠٨م. الصّناعتين (الكتابة والشعر): تحقيق: مفيد قميحة. بيروت، دار الكتب العلميّة.

*الأربلي، أبو الحسن علي بن عيسى بن أبي الفتح. ١٩٨٥م. كشف الغمة في معرفة الأئمة. بيروت، دار الأضواء للطباعة. ط٢.

*آشوب، محمد بن علي ابن شهر. ١٩٨٥م. مناقب آل أبي طالب. بيروت، دار الأضواء.

*أنيس، إبراهيم. ١٩٩٧م. دلالة الألفاظ. القاهرة، مكتبة الأنجلو.

*البعلبكي، رمزي. ١٩٩٠م. معجم المصطلحات اللغوية. بيروت، دار العلم للملايين. ط١.

*الجرجاني. ١٩٨٠م. المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء. مصر، مطبعة السعادة. ط١.

*الحراني، أبو محمد الحسن. ٢٠٠٢م. تحف العقول. بيروت، مؤسسة الأعلمي. ط٧.

*حسام، كريم زكي. ١٩٨٥م. المحرمات اللغوية. مكتبة الأنجلو. ط١.

*الخولي، محمد علي. ١٩٩١م. معجم علم اللغة النظري. بيروت، مكتبة لبنان. ط١.

*الرازي، أحمد بن فارس بن زكريا. ١٩٩٣م. الصاحبي في فقه اللغة: تحقيق: عمر فاروق الطباع. بيروت، مكتبة المعارف. ط١.

*عبد التواب، رمضان. ١٩٩٩م. فصول في فقه العربية. القاهرة، مكتبة الخانجي. ط٦.

*الزمخشري. ٢٠٠٦م. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: ترتيب وتصحيح: محمد شاهين. بيروت، دار الكتب العلميّة. ط٤.

*السعران، محمود السعران. ١٩٦٣م. اللغة والمجتمع، رأي ومنهج. الإسكندرية، دار المعارف. ط٢.

*الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. د.ت. دلائل الإمامة. قم، دار الذخائر للمطبوعات.
*الطبري. ١٤١٤هـ. دلائل الإمامة. إيران، مؤسسة البعثة. ط١.
*الطرابلسي، الشيخ أبو الفتح محمد بن علي الكراجكي. ١٩٨٥م. كنز الفوائد: تحقيق: الشيخ عبد الله نعمه. بيروت، دار الأضواء. ط١.
*العاملي، الشهيد الأول الشيخ محمد شمس الدين محمد بن مكي. ١٤١٤هـ. الدّروس الشّرعية في فقه الإمامية. قم، إيران، مؤسسة النشر الإسلامي. ط١.
*العطاردي، الشيخ عزيز الله. ١٩٩٣م. مسند الإمام الجواد عليه السلام. بيروت، دار الصفوة. ط١.
*عمر، أحمد مختار عمر. ١٩٩٨م. علم الدلالة. القاهرة، عالم الكتب. ط٥.
*الكليني، محمد بن يعقوب. ٢٠١٨م. الكافي. طهران، دار الكتب الإسلامية. ط٥.
*المالكي، ابن الصباغ. ١٩٨٨م. الفصول المهمة في معرفة الأئمة. بيروت، مطبعة الأعلمي. ط١.
*مبارك، مبارك. ١٩٩٥م. معجم المصطلحات الألسنية. بيروت، دار الفكر اللبناني. ط١.
*المبرد. ١٤٠٦ هـ_١٩٨٦م. الكامل: تحقيق: محمد أحمد الدالي. لبنان، مؤسسة الرسالة. ط١.
*المجلسي، الشيخ محمد الباقر. ١٤٢٩هـ. بحار الأنوار. بيروت، دار إحياء التراث. ط٣.
* معهد سيد الشهداء عليه السلام للمنبر الحسيني. ٢٠١٢م. جواد الأئمة، شهادة الإمام محمد الجواد عليه السلام. بيروت، جمعية المعارف الإسلامية الثقافية.
*المفيد. ١٩٩٥م. الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد: تحقيق: مؤسسة أهل البيت لإحياء التراث. إيران. ط١.
*الميداني، عبد الرحمن. ١٩٩٦م. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها. دمشق، دار القلم. ط١.
*نمر، هادي. ٢٠١١م. علم الدلالة التطبيقية في التراث العربي. الأردن، عالم الكتب الحديث.
*النوري، الميرزا. ١٩٨٨م. مستدرك الوسائل: تحقيق: مؤسسة آل البيت لإحياء التراث. ط٢.

المراجع المُترجمة

*أولمان ستيفن. ١٩٧٢م. دور الكلمة في اللغة: ترجمة وتعليق وتقديم: كمال محمد بشير. ط٣.
*يسبرسن، أتو. ١٩٥٤م. اللغة بين الفرد والمجتمع: ترجمة: عبد الرّحمن أيوب. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة.

المجلّات

*أبو خضر، سعيد جبر. ٢٠١٠م. أثر التّلطف في التّطور المصطلحيّ. الأردن، جامعة آل البين، المجلة العربية للعلوم الإنسانية. ع١١٢، ٢٨.
*أبو عيد، محمد أحمد سامي. ٢٠١٢م. التلطف والمحظور في اللغة العربية. دراسة في اللسانيات الاجتماعية، مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف. ع٢٤، سبتمبر.

*صالح، فتحي موسى محمد. ٢٠٢٢م. التغير الدلالي في ألفاظ اللامساس الواردة في القرآن الكريم. مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث. مج ٢،ﷺ١٢، سبتمبر.
*طه، نهلة حسين. ٢٠١٩م. ظاهرة التلطف في اللغة العربية والكردية: عبارات الموت أنموذجا. مجلة الفنون والأدب، كلية الإمارات للعلوم التربوية.ﷺ٣٤.
*العاني، لمى فائق جميل. ٢٠١٢م. الكلام المحظور اللامساس taboo. مجلة الآداب، جامعة بغداد. ع١٠١.
*قدور، أحمد محمد. ٢٠١٧م. مقدمة لدراسة التطور الدلالي في العربية الفصحى في العصر الحديث. الكويت، مجلة عالم الفكر. مج١٦، ع٤.
*القطيطي، بدر بن سالم بن جميل. ٢٠١٥م. المحظور اللغوي بين اللامساس والتلطف في التعبير. مجلة كلية الآداب، جامعة بنها. العدد الأربعون. أبريل.

رسائل وأطاريح

*حمزة، آية ميرغني الدود. ٢٠١٧م. استخدام تلطف التعبير في القرآن الكريم (دراسة لغوية). رسالة ماجستير. جامعة السودان، كلية الدراسات العليا.
*عبد السلام، عصام الدين. ٢٠٠١م. التّعبير عن المحظور اللغوي في القرآن الكريم (دراسة دلالية). أطروحة دكتوراه. جامعة القاهرة.

مواقع الكترونيّة

* مقال ل: المحروس، كريم، بعنوان: غربة الحمقى وهم خيال!، شبكة النبأ المعلوماتية، الخميس ٢٧ أيلول ٢٠١٠م.
* https: //annabaa.org/arabic/authorsarticles/16700

"في التسليم للعترة الطاهرة"

قصيدة "باتوا على قلل الأجبال"
للإمام علي الهادي عليه السلام
(دراسة فنيّة)

A Poem Entitled 'Batu Ala Qilal Al-Ajbal
(Translated As: They Became on the Sublime Positions)
By Imam Al-Hadi (Peace Be Upon Him)
An Artistic Study

أ.م.د. داود سلمان داود مهنا

Assit. Prof. Dr. Dawood Salman Dawood Muhanna

لبنان / الجامعة اللبنانية / كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

Lebanon/ The Lebanese University/ College of Arts and Humanities / Department of Arabic

daoudmhanna@hotmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

يتناول هذا البحث قصيدة الإمام الهادي عليه السلام "باتوا على قلل الأجبال"، مناسبتها ونوعها الأدبي وهو فنّ الزّهد. ثم يبحث في الظواهر الأكثر بروزًا وهي السّرد الذي يتخلّله حوار، ثم التراكيب ومنها الاستفهام. ويبحث في الإيقاع العروضي الصادر من عنصرين هما الوزن والقافية، وإيقاع النغم الصادر من التكرار والتوازي.

وهذا البحث يحلّل البنية النصّيّة ويؤوّلها بهدف استنطاق الدلالة. من هنا ظهرت وظيفة الشعر بوصفه حافزًا على الإصلاح، وسجلًّا لأحوال الحكم والحكّام في العصر العباسي، فظهر الواقع كما هو، وكما يجب أن يكون. ومن خلال السّرد والحوار تظهر اللّعبة الفنّيّة المتمثّلة باستحضار سِيَر الملوك والسّلاطين الظالمين، الذين يأتي الموت ليأخذهم كأنّهم لم يكونوا. هذا الاستحضار له قيمة وعظيّة إرشاديّة تعليميّة.

أمّا الاستفهام فيفرض نفسه على الموقف إذ يفصح عن التجربة الشعوريّة وما تكتنزه من دلالات وإيحاءات، فجاء بهدف التّهكّم والسخرية والاستهزاء والتقريع. وأتى الوزن متناسبًا مع واقع الحال الذي فرض نفسه على البيت الشعري، إذ عبّر البيت عن الحالة، وكذلك القافية التي لم تكن مطلبًا لازمًا في نهاية البيت الشعري، إنما جاءت بوصفها عنصرًا عفويًّا يتلاءم مع الحالة الشعرية.

إن هذه القصيدة، وإن أتت نتيجة حادثة معيّنة، إلّا أنها طرحت قضيّة كبرى، وأضاءت مرحلة سياسيّة مهمّة، فجاءت معبّرة عن قضيّة من قضايا المجتمع.

الكلمات المفتاحية: الإمام علي الهادي عليه السلام، قصيدة "باتوا على قلل الأجبال، فنّ الزّهد.

Abstract :

This research , “The poem "They Linger on the mountain Summits " of Imam Ali Al-Hadi, peace be upon him , (Technical Study)” , deals with the poem of Imam Al-Hadi (peace be upon him) , its appropriateness , literary type and the art of asceticism. Then it focuses on the most prominent phenomena, the narration with dialogue, then the structures includes the interrogative. It examines the prosodic rhythm emanating from two elements: meter , rhyme and the rhythm in repetition and parallelism.

This research analyzes the textual structure and interprets it with the aim of tracing the significance. Hence the function of poetry as a means of reform and a record of the conditions of government and rulers in the Abbasid era . So reality appeared as it is, and as it should be through narration , dialogue and the artistic style represented in evoking the chronicle of the oppressive kings and sultans .

This evocation has a preaching, educational value, as for the interrogative, it imposes itself on the situation, as it reveals the emotional experience and the connotations and revelations it contains. Here comes aim of sarcasm, ridicule, mockery and censure. This poem, even if it came as a result of a specific incident, but it raised a major issue, and illuminated an important political stage, so it takes hold of one of the issues of society.

Keywords: Imam Ali al-Hadi , the poem “batu ala qulel aljbal”, "They Linger on the mountain Summits ", the art of asceticism.

تمهيد:

كانت الحياة في عصر بني العباس غارقة في الترف واللهو والمجون وملذات الدنيا وانتشار مجالس الشرب، إذ ابتعدت فئة كبيرة من الناس عن تعاليم الدين، فلا رادع أخلاقي ولا وازع ديني يمنعهم. وفي ظل هذا الجو ظهرت حركة الزهد بوصفها حركةً فكريةً معتدلةً تدعو للعودة إلى الفضيلة وتذكّر الناس بالآخرة. وقد جاءت قصيدة الإمام علي الهادي عليه السلام من هذا الباب بوصفها رد فعل على تصرف المتوكل بشكل خاص، وأولياء الأمور من الخلفاء بشكل عام، الذين تركوا الحبل على الغارب، بل سبقوا العامة في الانحلال الأخلاقي والاجتماعي، أو هي كلمة حق في وجه سلطان جائر.

يتناول هذا البحث مناسبة قصيدة الإمام الهادي عليه السلام "باتوا على قلل الأجبال"، ثم يبيّن نوعها الأدبي وهو فنّ الزّهد. بعدها ينطلق للبحث في الظواهر الأكثر بروزًا وهي السّرد الذي يتخلّله حوار، ثم التراكيب ومنها الاستفهام. ويبحث في الإيقاع العروضي الصادر من عنصرين هما الوزن والقافية، وإيقاع النغم الصادر من التكرار والتوازي.

مناسبة القصيدة:

عاش الإمام الهادي عليه السلام ظروفًا قاسية وصعبة، وقد عاصر حكم المتوكل العباسي الذي عُرف بظلمه وحقده وملاحقته للإمام عليه السلام وأصحابه. ومناسبة هذه القصيدة تروي قصة طريفة تكشف الكثير من الملابسات حول المتوكل وحول الظروف التي كانت سائدة على صعيد نظام الحكم ومعاملة المتوكل الظالمة للإمام عليه السلام.

كان المتوكل العباسي يُعدّ من أكثر الخلفاء العباسيين ظلمًا وعتوًّا وطغيانًا. عرف بظلمه وجبروته ومعاداته لأتباع أهل البيت عليهم السلام، وبشكل خاص إمامهم في تلك

المدة الإمام علي الهادي ﷺ. ولا شك في أن المتوكل كان يَحْذَر الإمام الهادي ﷺ ويخاف من طاعة الناس له والتفافهم حوله، ويخشى أن يتحول هذا النفوذ الدّيني والاجتماعي لدى الإمام ﷺ إلى نفوذ سياسي يهدّد نظام حكمه. وكان المحيطون بالمتوكل يقولون له إن الإمام الهادي ﷺ يسعى للإطاحة بالحكم. وبدأت الوشايات تصل إلى المتوكل ومفادها أنّه من الممكن أن يوجد في دار الإمام ﷺ ما يدل على قولهم ويثبت صحته.

أرسل المتوكل رجاله ذات ليلة من الليالي لتفتيش بيت الإمام ﷺ وإحضاره إلى مجلس الخليفة. وعندما دخل رجال المتوكل على الإمام ﷺ وجدوه مشغولاً بالعبادة لا يلهيه عن ذكر الله لاهٍ، ولما فتشوا المنزل لم يجدوا سوى المصاحف والكتب العلمية وكتب الأدعية، فاكتفوا بأن أخذوا الإمام ﷺ معهم وأحضروه إلى المتوكل الذي كان يتعاطى الشراب حينها.

عندما دخل الإمام ﷺ عليه، هابه المتوكل وعظّمه وأكرمه وأجلسه إلى جانبه، وناوله الكأس التي كانت بيده، فقال الإمام ﷺ: والله ما خامر لحمي ودمي قط، فاعفني. فأعفاه المتوكل وقال له: أنشدني شعرًا. حاول الإمام أن يتخلّص من إنشاد الشعر لأنّ الموقف في هذه الحالة يتطلب أن تقال كلمة الحق في وجه هذا الطاغية، فقال ﷺ: أنا قليل الرواية للشعر. قال المتوكل: لا بدّ من ذلك. فأنشده الإمام ﷺ هذه القصيدة.

القصيدة:

بـــاتُوا على قُلَلِ الأجْبَالِ تَحْرُسُهُمْ ... غُلْـــبُ الرِّجالِ فَلَمْ تَنْفَعْهُم القُلَلُ

واسْتُنــزِلُوا بَعْدَ عِزٍ عن مَعَاقِلِهم ... إِلـــــى مَقَابِرِهِمْ يا بِئْسَ مَا نَزَلوْا

نَـــادَاهُمُ صَارِخُ مِن بَعدِمَا دُفُنوا ... أَيْـــــنَ الأَسِرَّةُ والتِّيْجَانُ والحُلَلُ؟

أَيْـــنَ الوُجُوهُ التِيْ كانَتْ مُنعّمةً ... مِنْ دُوْنِها تُضْرِبُ الأَسْتارُ والكِلَلُ؟

فأَفْصَـحَ القَبْرُ عَنْهُم حِيْنَ سَاءلُهم ... تِـــلْكَ الوُجُوهُ عَلَيَها الدُّوْدُ يَقْتَتِلُ

قَـــدْ طَالَمَا أكَلُوا فِيهَا وما شَرِبُوا ... فأصْبَحُوا بَعدَ طُولِ الأكْلِ قَدْ أُكِلُوا

وطَـــالَمَا كَنَزُوا الأَمْوَالَ وادَّخَروا ... فَخَـــلَّفُوهَا عَلَى الأَعْدَاءِ وارْتَحَلُوْا

وطَـــالَمَا شَيَّدُوا دُورًا لِتُحْصِنَهُمْ ... فَفَـــارُقُوْا الدُوْرَ والأهْلِيْنَ وانْتَقَلُوا

أَضْحَتْ مَسَـاكِنُهُم وَحْشًا مُعَطَّلَةً ... وسَـاكنُوهَا إلى الأَجْدَاثِ قَدْ رَحَلُوا

سَـــــلِ الخَلِيْفَةَ إِذْ وَافَتْ مَنِيَّتُهُ ... أَيْـــنَ الجُنُودُ وأَيْنَ الخَيْلُ والخَوَلُ؟

أَيْـــنَ الكُمَاةُ أَلَمْ يَكْفُوا خَلِيْفَتَهُم ... لَّـــــا رَأوهُ صَرِيْعًا وَهْوَ يَبْتَهِلُ؟

أَيْنَ الحُماة أما حاموا أما اغتضبوا؟ ... أَيْـنَ الجيوش الَّتِي تُحْمَى بِهَا الدُوَلُ؟

هيهـات ما نفعوا شيئًا وما دفعـوا ... عنـــــك المنيّةَ إن وافى بها الأجـلُ

فكيف يرجو دوامَ العيش متصـلاً ... مَـــن روحه بجبالِ الموتِ تتّصـلُ؟

النّوع الأدبي:

تنتمي هذه القصيدة إلى شعر الزّهد الّذي يُعدّ من الألوان الشّعريّة الّتي تحمل معاني سامية تتناول الحياة الدّنيا بحسبانها زائلة. وهذا النّوع من الشّعر يوجّه النّاس نحو الحياة الآخرة الأبديّة من خلال ممارسة العبادات والمناسك، والانصراف إلى عبادة الخالق.

والزّهد هو عدم الرّغبة في الشّيء، ويزهد الإنسان في متاع الدّنيا سعيًا منه للحصول على متاع الآخرة ونعيمها الأبدي. وقد نشأ فنّ الزّهد في الشّعر العبّاسي بتأثير كثرة التّرف والدّعوة إلى الرجوع إلى البساطة وتغليب النّظر إلى جانب الفقراء، ونقد المجتمع على أن في شعر الزّهد جانبًا من جوانب الدّين الّذي يوجب البساطة في كلّ شيء[1]. وظهر بوصفه ردًّا على تيّار اللّهو والمجون، إذ إنّ مجالس الخمر والغناء قد انتشرت في هذا العصر، وهو ما جعل الشّعراء يحاربون هذا التّيّار من خلال أشعارهم الدّاعية إلى التّوبة والعودة إلى الله. والزّهد ظاهرة نفسية كان لها أثر كبير في الشّعر العربيّ. هو حنين الرّوح إلى مصدرها الأوّل، ولمعرفة الخالق من طريق الزّهد في الدّنيا ومتاعها والرّغبة عن نعيمها وتفضيل نعيم الآخرة عليها[2]. وشعر الزّهد يتميّز باستخدام التّراكيب والألفاظ البسيطة، ما جعل الشّعراء يبتعدون عن التّعقيد، فجاء هذا النّوع من الشّعر يتّسم بالسّهولة والبساطة في الصّياغة.

تتميّز قصيدة "باتوا على قلل الأجبال" بميزات عدّة جعلت منها قطعةً فنّيّةً جميلةً على بساطة تعبيرها وسهولة ألفاظها. والمتفحّص لهذه القصيدة يرى خلف الكلمات والمعاني دلالات وإشارات خفيّة من شأنها أن تُعلي مكانة الشّعريّة فيها، لما تحمله من وعظ خفي وإرشاد مكنون وتقريع محجوب.

يتناول البحث في هذه القصيدة العناصر اللافتة والأكثر بروزًا والأعمق دلالة. ومن تلك العناصر:

السّرد:

السّرد لغةً يعني تقدمة الشّيء، تأتي به منساقًا بعضه إثر بعض متتابعًا[٣]، فالسّرد يعني التّتابع والتّناسق والنّسج. أمّا اصطلاحًا فهو أداة للتّعبير عن الحياة بكل ما فيها، وله دعامتان: القصّة وما تضمّه من أحداث، والطّريقة الّتي تحكى بها تلك القصّة وتلك الطريقة تسمّى سردًا.

اللاّفت في قصيدة الإمام الهادي عليه السلام منذ بدايتها أنّها تروي جانبًا من سيرة الملوك والسّلاطين المحتمين بقلل الأجبال خوفًا على حياتهم، والمحاطين بالجيوش الّتي تحرسهم. وكلّ ذلك تبيّن عبر الفعل "باتوا"، ثمّ جاء الفعل "واستنزلوا" بوصفه عنصرًا طارئًا مغيّرًا ليبيّن حال التبدّل الّذي أصاب أولئك الملوك، فأنزلوا في الحفر المظلمة بعدما كانت إقامتهم في القصور الفارهة. ثمّ يأتي الفعل "ناداهم" ليُظهر عنصرًا جديدًا في السّرد هو الشّخصية المقابلة للملوك، والّتي تربطها علاقة تضادّ وتناقض معها؛ إنّها الحقيقة الّتي لا مراء فيها. ثمّ تظهر شخصيّة ثالثة تتمثّل في القبر الّذي تولّى مهمّة الإجابة عن السّؤال المطروح؛ لأنّ الملوك لم يعودوا ملوكًا، بل أصبحوا في طيّ النّسيان.

بعد ذلك يتتالى السّرد عبر الأفعال: أكلوا، شربوا، أصبحوا، أُكلوا، عمّروا، فارقوا، ارتحلوا، كنزوا، ادّخروا، خلّفوها، انتقلوا، أضحت، رحلوا... لنصل في النّهاية إلى نتيجة مفادها أنّ من يعمر دنياه وينسى آخرته فإنّ حياته تنتهي عندما يموت، ولا نصيب له من الحياة الآخرة سوى العذاب الأليم.

إنّ تتبّع هذه الأفعال يبيّن أهميّة عنصر الزّمن في السّرد، فهو الّذي أعطى الحركة والفاعليّة، ما يغني النّص دلاليًّا وتعبيريًّا، وقد سار الزّمن في هذه القصيدة بشكل متسلسل يتّبع التّرتيب المنطقيّ للأحداث، فظهر بوجهين: قبل الموت، وبعد الموت. أمّا زمن السّرد فيختلف عن زمن الأحداث لأنّ زمن السّرد هو الّذي يحتوي الأحداث. وهناك من يعطي الزّمن صفة "الإيقاع" لما يحمله من تشويق وإثارة، وبه ترصد حركات الأشخاص عبر الأمكنة بشكل ينسجم مع البناء الفني للعمل الإبداعي[٤]. فالزّمن هو المكمل للمعادلة الأدبيّة لأنّ السّرد يحتاج إلى تفاعل الشّخصيّات في المكان والزّمان، من هنا تظهر أهميّة زمان السّرد. وزمان السّرد في هذه القصيدة أصبح معروفًا، وهو عند إحضار المتوكل الإمام ﷺ.

إنّ أهميّة السّرد في هذه القصيدة تظهر من خلال اللّعبة الفنّيّة المتمثّلة باستحضار سِيَر الملوك والسّلاطين الّذين تجبّروا في حياتهم الدّنيا، فظلموا وقهروا واستبدّوا، ثمّ أتى الموت وأخذهم كأنّهم لم يكونوا. هذا الاستحضار له قيمة وعظيّة إرشاديّة تعليميّة، وهدف الإمام ﷺ هو وعظ المتوكل وتنبيهه بأنّه سيلاقي المصير نفسه، وسيتحوّل عزّه إلى ذل، وغناه إلى فقر، وقصوره إلى قبر مهجور تسرح فيه الدّيدان.

أمّا المكان فيظهر واضحًا في هذه القصيدة، ويتمثل بمكانين: القصور والقبور. وإذا كان إحساس الإنسان بالمكان أكثر من إحساسه بالزّمان، فإنّ العلاقة بين المكانين هي علاقة تضادّ وتعارض، لأنّ المكان الأوّل هو المكان الذي يختاره الإنسان بملء إرادته وطوعه، ويبنيه كما يشاء. أمّا المكان الثّاني فهو المكان الذي يُجبر الإنسان على الإقامة فيه متخلّيًا عن مكانه الأول الذّي بذل فيه جهده وماله كي يبنيه متناسيًا أو متجاهلًا المكان الثّاني على الرّغم من أنّ الإقامة في المكان الثّاني ستكون أطول بكثير من الإقامة في المكان الأوّل الّتي تُعدّ من دون قيمة قياسًا مع المكان الثّاني.

وإذا كانت العلاقة بين المكان والإنسان علاقة تكامليّة، والمكان يفقد حياته وحركيّته من دون الإنسان، فإنّ القصر لا يصبح قصرًا إلا بوجود الملك والحرّاس والجاه، وكذلك القبر لا يصبح قبرًا إلا بوجود نزيل، وإلّا فهو حفرة عاديّة في الأرض. من هنا تظهر العلاقة بين المكان والإنسان في المكان الأول علاقة تكامل، وفي المكان الثاني علاقة تضاد وتنافر.

ويتخلّل السّرد في هذه القصيدة حوار. ويعرف الحوار في النّص الأدبي بأنّه حديث بين شخصين أو أكثر، أو بين شخص من جهة ومجموعة من الأشخاص من جهة أخرى[٥]. ولا شك في أن وجود الحوار في القصيدة أنتج عملًا سرديًّا قصصيًّا؛ لأنه اقترن بحادثة معيّنة. ولذلك نجد من القصائد ما يعتمد اعتمادًا كلّيًّا على الحوار. واصطلح النّقّاد في حديثهم عن الحوار المباشر اطلاق وصف "ديالوج" عليه، وهو مصطلح غربي استُعمل في الموسيقى ليدل على تصويتات غنائية بين اثنين في محاورة لحنيّة[٦]. فوجود المحاورة بين اثنين بتلك الأصوات الغنائية انتقل وصفها بـ "ديالوج" إلى الأدب مع التنبه بأنها محاورة قوليّة.

ظهر الحوار في هذه القصيدة عند صدور الصوت الأول فيها عبر الفعل "ناداهم". بعده ظهر الصوت الثاني وهو صوت القبر (فأفصح القبر) بوصفه ردًّا على الاستفهام الإنكاري المطروح (أين الأسرّة والتيجان والحلل؟) لقد تولّى القبر الإجابة لأن أصحاب القضيّة غير قادرين على القيام بتلك المهمّة فيجيبوا لأنهم أموات، والقبر هو الأدرى بأحوال الموتى لأنهم نزلاؤه. والحوار هنا لم يأتِ على هيأتة التّقليدية عبر استخدام فعل القول، إنّما جاء عبر فعل المناداة (ناداهم صارخ) والنّداء له علاقة متينة بالحوار؛ لأنّه يقوم على تنبيه المخاطب والطلب المباشر. والإجابة أتت عبر الفعل "أفصح" لتحدد مصير الطرف الآخر للحوار.

التراكيب

يؤدّي المستوى التّركيبيّ دورًا بارزًا في الكشف عن شعريّة القصيدة، فمن خلاله تظهر الشّعريّة بما يُستخدم من أساليب تعبيريّة ومؤثّرات إبداعيّة، ومن براعة في التّشكيل والتّركيب. وإنّ الإبداع هنا "لا يُعزى إلى الكلمات فحسب، بل إلى نظم الكلمات وترتيبها واستغلال خواصّها الصوتيّة والصّرفيّة في سبيل تنسيقها في تراكيب متجانسة. وهنا تتحقّق جماليّة النظم من طريق التلاحم القائم بين التّركيب المبدع والشعور الخاصّ، أي بين الوسيلة الفنّيّة والرؤية الداخليّة. فهناك مفردات تأتلف مع مفردات من دون غيرها، وهناك أساليب لغويّة تتجاوز العرف الشائع إلى الإبداع الخاصّ. وهذا كلّه يحتاج إلى مقدرة إبداعيّة يمكنها تركيب المفردات والتنسيق فيما بينها. فلغة الشّعر أغنى وأعمق لا بالكلمات فحسب؛ بل في الصياغات وطرق التّركيب، فكلّ عنصر لغويّ في الشّعر يستخدم في تطوير قدرة العنصر الآخر، ومن هنا تقوم لغة الشّعر على أساس تنظيميّ يشارك فيه الشكل الشّعريّ المعنى الشّعريّ في انسجام لا قرين له خارج الشّعر"[٧].

واللّغة الشّعريّة، في جوهرها، لغة متماسكة على الرّغم من اختلاف وسائلها. وأمام التساؤلات الّتي طرحها جاكوبسون[٨] حول إمكانيّة تحديد ما هو شعريّ، وما هو ليس بشعريّ، فإنّه يبقى دائمًا مصرًّا على اعتبار اللّغة الشّعريّة نظامًا لغويًّا يبتعد عن اللّغة المعياريّة، من نحو وصرف وتراكيب. ودراسة التّراكيب في هذه القصيدة تفضي إلى الكشف عن البعد الدّلاليّ للنّصّ، انطلاقًا من الجملة بوصفها "تركيبًا يستمدّ حضوره من وجوده إلى جانب جمل وتراكيب أخرى"[٩]، من هنا تظهر أهمّيّة المستوى التّركيبيّ في الكشف عن جماليّة القصيدة، والكشف عن فاعليّة الرؤية الناتجة من براعة في اختيار الأساليب والمفردات. ومن التراكيب اللافتة في هذه القصيدة:

الاستفهام

الاستفهام هو طلب معرفة شيء لم يكن معلومًا من قبل، وهو "أسلوب لغويّ، أساسه طلب الفهم، والفهم هو صورة ذهنيّة تتعلّق أحيانًا بمفرد، شخص أو شيء، أو غيرهما، وتتعلّق أحيانًا بنسبة، أو بحكم من الأحكام سواء كانت النسبة قائمة على يقين أم على ظنّ أم على شكّ"[١٠]. ويعدّ الاستفهام من الأساليب اللغويّة الفاعلة في توجيه المعنى البلاغيّ. وللاستفهام عدّة أدوات، ولكن أحيانًا يتمّ الاستفهام من دون ذكر الأداة "وهذه في حقيقة الأمر تكون بنغمة صوتيّة، وليست بأداة محذوفة. ومنها ما يتمّ الاستفهام بطريقة غير مباشرة، حيث يفهم الاستفهام من السياق"[١١].

يعدّ الاستفهام في هذه القصيدة من الأساليب الّتي تفرض نفسها على الموقف إذ يفصح عن التجربة الشعوريّة وما تكتنزه من دلالات وإيحاءات، فيأتي الاستفهام لكي ينقل تلك الحالة إلى المتلقّي، عاكسًا المشهد بأبهى صوره. ومن الأبيات التي ظهر فيها الاستفهام:

أَيْـــنَ الأَسِرَّةُ والتِيْجَانُ والحُلَلُ

أَيْـــنَ الوُجُوهُ التِيْ كانَتْ مُنعّمةً ... مِنْ دُوْنِها تُضْربُ الأَسْتارُ والكِلَلُ

سَـــــلِ الخَلِيْفةَ إِذْ وَافَتْ مَنِيَّتُهُ ... أَيْـــنَ الجُنُودُ وأَيْنَ الخَيْلُ والخَوَلُ

أَيْـــنَ الكُماةُ أَلَمْ يَكْفُوا خَلِيْفَتَهُم ... لَّـــــا رَأوهُ صَرِيْعًا وَهْوَ يَبْتَهِلُ

أَيـْنَ الحُماة أما حاموا أما اغتضبوا ... أَيْنَ الجيوش الَّتِي تُحْمَى بِهَا الدُوَلُ

فكيف يرجو دوامَ العيش متصلاً ... مـــن روحه بجبالِ الموتِ تتصلُ

جاء الاستفهام هنا بهدف التّهكّم والسخرية والاستهزاء والتقريع. فالإمام عليه السلام

يُظهر عدم المبالاة بالمتهكم به ولو كان عظيم الشأن. وإذا كان المتوكل يعدّ من ضمن الملوك والسلاطين، فإنه لن يسلم من تقريع الإمام ﷺ الذي ينطق الحق مهما كلف الثمن. وفي هذه القصيدة يذم الإمام ﷺ الملوك والسلاطين، فحينما يستبد السلطان بحكمه ويتفرّد برأيه وتسيطر عليه شهواته الدّنيوية، وتنعدم الإنسانية فيه، فيظلم الناس ويجور في حكمه. وذلك مصداقًا لقوله تعالى[١٢]: (كَلَّا إِنَّ الإِنسَانَ لَيَطْغَى* أَن رآه اسْتَغْنَى* إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى). لذا، فالاستفهام أتى ليجيب عن تساؤلات عدة بوصفه استفهامًا إنكاريًّا.

إن الملوك قد تحصّنوا في أعالي الجبال ظنًّا منهم أنّ تلك الحصون قد تنفعهم وتقيهم من الموت. فأحاطوا أنفسهم بالجيوش المدججين بالعتاد، لكن تلك الجيوش غُلبت وهزمت أمام سطوة الموت الذي يبسط سلطانه فوق الجميع. وهنا تبدو سذاجة الملوك الذين يتعلقون بالدنيا ولا يلتفتون إلى الآخرة، ولا يدرون أن الموت يأتي بغتة منتزعًا منهم الملك بعد طول عز ومجد باطل. لقد تبدّلت الأحوال وهبط هؤلاء من البروج العالية إلى ظلمات القبور، فأودعوا في الحفر المظلمة ليصبحوا في أتعس حال.

وفي مشهد درامي، تصوّر القصيدة الملوك الذين تبدّلت أحوالهم وأصبحوا في القبور، عبر نداء صارخ عن ماضيهم الذي كانوا يظنون أنه مجيد وأنه ذو عز وجاه. لقد انتهى كل شيء وذهبت التيجان والحلل، واندثر الحرس وتناثرت الجيوش وتبدل حال الوجوه المنعمة إلى أن أصبحت الديدان تقتتل عليها لتنال منها داخل القبر.

ومن إجابات الاستفهام أن الموت هو المصير المحتوم لكلّ كائن حيّ. استخدمه الإمام ﷺ كي يزلزل قلب العاصي، ومن خلاله الإنسانية جمعاء. إنه يخاطب الإنسان الذي نسي الموت وغاص في ملذات الدنيا. الحياة تنسي الإنسان الموت، وقد جاء

الاستفهام ليكون الخطاب أكبر أثرًا وأشد وقعًا في النفس عند ذكر الموت. فالدنيا متاع زائل وعبث باطل، ولا حقيقة سوى الموت.

كذلك يُظهر الاستفهام مظاهر الظلم والطغيان التي ترسخت في ظل حكم المتوكل، وأصبحت جزءًا من الحكم الجائر، ما جعل الإمام الهادي عليه السلام يتناول مظهر الظلم في هذه القصيدة، فاستخدم أسلوب النقد البنّاء بهدف الإشارة إلى مكامن الخلل من أجل إصلاحها. وهذه ميزة شعر الزهد الذي يغلب عليه الطابع التعليمي كالنصح والإرشاد وتقديم النصيحة.

أمّا الاستفهام الوارد في البيت الأخير فيحمل دلالة خاصة فيها الكثير من التذكير والوعظ الديني:

فكيف يرجو دوامَ العيش متصلاً من روحه بجبالِ الموتِ تتصلُ؟

للاستبعاد التوبيخ والتقريع والإنكار. فالإمام عليه السلام ينكر على الملوك الذين قضوا حياتهم في اللهو ولم يستعدوا لما بعدها ظنًّا منهم أنهم سيعيشون إلى الأبد. والاستفهام هنا يحمل دعوةً ضمنيّةً إلى تذكّر الموت الذي لن ينجو منه أحد طالما أن الموت ممسك بجميع الأرواح في يده.

من هنا يبدو أن الاستفهام وُظّف في هذه القصيدة توظيفًا مؤثّرًا في النفس، وخرج من المعنى الحقيقي إلى المعاني المجازية التي تتضمن التوبيخ والإنكار والتقريع والتحقير. وجاء بهدف لفت الانتباه، مؤدّيًا مجموعة من الرسائل المباشرة التي تحمل في داخلها وعظًا يهدف إلى التحذير والتذكير والعتاب والتهديد... ويُظهر أيضا الاستفهام جرأة الإمام عليه السلام على الخليفة، فليس مستغربًا أن يخاطب الإمام العادل الخليفة الظالم المستبد بهذا الخطاب شديد اللهجة، فهو ما دام على حق لا تأخذه في الله لومة لائم.

بعد إظهار الأفكار اللافتة في هذه القصيدة، سننتقل للبحث في شعرية القصيدة عبر الكلام على المستوى العروضي الإيقاعي.

الإيقاع العروضي:

يعدّ الإيقاع من الخصائص الأساسيّة في النّصّ الشّعريّ لما يمنحه للنّصّ من ملامح جماليّة، تضفي على العمل الشّعريّ تميّزًا من الأعمال الأدبيّة الأخرى. والإيقاع الشّعريّ "من أكثر عناصر البنية الشّعريّة تعرُّضًا لعوامل التغيير واضطراب المفاهيم واختلاف الرؤى، وتباين النظريّات، كما أنّه من أكثرها إثارة للصراعات الفكريّة"[١٣]. وإنّ قضيّة الإيقاع لا تزال مثار جدل الدّارسين، ومحور اهتمام النقّاد، بسبب كثرة الإشكاليّات المطروحة حول هذه القضيّة.

الإيقاع لغةً، من الفعل وقع على الشيء، ومنه يقع وقعًا ووقوعًا، سقط... ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط، هذا قول أهل اللّغة، وقد وقع بهم، وأوقع بهم في الحرب، والمعنى واحد. وإذا وقعوا بقوم قيل: واقعوهم وأوقعوا بهم إيقاعًا، ... والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها، وسمّى الخليل، رحمه الله، كتابًا من كتبه في ذلك المعنى "كتاب الإيقاع"[١٤]. والمراد به في علم الموسيقى، النقلة على النغم في أزمنة معدودة المقادير والنسب[١٥]. وجاء في أساس البلاغة: "وقع الشيء على الأرض وقوعًا، وأوقعته إيقاعًا، ووقع الطائر على الشجرة، وتوقعته ترقّبت وقوعه... ومن المجاز موقع وقعته الحجارة"[١٦].

وقد ربط النقد العربيّ القديم بين مفهوم الإيقاع ومفهوم الوزن، فيقول ابن سينا: "إنّ الشّعر هو كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية... ومعنى كونها موزونة، أن يكون لها عدد إيقاعيّ"[١٧]، ويؤكّد ذلك ابن فارس بقوله: "إنّ صناعة الإيقاع تقسم

الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف"[١٨]. من هنا، تظهر أهمّيّة الأوزان في الشّعر، تلك الأوزان الّتي قام الخليل بن أحمد الفراهيديّ بتقعيدها، مشكّلًا عملًا إبداعيًّا "يكشف عن حسّه الموسيقيّ، وما يمتلكه من قدرة تحليليّة باهرة"[١٩].

أمّا المحدثون، فقد أيقنوا أنّه لا يمكن النظر إلى الإيقاع الشّعريّ على أنّه "مجرد محاكاة لفنّ الموسيقى، بل يجعل موسيقى الشّعر نابعة من طبيعة أداته الخاصّة، من حيث الإمكانات الصوتيّة لهذه الأداة... وذلك ينبع من تآلف الكلمات في علاقات صوتيّة، لا تنفصل عن العلاقات الدلاليّة والنحويّة"[٢٠]، فالإيقاع الشّعريّ يعمّق الإحساس بدلالة النّصّ، بما يثيره من "الوجد الموسيقيّ والنشوة اللغويّة، عندئذٍ تتصاعد البنية الموسيقيّة، وتصبح رمزًا تتكاثف حوله دلالة الشّعر، ويتمركز معناه"[٢١].

إنّ الإيقاع الّذي سيتناوله هذا البحث هو الإيقاع الّذي يتشكّل من الموسيقى الخارجيّة المؤلّفة من الوزن الشّعريّ المعروف، ومن القافية.

الوزن:

يُعدّ الوزن عنصرًا أساسيًّا من عناصر الإيقاع في القصيدة؛ فهو من أبرز الأدوات الّتي يستخدمها الشّاعر في بناء قصيدته، وهو بالإضافة إلى هذا، فارق جوهريّ من الفوارق الّتي تميز الشّعر من النثر، وإن لم يكن الفارق الوحيد بينهما. كما أنّه يمثّل الجانب الكمّيّ، ويشكّل المدخل الجماليّ الأوّليّ الّذي يضطلع بوظيفة التنظيم الشكليّ في النّصّ الشّعريّ، ولولاه لتقوّض البناء الشّعريّ وتهدّم[٢٢]. وللوزن دور في تفجير الطاقة الدلاليّة والإيحائيّة للغة، وقدرتها في الكشف عن طبيعة المشاعر الّتي تعتمل في وجدان الشّاعر. فالمستوى الموسيقيّ "يشترك في تكوين بنية النّصّ الدلاليّة، حيث يرتبط الدال بالمدلول ارتباطًا قصديًا، أي أنّه ارتباط سببيّ، وغير اعتباطيّ أو عبثيّ"[٢٣].

وقد التفت الأقدمون إلى أهمّيّة الوزن وعلاقته بالإيقاع الموسيقيّ. فالجاحظ يقول: "إنّ الشّعر من جنس وزن الغناء، وكتاب العروض من كتاب الموسيقى، وهو من كتاب حدّ النفوس تحدّه الألسن بحدّ مقنع... ويُعرف بالإحصاء والوزن"[٢٤].

أمّا النقد الحديث فقد اهتمّ بالوزن بوصفه عنصرًا مكوّنًا للإيقاع الشّعريّ، فهو عنصر يزيد "الحيويّة والحساسيّة في المشاعر العامّة وفي الانتباه، ويحدث الوزن هذا الأثر من طريق إثارة الدهشة، ومن طريق إشباع رغبة الاستطلاع"[٢٥]. من هنا، يتّضح أنّ الوزن مكوِّن أساسيّ من مكوّنات القصيدة، كما أنّه جزء من اللّغة المخيّلة للشعر، وأساس في بناء القصيدة. والوزن يتماهى مع مكوّنات إيقاعيّة أخرى في القصيدة لا يمكن الاستغناء عنها.

نظمت قصيدة "باتوا على قلل الأجبال" على وزن بحر البسيط، وهو بحر مبنيّ على "مستفعلن، فاعلن" ثماني مرّات، وقيل إنّ الخليل بن أحمد الفراهيديّ، سمّاه بسيطًا؛ "لأنّه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن"[٢٦]، وقيل إنّه سمّي بهذا الاسم "لانبساط أسبابه أو مقاطعه الطويلة، أي تواليها في مستهلّ تفعيلاته السباعيّة، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنها، إذ تتوالى فيها ثلاث حركات"[٢٧]. وهو بحر "راقص، يتّصف بنغماته العالية، وبتغيّر حركيّ موجيّ ارتفاعًا وانخفاضًا"[٢٨].

بـــاتُوا على قُلَلِ الأجْبَالِ تَحْرُسُهُمْ ... غُلْبُ الرِجالِ فَلَمْ تَنْفَعْهُم القُلَلُ

مستفعــلن فعلن مستفعلن فعلن ... مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

واسْتُنــزِلُوا بَعْدَ عِزٍ عن مَعَاقِلِهم ... إلـــى مَقَابِرِهِمْ يا بئْسَ مَا نَزَلُوْا

مستفعـلن فاعلن مستفعلن فعلن ... مفــاعلن فعلن مستفعلن فعلن

نَـــادَاهُمُ صَارِخُ مِن بَعدِمَا دُفِنوا ... أَيْـــنَ الأَسِرَّةُ والتِيْجَانُ والحُلَلُ

مستفعــلن فعلن مستفعلن فعلن ... مستفعلن فعلن مستفعلن فعلـن

يبدو أن الخبن أصاب "فاعلن" لتصبح "فعلن" حينًا، كما استخدمت التفعيلة الأصليّة حينًا آخر. كذلك الأمر في "مستفعلن" لتصبح "مفاعلن". يُلاحظ هنا التنويع والاستقرار في التفعيلات، وهذان التنويع والاستقرار مسوّغان فنيًّا ودلاليًّا. ففي البيت الأول يبدو استقرار التفعيلة "مستفعلن" التي لم تتغير، وهو ما يعكس استقرار الملوك فوق قلل الجبال محروسين بالجنود والرجال. لكن البيت الثاني يُظهر التحول الذي أصاب الملوك، فتنوعت التفعيلات إثر تبدل الحال لتحل "مفاعلن" مكان "مستفعلن". وبما أن الموضوع في القصيدة قائم على الانتقال وتبدل الأحوال والعبور من الحياة والعز والجاه إلى الموت والانهزام، فإن الوزن أصابه بعض من هذا الانتقال، ما نوّع في الإيقاع وكسر الرتابة. أمّا في البيت الثالث فجاءت التفعيلتان "مستفعلن" و"فاعلن" في سرعتهما الزمنية لتعكسا فعل المناداة الصارخ المهيب إثر سؤال الملوك في القبور عن أحوالهم الماضية.

من هنا، يبدو أن الوزن لم يشكل مظهرًا خارجيًّا موسيقيًّا للقصيدة فحسب، بل ورد بوصفه عنصرًا فاعلًا في بنية القصيدة وتعميق دلالاتها؛ لذا فإن اختيار مظهر البنية الإيقاعية مرتبط ارتباطًا وثيقًا بدلالة النص وعمقه المعنوي. وهذا يغني الشّعريّة في القصيدة.

القافية:

تُعدّ القافية أحد أركان الشّعر العربيّ القديم الأساسيّة. وقد حُدّدت القافية قديمًا حينما حُدّد الشّعر بأنّه الكلام الموزون المقفّى الدّالّ على معنى[٢٩]. وقد عرّفها الخليل بأنّها تبدأ "من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الّذي قبل الساكن"[٣٠]. أمّا إبراهيم أنيس فقد عرّفها بأنّها "عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر أو أبيات القصيدة"[٣١].

والقافية في هذه القصيدة مُطلقة مضمومة، والموضوع الذي تطرحه هو الخراب والموت وتبدّل الأحوال من عز إلى ذل، ذلك كلّه خلق جوًّا مشبعًا بالأسى بإزاء حال خليفة لا يلتفت إلى آخرته. وقد وُفّقت القافية في نقل تلك الحالة وخدمة المعنى. والإمام ﷺ هنا "يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلامًا، ولكلّ حالة من ذلك مقامًا"[٣٢]، فجعل الموسيقى ملائمة لتلك الدلالات الحزينة الّتي تحملها الألفاظ.

أمّا نوع القافية في هذه القصيدة فهو قافية المتراكب. وهي القافية الّتي تتكوّن من ثلاثة حروف متحرّكة بين ساكنَيها. إنّ هذا النوع من القوافي يجعل القصيدة أكثر صخبًا بسبب كثرة المتحركات المتوالية فيها. وفي هذه القصيدة تساعد القافية على ذلك الصخب بكثرة متحرّكاتها، ما جعل النّصّ غنيًّا بالحركة، متوافقًا مع حدّة الموضوع المطروح في القصيدة. فهذه القصيدة تطرح قضيّة السطوة والسلطة والملوك والحكم وتبدّل الأحوال... ما يدلّ على أنّ الإمام ﷺ متمكّن من جعل بنية القافية عميقة الدلالة في القصيدة[٣٣]. ويبدو أنّ القافية في هذه ليست حلية مضافة إلى النّصّ الشّعريّ، إنّما تنبع من داخل النّصّ، وتنتقى من خلاله، فهي ليست نهاية السّطر الشّعريّ، إنّما كلمة لها أهمّيّتها الدلاليّة في النّصّ، شأنها شأن الكلمات الأخرى في القصيدة.

إيقاع النّغم:

إيقاع النغم هو تنظيم الأصوات في الكلمات ضمن إطار معيّن، ويشمل عدّة عناصر، منها الجهر والهمس والنبر والتنغيم والتكرار والتّوازي وغيرها. وهناك فرق بين الإيقاع والوزن، فالإيقاع الشّعريّ، هو حركة متنامية منتظمة[٣٤]، وهو "تنظيم لأصوات اللّغة بحيث تتوالى في نمط زمنيّ محدد، ولا شكّ أنّ هذا التنظيم

يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافّة. وإنّ الشّعر في كلّ لغة يبرز واحدة من هذه الخصائص، يكون تنظيمها هو أساس إيقاعه"[٣٥]. أمّا الوزن الشّعريّ، فهو عبارة عن مجموعة من التفعيلات الّتي يتألّف منها البيت، بكيفيّة معيّنة، وترتيب معيّن[٣٦]. وجعل العروضيّون "المتحرّكات والسواكن عناصر للوزن، ثمّ افترضوا وحدات أكبر، هي الأسباب الخفيفة والثقيلة والأوتاد المفروقة والفواصل الصغرى والكبرى، تليها التفاعيل ثمّ الأشطر والأبيات"[٣٧]. والوزن الخليليّ "لا يعدو كونه أحد أشكال النغم الموسيقيّ الّذي هو أحد عناصر الشّعر. وهذا يعني أنّ النغم كان في مرحلة من مراحل التاريخ على شكل معيّن، استطاع الخليل ضبطه بوساطة مصطلحات استنبطها. والخليل، بصنيعه هذا، لم يتعدَّ حدّ وصف ما هو قائم. ويمكن أن يكون النغم في مرحلة من التاريخ مختلفة على شكل آخر، وقد يأتي خليل آخر فيضبطه"[٣٨]. وإنّ كلّ قصيدة، لها وقع خاصّ على قارئها، يختلف عمّا سواها من القصائد "حتّى وإن تماثل وزنهنّ العروضيّ، والسبب في ذلك أنّ لكلّ كلمة لغويّة وزنًا عروضيًّا، ولها وزن صرفيّ، كما أنّ لها نظامًا مقطعيًّا، وفيها نظام نبريّ"[٣٩].

إيقاع النغم يمنح النّصّ تكثيفًا دلاليًّا، ويترك أثرًا في نفس المتلقّي؛ لذا فقد التفت معظم الشّعراء إلى القيمة الصوتيّة للأحرف والمفردات، كما التفتوا إلى قيمتها الدلاليّة في سياق النّصّ. ولكي تتحقّق وظيفة إيقاع النغم في النّصّ، لا بدّ من الكشف عمّا تفيض به الأحرف والكلمات من إيحاءات دلاليّة ونفسيّة وانفعاليّة، ومدى تأثيرها في نفس المتلقّي. وقد حدّد الشّاعر والناقد السوريّ أدونيس بعض عناصر إيقاع النغم، ومنها "التّوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المدّ وتزاوج الحروف وغيرها"[٤٠]. وفي ضوء ما ورد، يمكن الكشف عن إيقاع النغم. وسيتمّ البحث في عنصرين ظهرا بشكل بارز، وهما: التّكرار والتّوازي.

إن شعريّة هذه القصيدة تتأسّس على مجموعة من التقنيّات، من صور وتشكيلات لغويّة ترفع مستوى القصيدة بإيقاعها ورؤيتها الفعّالة ونمطها التشكيليّ البليغ وحساسيّتها النادرة. وقد ظهر التّكرار والتّوازي بشكل لافت؛ لذا سنكشف عن التكرار.

التكرار:

جاء، في لسان العرب، "كرّر الشيء وكركره أعاده مرّة بعد أخرى، ويقال: كرّرت عليه الحديث وكركرته. والكرّ الرجوع على الشيء ومنه التّكرار"[٤١]. ويعدّ التّكرار من الظواهر الفنّيّة في الشّعر، وله قدرة تأثيريّة؛ إذ إنّه يسهم في إنتاج الدلالة داخل العمل الفنّيّ لما له من دلالات فنّيّة ونفسيّة. والتكرار "يحتوي على كلّ ما يتضمّنه أيّ أسلوب آخر من إمكانيّات تعبيريّة. إنّه في الشّعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إنْ استطاع الشّاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلّا فليس أيسر من أن يتحوّل هذا التّكرار نفسه بالشعر إلى اللفظيّة المبتذلة الّتي يمكن أن يقع فيها أولئك الشّعراء الّذين ينقصهم الحسّ اللغويّ والموهبة والأصالة"[٤٢].

تكرار الأصوات:

إنّ تكرار الأصوات في القصيدة يعطي نسقًا موسيقيًّا ينسجم مع الدلالة، ويساعد على تنويع الإيقاع، ويُخرج النّصّ عن نمطيّة الوزن المألوف، فيولّد إيقاعًا خاصًّا يلفت انتباه المتلقّي إلى كلمات خاصّة يريد القائل إبراز حالته الشعوريّة من خلالها. ومن الأمثلة على تكرار الأصوات في هذه القصيدة:

تكرار حرف اللام في البيت الأول (قلل، الأجبال، الرجال، القلل)، إنّ تكرار هذا الصوت قد أضفى تلوينًا موسيقيًّا خاصًّا يتناسب مع ما يعتمل في خاطر الإمام عليه السلام من فكرة تخص الانتقال إلى الأعالي والتّحصّن والقلق في البحث عن الأمكنة الأكثر أمانًا واطمئنانًا، ما أضفى لونًا من الإيقاع الصوتيّ الملائم لخطى الباحث عن ذلك الأمان.

وفي البيت الثاني تكرار حرف الزاي (واستنزلوا، عز، نزلوا)، هذا الصوت له جرس موسيقيّ خاصّ وإيقاع يتلاءم مع النزول، ومن ثم يوضح المعنى الّذي يصبو إليه الإمام عليه السلام.

وفي البيت الرابع حرف النون (أين، كانت، منعمة، من، دونها). تكرار حرف النون يضفي جوًّا من الليونة، وهذا الليونة ظهرت في رغد عيش الملوك.

تلك الأصوات جميعها، كشفت عن الحالة الشعوريّة الّتي اجتاحت الإمام عليه السلام إثر ذلك الموقف العظيم الذي وضع فيه، وتوالي الحركات الّتي اعترت الإمام عليه السلام في ذلك الموضع، فالعلاقة تبدو واضحة بين الصوت والمعنى، إذ عمد الإمام عليه السلام إلى إنتاج دلالة خاصّة ناتجة من "العلاقة القائمة بين الصوت والمعنى، إذ لا يمكن أن يوجد أيّ معنى من دون صوت يعبّر عنه"[٤٣]. ويبدو التفاعل واضحًا بين الإيقاعين الصوتيّ والنّفسيّ، فالحروف المتكرّرة تحفّز الإطار الإيقاعيّ، وتربطه بالتجربة النّفسيّة الّتي تتآلف مع الصّورة التعبيريّة، ولعلّ ذلك عائد إلى صدق الإحساس، وحيويّة الخيال، وبخاصّة أنّه يتحدّث في هذه القصيدة عن تجربة فرديّة خاصّة تنطلق نحو الإنسانية بشكل عام.

تكرار الكلمات:

في هذا النّمط، تتكرّر لفظة أو صيغة معيّنة في بداية بعض الأبيات الشّعريّة، ويكون تكرارها بشكل متتابع، أو غير متتابع، حيث تؤدّي دلالتها في سياق القصيدة. أو هو "عبارة عن وحدتين معجميّتين أو أكثر تتجسّد بشكل متواتر في بداية كلّ سطر"[٤٤]. ومنه:

تكرار كلمة "أين": أين الأسرة والتيجان والحلل/ أين الوجوه التي كانت منعمة

تكرار كلمة "طالما": قد طالما أكلوا دهرًا وما شربوا/ وطالما عمّروا دورًا لتحصنهم/ وطالما كنزوا الأموال وادخروا.

أيضًا تكرار أين: أين الحماة/ أين الرماة/ أين الكماة/ أين الجيوش.

إنّ التكرار هنا غرضه الإقناع وتأكيد المعنى، وإن جاء مصحوبًا بسرد بعض الأحداث الهادف إلى التذكير بالمصير المحتوم. وإن ظهرت في هذه القصيدة، ظهرت من التركيبات للتكرار، فإن ذلك جاء "ليضفي على القصيدة تماثلًا موسيقيًّا من جهة، وليوحي في الوقت نفسه بالإلحاح، ثمّ الإيحاء بسرعة الإيقاع عند وصول التّراكيب لقوله (طالما وطالما وطالما) من جهة أخرى. وهذا بلا ريب يؤدّي لمزيد من الشعور بالنغم، شعورًا يغلب على القارئ، وهو يستقبل عبر هذا التعبير.

إنّ ظاهرة التكرار في هذه القصيدة تعطي إيقاعًا يكمل ثلاثية الوزن والقافية، لأن هناك إلحاحًا دلاليًّا يدفعنا إلى القول بأن التكرار يمنح القصيدة سمة الغنائية لأن فيها جانبًا انفعاليًّا يكثّف الإيقاع بواسطة هذا التكرار.

التّوازي:

لا شكّ في أن للتوازي قيمةً فنّيّةً تؤدّي دورها في جماليّة القصيدة، فهو "عنصر بنائيّ في الشّعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية"[٤٥]. ويمنح التّوازي النّصّ الترابط والتأثير على المستوى الانفعاليّ للمتلقّي، إضافة إلى الغنائيّة الّتي تجعل النّصّ قائمًا على نسق إيقاعيّ موحّد. ولا تتوقّف قيمة التّوازي عند حدود الصوت والإيقاع فحسب، وإنّما تتعدّاهما لتشمل المستوى الدّلاليّ، ما يجعله ظاهرة فكريّة أحيانًا تتحقّق فاعليّتها في النّصّ الشّعريّ، فساعد في إنتاج أو توليد الشّعريّة، فالتّوازي "من أعمق أسس الفاعليّة الفكريّة في الشّعر؛ فهو شكل من أشكال التنظيم النّحويّ، ويتمثّل في تقديم البنية اللغويّة للجمل الشّعريّة إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة. فالنّصّ بكليّته يتوزّع إلى عناصر وأجزاء ترتبط فيما بينها من خلال التناسب بين المقاطع الشّعريّة الّتي تتضمن جملًا متوازية؛ وها هنا تحقّق التماثلات النحويّة اتّساق التّوازي في الشّعر، ومن ثمّ توجّه حركة الإيقاع في النّصّ الشّعريّ[٤٦]". فالتّوازي إذًا قيمة جماليّة مرتبطة بالدلالة، وهو ليس موسيقى فحسب، إنّما قيمة تنظيميّة فكريّة تؤدّي وظيفة دلاليّة تُظهر فاعليّة الرؤية الشّعريّة، فجاءت هذه القصيدة مليئة بالإيقاع، مفعمة بالثراء الصوتيّ إلى جانب الدلالة الفكريّة لتظهر متوازنة إيقاعًا ودلالة.

قد طالما أكلوا دهرًا وما شربوا ... فأصبحوا بعد طول الأكل قد أكلوا

وطالما عمروا دورًا لتحصنهم ... ففارقوا الدور والأهلين وارتحلوا

وطالما كنزوا الأموال وادّخروا ... فخلفوها على الأعداء وانتقلوا

يُلحظ في هذا المقطع أنّ هناك توازيًا عموديًّا، فقد ظهرت متواليات جاءت على نسق إيقاعيّ ونحويّ موحّد يرتكز إلى الترادف. فعلى المستوى النحوي تساوت

الجمل في بنائها، فضلًا توظيف المفردات في سياقات متنوعة، ما أكسبها أبعادًا دلاليّة؛ لأن الكلمة يكمن معناها في سياقها. في هذه الأبيات المتوازية يُلحظ الجهد المبذول في بناء الحياة الدنيا، مقابل الهدم إثر الموت. والمعلوم أن البناء يتطلب الكثير من العمل، وهذا ما ظهر في "قد طالما أكلوا دهرًا وما شربو" ليأتي الفعل "أُكلوا" ناسفًا ما قبله. وكذلك قوله "وطالما عمروا دورًا لتحصنهم" ليأتي الفعل "ففارقوا" ناسفًا أيضًا قضيّة الإقامة في المكان. والأمر نفسه بالنسبة إلى "وطالما كنزوا الأموال وادّخروا" مقابل الفعل "فخلّفوها.

من هنا تظهر أهمية التوازي في شد بنية النص وأداء المعنى، فهو أداة مهمة تؤدي الموسيقى فيه لعبتها في خدمة المستوى الدلالي.

الخاتمة:

لقد ركّز هذا البحث على تحليل البنية النصّيّة وتأويلها لاستنطاق الدلالة. وظهرت وظيفة الشعر بوصفه محفّزًا على الإصلاح، وبدا سجلًّا لأحوال الحكم والحكّام في العصر العباسي. إنّه تجربة وجوديّة تنطلق من الواقع المعيش، من المرئي إلى ما وراءه، فظهر الواقع كما هو، وكما يجب أن يكون. وظهور الواقع الخارجي بما فيه من ظلم وويلات ليس هدفًا بحد ذاته، إنما انطلق الهدف نحو الممكن أو المحتمل.

وظهر السرد في هذه القصيدة بوصفه عنصرًا فاعلًا في أداء المعنى، يتخلّله الحوار الذي نقل الحالة الشعورية من طريق الكلام الذي جرى بين المتحاورين، فأدّى دوره في توجيه الرسالة المراد إيصالها.

ووظّف الاستفهام توظيفًا مؤثّرًا إذ خرج من المعنى الحقيقي إلى المعاني المجازية التي تتضمن التوبيخ والإنكار والتقريع والتحقير. وجاء بهدف لفت الانتباه،

مؤدّيًا مجموعة من الرسائل المباشرة والتي تحمل في داخلها وعظًا يهدف إلى التحذير والتذكير والعتاب والتهديد.

أمّا الوزن الخليلي فجاء متناسبًا مع واقع الحال الذي فرض نفسه على البيت الشعري، إذ عبّر البيت عن الحالة. وظهر الوزن بوصفه عنصرًا فاعلًا من عناصر الإيقاع في القصيدة، فأسهم في إظهار الطاقات الدلالية والإيحائية للغة، فكان جزءًا من اللغة الشعرية وشكّل أساسًا في بناء القصيدة. وكذلك القافية التي لم تكن مطلبًا لازمًا في نهاية البيت الشعري، إنما جاءت بوصفها عنصرًا عفويًّا يتلاءم مع الحالة الشعرية.

وظهر التكرار الذي لم يشكّل عيبًا من عيوب الإيقاع، بل أدى دوره بوصفه أسلوبًا إيقاعيًّا جميلًا تتجاوب فيه الكلمات، وتنتزع رداءها المعجمي لترتدي رداء الإيقاع. وكذلك الأمر بالنسبة إلى التوازي الذي انطلق نحو تحفيز الدلالة.

إن هذه القصيدة، وإن أتت نتيجة حادثة معيّنة، لكنها طرحت قضيّة كبرى، وأضاءت مرحلة سياسيّة مهمّة، فجاء الشعر مرآة للواقع يعبّر عن قضايا المجتمع.

هوامش البحث:

١) الخفاجي، محمد عبد المنعم: الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠، ص٢٠٢.

٢) محمد، سراج الدين: الزهد في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص ٥.

٣) لسان العرب، مادة سرد.

٤) الزعبي، أحمد: في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ببروت، لبنان، ط١ ١٩٩٥، ص ٩.

٥) خلف الله، محمد أحمد: الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبو الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٥، ص ٣٠٣.

٦) التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ج٢، ص ٤٥٥.

٧) ترمانيني، خلود، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص٩٥.

٨) رومان جاكوبسون (١٨٩٦- ١٩٨٢): هو عالم لغوي وناقد أدبي روسي، من روّاد المدرسة الشكليّة الرّوسيّة. وقد كان أحد أهم علماء اللّغة في القرن العشرين وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي/ البنيوي للغة والشعر والفن. (عن الموقع الإلكتروني:
https: / /tsguide.net /رومان-ياكوبسون-roman-jakobson)

٩) ينظر: خليل، إبراهيم: الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص: ١٤٠.

١٠) المخزومي، محمّد: في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص: ٢٥٤.

١١) حمزة، خليل أحمد: أسلوب النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل اللغوي، مكتبة المنار، الأردن، ط١، ١٩٨٧، ص: ١٠.

١٢) سورة العلق، الآيات ٦-٨.

١٣) البدراني، محمّد جواد حبيب: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر السيّاب، الدار العربية للموسوعات، ط١، ٢٠١٣، ص: ١١.

١٤) ينظر: لسان العرب، مادة وقع.

١٥) ينظر: الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تحقيق نهى النجار، جار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص: ٢٤٥.

١٦) الزمخشري: أساس البلاغة، دار مصر، القاهرة، ١٩٦٠، مادة وقع.
١٧) ابن سينا: فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٥٣، ص: ١٦١.
١٨) ابن فارس، أحمد بن زكريا: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت، ١٩٦٣، ص: ٢٣٠.
١٩) أدونيس: الشّعريّة العربية، مرجع سابق، ص: ١٨.
٢٠) عصفور، جابر: مفعوم الشعر، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢، ص: ٣٧٥.
٢١) فضل، صلاح: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٧، ص: ٢٦٢.
٢٢) ينظر: عشري، علي زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢، ص: ١٥٤.
٢٣) مفتاح، محمّد: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص: ٥٦.
٢٤) الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤، ص: ١٦٠- ١٦١.
٢٥) رتشاردز، ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣، ص: ١٨٨.
٢٦) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص: ١٣٦.
٢٧) خلوصي، صفاء: فن التقطيع الشعري والقافية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٦، ١٩٧٨، ص: ٦٨.
٢٨) أبو العدوس، يوسف: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٩، ص: ١٢١.
٢٩) ينظر: ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مطبعة أنصار السنة المحمّديّة، القاهرة، لاط، ص: ٦٤.
٣٠) ينظر: القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص: ١٥١.
٣١) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢، ص: ٢٤١.
٣٢) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥،

ج١، ص: ١٣٩.
٣٣) انظر: كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، مصدر سابق، ص: ٣٠٦.
٣٤) ينظر: عيّاد، شكري محمّد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط١، ١٩٦٨، ص: ٥٣.
٣٥) البحرواي، سيد: الإيقاع في شعر السيّاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١١، ص: ٨.
٣٦) ينظر: السيد، صبري إبراهيم: أصول النغم في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرين، ١٩٩٣، ص: ٣٩.
٣٧) يونس، علي: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص: ٢٤.
٣٨) زراقط، عبد المجيد: مضادات وسجالات ثقافية، مرجع سابق، ص: ١٣١.
٣٩) الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥، ص: ٣١١.
٤٠) أدونيس: في قصيدة النثر، مجلة "شعر"، دار مجلة شعر، بيروت، س٤، العدد ١٤، ١٩٦٠، ص: ٨٠.
٤١) لسان العرب، مادة "كرر"، ج٥، ص: ١٣٥.
٤٢) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص: ٢٦٣-٢٦٤.
٤٣) عبيد، محمّد صابر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص: ٢٣.
٤٤) مقال بعنوان: الجملة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، نعمة رحيم العزاوي، مجلة المورد، المجلد العاشر، العدد ٣-٤، ص: ٣١.
٤٥) ربابعة، موسى: دراسة بعنوان "ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء"، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، م٢٢، العدد٥، ١٩٩٥، ص: ٢٠٣.
٤٦) ترمانيني، خلود: الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، ٢٠٠٤، ص: ٩٧.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.
*لسان العرب.
*ابن جعفر، قدامة. (د.ت): نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مطبعة أنصار السنة المحمّديّة، القاهرة، لاط.
*ابن سينا. ١٩٥٣. فن الشعر: تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة.
*أبو ديب، كمال. ١٩٨٤م. جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣.
*أبو العدوس، يوسف. ١٩٩٩. موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه. الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن. ط١.
*أدونيس. ١٩٨٩. الشّعريّة العربية. دار الآداب، بيروت. ط٢.
*أدونيس. ١٩٦٠. في قصيدة النثر، مجلة "شعر"، دار مجلة شعر. بيروت، س٤، العدد ١٤.
*أنيس، إبراهيم. ١٩٧٢ موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
*البدراني، محمّد جواد حبيب. ٢٠١٣م. جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر السيّاب، الدار العربية للموسوعات، ط١.
*بن فارس، أحمد بن زكريا. ١٩٦٣م. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها: تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت.
*البحرواي، سيد. ٢٠١١م. الإيقاع في شعر السيّاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١.
*ترمانيني، خلود. ٢٠٠٤م الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب.
*التونجي، محمد. ١٩٩٣م. المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية. بيروت. ط١.
*الجاحظ. ١٩٨٥م. البيان والتبيين: تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة. ط٥.
*الجاحظ. ١٩٦٤م. رسائل الجاحظ: تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي. القاهرة.
*حمزة، خليل أحمد. ١٩٨٧م. أسلوب النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل اللغوي، مكتبة المنار. الأردن، ط١.
*الخفاجي، محمد عبد المنعم. (ت.د). الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل. بيروت.
*خليل، إبراهيم. ١٩٩٧م. الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط١.
*خلف الله، محمد أحمد. ١٩٦٥م. الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبو الأنجلو المصرية، القاهرة ط٣.
*خلوصي، صفاء. ١٩٨٧م. فن التقطيع الشعري والقافية، دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط٦.
*الخوارزمي. ١٩٩٣م. مفاتيح العلوم: تحقيق: نهى النجار، جار الفكر اللبناني، بيروت، ط١.
*ربابعة، موسى. ١٩٩٥م. دراسة بعنوان

"ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء"، مجلة دراسات. الجامعة الأردنية. م٢٢، العدد٥.
*رتشاردز. ١٩٦٣م: ترجمة وتقديم: د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
*زراقط، عبد المجيد. ٢٠١٤م. مضادات وسجالات ثقافية، دار الفارابي، بيروت. لبنان. ط١.
*الزعبي، أحمد. ١٩٩٥م. في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ببروت. لبنان. ط١.
*الزمخشري. ١٩٦٠م. أساس البلاغة، دار مصر. القاهرة.
*السيد، صبري إبراهيم. ١٩٩٣م. أصول النغم في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرين.
*عبيد، محمّد صابر. ٢٠٠١م. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
*العزاوي، نعمة رحيم. (د.ت). مجلة المورد، المجلد العاشر.
*عشري، علي زايد. ٢٠٠٢م. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة ط٤.
*عصفور، جابر. ١٩٨٢. مفعوم الشعر، المركز العربي للثقافة والعلوم.
*عيّاد، شكري محمّد. ١٩٦٨م. موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة. ط١.
*الغذامي، عبد الله. ١٩٨٥م. الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة. ط١.
*فضل، صلاح. ١٩٨٧م. إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة. ط١.
*القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. ١٩٦٤م. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: تحقيق: محمد محييي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط٣.
*مفتاح، محمّد. ١٩٨٧م دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب. ط١.
*محمد، سراج الدين. (د.ت). الزهد في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت. لبنان.
*المخزومي، محمّد. ٢٠٠٣م. في النحو العربي، نقد وتوجيه. دار الكتب العلمية. بيروت. ط١.
*الملائكة، نازك. ٢٠١٤م. قضايا الشعر المعاصر. دار العلم للملايين، بيروت.
١.يونس، علي. ١٩٩٣م. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

الاستراتيجيات اللغوية المضمرة في الخطاب الوعظي للإمام الحسن العسكري عليه السلام

The Implicit Linguistic Strategies in the Preaching Speech of Imam Al-Hasan Al-Askari(Peace Be Upon Him)

أ.م.د. محمد حسين مهاوي

Assit. Prof. Dr. Muhammad Hussain Mahawi

العراق / كلية الإمام الكاظم عليه السلام الجامعة / قسم اللغة العربية

Iraq / Al-Imam Al-Kadhim University College/ Department of Arabic.

Mohalwadh1981@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

يحاول هذا البحث اجتراح عدد من استراتيجيات الخطاب الجديدة المضمرة في الخطاب الوعظي للإمام الحسن العسكري عليه السلام وذلك بانتخاب جملة من الأحاديث الوعظية والارشادية والتربوية، تُقرَأ وتُصنَّف على وفق معايير استراتيجيات الخطاب، ولعل أبرز تلك الاستراتيجيات المجترحة:

الاستراتيجية الجزائية، والاستراتيجية التفاضلية، وغيرهما وقد اجترحت هذه التسميات بناء على سياقات الأحاديث وأهدافها وأشكالها اللغوية كما مبيّن في البحث.

ويتألف البحث من مقدمة وقسمين، نظري تأسيسي يتناول مداخل مفاهيمية تنظيرية عامة، وآخر إجرائي يتعلق بتصنيف الاستراتيجيات الجديدة ونماذجها الإجرائية وأبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: الاستراتيجيات، المضمرة، الخطاب.

Abstract :

This research attemupts to propose new discourse strategies embedded in the preaching discourse of Imam Hassan Al-Askari through a number of hadiths in preaching and religious guidance, read and classified according to the standards of discourse strategies. Among the most prominent strategies are:

The retributive and referential strategies are suggested based on their social contexts, objectives, and linguistic forms, as shown in this study.

This paper consists of an introduction and two parts, a theoretical one deals with general concepts and the other one is procedural related to evidences and models of new strategies.

Keywords: strategies, implicit , discourse.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلقه النبي الأمين وآله الطيبين الطاهرين وأصحابه المنتجبين، أما بعد فـ(**الاستراتيجيات اللغوية المضمرة في الخطاب الوعظي للإمام العسكري** عليه السلام مُحَاولةُ فَهْمٍ جَديدةٌ للخطاب الدِّينيّ الوَعْظي يحاول الباحث أن يقرأ فيه تُراثَ أهْلِ البيت عليهم السلام، وتحديدًا تُراث الإمام الحادي عشر الحسنِ بنِ عليٍّ عليهما السلام، قراءةً في ضَوْء استراتيجياتِ الخطاب؛ إذ تتعدَّد أساليب الأحاديث الوَعْظِيَّة لدى إئمة أهل البيت عليهم السلام، والإمام العسكريّ تحديدًا بوصف خطابه يتصل بالفكر والمنهج نفسيهما عند عموم الائمة المعصومين عليهم السلام، مع ملاحظة اختلاف الزمان والمكان، وتبايُن كُلّ عصرٍ، وما تحيط به من ظروف اجتماعية وسياسيَّة ودينيَّة، وإزاء هذه المتغيِّرات يلحظ من يطلع على تركة الإمام العسكري عليه السلام من أحاديث أنها تتخذ أشكالاً لغويةً متعددّةً في الصياغات بين أساليب خبرية أو إنشائيّة، بحيث يمكن تصنيفها وَفْقَ سياقاتٍ اجتماعية متعددة، تفرضها طبيعة العملية التخاطبيَّة، وأغراض الخطاب ومقاصده بين أطراف الخطاب المرسل والمرسل إليه، فالأشكال اللغوية التي صِيغت فيها المقولاتُ العسكريَّةُ الوعظية تكشف عن مراعاة الحالة النظمية للخطاب، وإحكام البنية اللغوية؛ مما دعا الباحثَ إلى أن ينتهجَ في البحث فكرةً مغايرة يحاول من طريقها اجتراحَ عددٍ من الاستراتيجيات، بحسب ما تقتضيه قواعد التصنيف التي تراعي في طريقة إنتاج الاستراتيجيات ثلاثة معايير عامة: معيار اجتماعي، وهو معيار العلاقات التخاطبية، ومعيار لغوي، وهو معيار شكل لغة الخطاب، ومعيار ثالث هو معيار هدف الخطاب؛ ولعل من بين أبرز الأسباب التي دعت الباحث إلى هذا البحث اقتصار الدراسات التي تتعلق باستراتيجيات الخطاب بالجانب الإجرائي على نماذج الاستراتيجيات القارة وتغيير أنموذج

الدراسة التطبيقي؛ لذا استدعت الفكرة أن يكون هذا البحث دراسة اجتراحية تأسيسية تستنبط استراتيجيات جديدة واقتراح المسوغات المناسبة لكل استراتيجية جديدة مجترحة فضلا عن الإشارة إلى مرتكزات التحليل والقراءة لمن يرغب بتوسيع النمذجة على الاستراتيجيات الجديدة التي صنفت على وفق معايير التصنيف ونوع الخطاب المستهدف؛ لذا آثر البحث أن ينتظم على قسمين: الأول نظري أشرنا فيه إلى مداخل ومفاهيم تنظيرية، تتعلق بمفهوم الاستراتيجية، والخطاب بنحو عام، والخطاب الوعظي على وجه التحديد وسماته التكوينية، والإشارة بإيجاز إلى سيرة الإمام العسكري عليه السلام، أما القسم الثاني: فيأخذ شكلين، شكل التصنيف الجديد للاستراتيجيات في الخطاب العسكري عليه السلام، وشكل النمذجة على الاستراتيجيات الجديدة ومداخلها التحليلية وملفوظاتها الخطابية ومسوغات كل استراتيجية يمكن أن تلمح الى الغاية التي بموجبها أجري التصنيف او الاجتراح الجديد للاستراتيجية كما سيتبين إن شاء الله تعالى.

صعوبات البحث:

- تنوُّع سياقات الخطاب في الموروث الديني الوعظي للإمام العسكري عليه السلام، وما يترتب عليه من تنوُّعٍ في استنباط أو اجتراح الاستراتيجيات.

-كثرة مادة الحديث وتشتتها في أبواب وروايات متفرقة، والعمل على إعادة تصنيفها وفقا للمشتركات التي تقتضيها معايير تصنيف الاستراتيجية.

-اختلاف مُسوِّغات كلّ استراتيجية خطاب في الخطاب الوعظي، وتعدُّد أهدافها تبعًا لتعدُّد مكونات الخطاب وأركانه.

خطة البحث:

القسم الأول (مداخل ومفاهيم تنظيرية)

أولا: في مفهوم الاستراتيجية ومسوغات التصنيف

ثانيا: استراتيجيات الخطاب وضرورات التجديد:

ثالثا: معايير تصنيف استراتيجيات الخطاب

رابعا: في الخطاب الوعظي

خامسا: الخطاب الوعظي لدى الإمام الحسن العسكري عليه السلام:

-القسم الثاني (اجتراح استراتيجيات الخطاب وتصنيفها في الخطاب الوعظي للإمام العسكري عليه السلام)

أولا: الاستراتيجية الجزائية

ثانيا: الاستراتيجية التفاضلية

ثالثا: الاستراتيجية البيانية

رابعا: الاستراتيجية الحَدِّية أوالمعيارية

القسم الأول: (مفاهيم ومداخل تنظيرية)

أولا: في مفهوم الاستراتيجية ومسوغات التصنيف:

لايختلف من يقف عند لفظة (الاستراتيجية) مُؤصِّلاً لها على أنّها من الألفاظ الوافدة إلى الاستعمال العربي، وأنها تنتمي إلى الحقل العسكري وأدبيات الحرب، وأخذت تتَّسع مجالات استعمالها لتصل إلى مختلف مجالات الحياة، بيد أنَّ مفهومها من منظور لسانيات الخطاب بات يشير إلى أنها: **"مجموع عمليات المعالجة الموجَّهة إلى هَدَفٍ، والجارية عن وَعْي عند انتاج النصّ وتلقِّيه"** [1] فالاستراتيجية تستهدف في أبعادها مهامّ تواصليَّة تُستنبَط من التفاعُل والمحدِّدات الاجتماعية وأهداف المشاركين من جهة، والوسائل اللغوية وغير اللغوية المراد تحقيقها، وتشكُّل بنيتها من جهة أخرى. [2]

ويبرز من جهة اختيار الاستراتيجية سؤال عن العوامل أو المسوغات التي تؤثر في انتخابها، فما تلك العوامل أو المسوغات؟

يرصد المشتغلون على تصنيف الاستراتجيات عاملين مؤثرين [3] في استعمال اللغة وتأويلها، وتوجيه المرسل لاختيار استراتيجية الخطاب، وترجيح استراتيجية مقابل استراتيجية أخرى، وهذان العاملان هما: المقاصد والسلطة. بغض النظر عن معايير تصنيف الخطاب.

أما المقاصد فيتركز دورها على بلورة المعنى لدى المرسل، ومراعاة كيفية التعبير عن قصده، واختيار الاستراتيجية المناسبة التي تراعي العناصر السياقية الأخرى؛ لذا تمثل المقاصد لبّ العملية التواصلية، فلا تواصل من دون وجود قصديَّة وراء فعل التواصل؛ إذ غاية قصد المرسل هي إفهام المرسل إليه، ويشترط في المرسل الكفاءة اللغوية في فهم مستويات اللغة المعروفة، ومنها المستوى الدلالي، ومدى

معرفته العلاقة بين الدال والمدلول، والقواعد التركيبية وسياقات الاستعمالات، والمعرفة الإجمالية بالمواضعات التي تنظّم إنتاج الخطاب بها. فما الاستراتيجية إلا الفهم بالمقاصد اللغوية للخطاب.

ويبرز العامل الآخر (السلطة) بنحو فاعل ورئيس في إنتاج الخطاب ومنحه القوة الانجازية. لذا ثمَّة من يختزل مفهوم الخطاب بأنه يساوي السلطة نفسها. ويبرز هذا العامل محددًا أساسيًّا، في تصنيف استراتيجية دون أخرى، فامتلاك السلطة لدى المرسل من الضرورات أو من الأمور المستحبة، ليجسدها في الخطاب؛ إذ تعتمد تقريبا على اللغة والأفعال اللغوية أكثر من اعتمادها على القوة المادية.

وفي ضوء فهم وظيفة الاستراتيجية وعوامل إنتاجها التصور يمكن طرح مقولة افتراضية: هل بات العالم بنحو عام، والمجتمعات بنحو خاص بها حاجة إلى صياغة استراتيجيات جديدة تأخذ على عاتقها تحقيق شَكْلٍ من التواصل، قائمٍ على مرجعيات ثقافية متنوعة، ومتعددة تُحدِّدها طبيعة الرسالة الاجتماعية، وأفرادها المشاركون في تأليف بنيتها؟ إنه سؤال البحث الذي سنحاول مناقشته تنظيرا وإجراء إن شاء الله تعالى.

ثانيا: استراتيجيات الخطاب وضرورات التجديد:

لمحنا في الإشارة العامة لمفهوم الاستراتيجية بأن استعمالها بات يرتبط بشتى مجالات الحياة، ولعلَّ من بينها المجالات الاجتماعية والتعليمية والسياسية والاقتصادية وغيرها، وهذا التعدُّد يأتي -كما يقول الشهري- تبعًا لتعدُّد سياقات المجتمع؛ مما يتطلب تنوُّعًا في الخطاب لتحقيق أهداف الناس ومقاصدهم، ومن هنا يرى أنَّ " **الحاجة قائمة لاستكشاف هذه الاستراتيجيات، ومعرفة كيفية تطويعها واستعمالها، وتطوير ذوات الناس التخاطبية، بما يواكب متطلبات السياق، وما يكفل**

التكيف مع تقلباته" [٤] فهي بذلك تحقق نوعًا من التواصل القائم على التفاهمات المشتركة بين المخاطبين وقنوات اتصالهم، مما جعل الخطاب متنوعًا أيضا تبعا لتلك الاستراتيجيات، ولا يبتعد عن المفهومين الآتيين: [٥]

أحدهما قصدي: يتعلق باللفظ الموجّه إلى الآخر بقصد الإفهام

والآخر شكلي: يتعلق بالشكل اللغوي الذي يفوق حدود الجملة

ويكون النظر إلى الخطاب في ظل هذا التقابل من زاويتين: إمَّا النظر إليه بوصفه حدثا تواصليا منتجًا في ظل ظروف تواصلية معينة، وإما النظر إليه بوصفه وحداتٍ أو ملفوظاتٍ كلاميةً أو كتلا نصية تتجاوز حدود الجملة، غير أنَّ الخطاب إذا كان بطبيعته تركيبا أشمل من الجملة، لا يعني بالضرورة أنه تتابع لمجموعة كلمات شكلية، تنتظم ببنية أكبر من الجملة، بل هو استعمال آخر لبنى غير تلك المشار إليها في مستوى الجملة، فقد يصح (المثل) بحدوده الشكلية التي لا يتجاوز بناء الجملة أن يكون خطابًا؛ لكونه وحدة مكتملة تراعى فيها قواعد التنظيم في مستوى الخطاب عن تلك التي نجدها في الجملة.[٦] فمن منظور تحليل الخطاب وأبعاده الإجرائية تراعى العملية الإرسالية والتخاطبية بين أطراف الخطاب، ومكوناته: (**المرسل- المرسل إليه- المرجع- القناة - الرسالة**)؛ إذ تتحكم بالخطاب جملة قرائن وظروف سياقية خارجية، تتجاوز قواعد التحليل اللساني لبنية الخطاب الداخلية (الصوتية، والصرفية والتركيبية، والدلالية) فلافرق أن يكون الخطاب رسالة أو جملة محكية أو مكتوبة، فَرُبَّ كلمةٍ واحدةٍ تقال في سياقٍ تعجُّبي أو إدهاشي تختصر أقوالا كثيرة.[٧]

ثالثا: معايير تصنيف استراتيجيات الخطاب:

ثمة ثلاثة معايير لتصنيف استراتيجيات الخطاب حددها الشهري تتمثل بالآتي[٨]:

أولا: معيار العلاقة بين طرفي الخطاب (معيار اجتماعي):

ثانيا: معيار لغوي، وهو معيار شكل لغة الخطاب.

ثالثا: هو معيار هدف الخطاب.

يعد معيار العلاقة التخاطبية بين أطراف الخطاب من أهم معايير تصنيف الاستراتيجية لكونه يقارب ويباعد يدني ويعلي، وبه تصنف بعض الاستراتيجيات ذات المستويات المتقاربة والمتخادمة بين المرسل والمرسل إليه، ومنها ما اصطلح عليها بـ(الاستراتيجية التضامنية)؛ ففيها يصبح طرفا الخطاب كأنهما أقران، ولهذه الاستراتيجية أدوات لغوية كثيرة، منها على سبيل المثال لا الحصر، الأدوات الإشارية اللغوية التي تقرّب البعيد أو تقترب منه، وتجمع الأطراف التخاطبية. وتحت هذا المعيار قد تندرج استراتيجية أخرى ألا وهي (الاستراتيجية التوجيهية) التي تتجسّد من خلال آليات صريحة تسهم في توجيه المرسل للمرسل إليه، مثل: أساليب الأمر والنهي الصريحين، والتحذير، والإغراء، وذكر عاقبة الأمور.

أما المعيار الثاني فهو معيار دلالة الشكل اللغوي، ولا تخلو أن تكون الدلالة واحدة من أمرين، إمّا أن يراد بها قصد مباشر، أي إنّ القصد يتضح في الخطاب مباشرة، وإمَّا أن يراد بها قصد غير مباشر، ويكون المعنى مستلزماً من شكل الخطاب، فقد يستخدم المرسل شكلاً ما بقصد تبطين مقاصده ومعانيه، ويرمي من خلاله إلى أمور يتدخّل سياق الخطاب في كشفها وتحديدها، ويمكن أن نصطلح على هذا الضرب من الاستراتيجيات بـ(الاستراتيجية التلميحية).

وفي معيار الهدف من الخطاب يبرز المعيار الثالث لتصنيف الاستراتيجيات بشقيّه: المكتوب والشفهيّ، لتجسيد الهدف من هذا المعيار، ويعدُّ الهدف الإقناعي واحدا من أهم الأهداف التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها، وعليه صُنفت(استراتيجية الإقناع)، انطلاقاً من أن المرسل يتوخّاها لتحقيق مآرب كثيرة، مستعملا وسائل وآليات لغوية مختلفة، منها ما يخاطب العواطف، ومنها ما يتعامل مع عقل المرسل إليه، مثل الآليات الحجاجية التي يمكنه من طريق البراعة فيها أن يتخذ الأقوال أدلة تساق أمام المرسل إليه حتى يقنعه دون تلاعب بعواطفه، أو التغرير به، ويوظّف لها عمليات شبه منطقية متمثلة باللغة الطبيعية.

وفي ضوء هذه المعايير سنحاول اجتراح عدد من الاستراتيجيات المضمرة في الخطاب الوعظي للإمام العسكري ﷺ، بعد العرض لمداخل مفهومية تتعلق بطبيعة هذا الخطاب وسماته ومرتكزاته.

رابعا: في الخطاب الوعظي:

أشرنا إلى مفهوم الخطاب سلفا، وبينا أن الخطاب يرتبط بمقاصد توجيهية بين طرفي الخطاب المرسل والمرسل إليه بناء على قرائن سياقية لغوية وغير لغوية؛ لذلك وُصف الخطاب بأنه: "الصيغة التي نختارها لتوصيل أفكارنا إلى الآخرين، والصيغة التي نتلقى بها أفكارهم "[٩] بمعنى أن هناك توجُّهًا مقصديًّا تأثيريا من المرسل يستهدف به المرسل إليه لحمله على التفاعل مع مقصديته. وفقا لسياقات متنوعة اجتماعية أو سياسية أو دينية تفرضها طبيعة شكل الخطاب ونمطه. والخطاب الوعظي نسق خطابي له سياقاته اللغوية الكاشفة عن بنيته ودلالته، ولابد من تمهيد مدخلي للفظة (الوعظ) لغة واصطلاحًا؛ لبيان خصائص هذا الخطاب وطبيعة مكوناته.

فالوَعْظُ لغة: " هو التَّذْكِيرُ في الخَيْرِ بما يُرَقِّقُ القَلْبَ[١٠] و"**الوَعْظُ: النُّصْحُ والتَّذْكِيرُ بالعَوَاقِبِ. والاتِّعَاظُ: قَبُولُ المَوْعِظَةِ . يُقَالُ: السَّعِيدُ مَنْ وُعِظَ بغَيْرِهِ والشَّقِيُّ مَنْ به اتُّعِظ**" [١١]

أما في المفهوم الاصطلاحي فلم يبتعد المدلول الاصطلاحي للوعظ كثيرا عن المدلول اللغوي؛ فهو "زجر مقترن بتخويف، والتفكير بالخير بما يرق له القلب[١٢] وفي رؤية أسلوبية يذهب الدكتور عبد السلام المسديّ إلى أن الخطاب الوعظي خطاب ينتمي إلى الانفعال والاشتغال على العاطفة الدينية لدى الناس؛ إذ يقول: " **خطاب حامل للعواطف والخلجات، وكلّ الانفعالات، فهو خطابٌ مشحونٌ وانفعالي يتَّجه إلى القلب ليستدعي انفعالاته؛ ممَّا جعل هذا الخطاب ينمو ويتطور صوب تنمية الوسائل والسبل لإيقاد العاطفة الدينية عند الإنسان**" [١٣] ولايمكن فهم -ما أراده المسدي بوصفه الخطاب الوعظيّ بأنه خطاب انفعالي- على أنه خطاب مضطرب أو أنه يبتعد عن الأسس العقلية لأصول الخطاب، بل إنَّ وصفه بالانفعالي مُسوِّغ لبشريَّة الخطاب ونزعته الإنسانية؛ إذ دونك الخطاب القرآني، فهو خطاب حافل بالوعظ والنصح والإرشاد، وكذلك خطاب النبي وأهل البيت عليهم السلام يعد خطابا يتداعى إليه الإنسان بالتأثر والعاطفة والنزعة الوجدانية، وللموعظة تجليات روحية وقلبية وإرشادية، تترك أثرها في نفوس المتلقين؛ إذ تعمل على غرس المحبة والمودة في قلوب المدعوين، ومحاصرة المنكرات والقضاء على انتشارها، وهذا منهج قرآني رسمه الدين الإسلامي؛ إذ يقول الله تعالى ﴿**ٱدْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلْحِكْمَةِ وَٱلْمَوْعِظَةِ ٱلْحَسَنَةِ**﴾ سورة النحل: آية ١٢٥.

فالدعوة بالحكمة خطاب يعمل على الإقناع بالحجج والادلة، أما الموعظة الحسنة فهي استمالة القلوب بالترغيب أو الترهيب.[١٤] فالخطاب الوعظي نسق في الخطاب

الديني وفرع منه، وهذا الأخير يتأسس على ثنائيات أساسية مغروسة بعمق في طبيعة الإنسان، وهي: **"ثنائية الإنسان والغيب"** و**"ثنائية الدنيا والآخرة"**، و**"ثنائية الروح والجسد"** وهذه الثنائيات متى كانت مرتكزة على توازنات متصلة ومتناغمة تكون قوة فاعلة في صناعة المصير، وفي حال كانت منفصلة ومتصارعة يحلّ الشقاء والاغتراب.(١٥)

ولعلَّ فاعلية الموعظة الدينية وقوة تأثيرها تستمد بلاغتها من ارتباطها بمقام تخاطبي يوضع فيه المُخاطَب موضع الغافل المقصر فيما يجب عليه، ولايكون ذلك على تَوجُّه من المُخاطِب لإقناع المُخاطَب بأنه منكر لدعواه، بل على تذكيره بها؛ لأنَّه غفل عنها وقصر بالعمل فيها، فهو حمل للمُخاطَب على للانتقال من موضع الغفلة والتقصير، إلى أداء الواجب المنوط به، وهذا يتحقق بنحو عملي، وذلك بصيرورة المُخاطَب من الإيمان القلبي إلى واقع الممارسة الفعلية(١٦)

خامسا: الخطاب الوعظي لدى الإمام الحسن العسكريعليه السلام:

قبيل الشروع في تصنيف استراتيجيات الخطاب الوعظي لدى الإمام الحسن العسكري عليه السلام لابدّ من توطئة مختصرة عن سيرة الإمام عليه السلام وتراثه الديني، والمعرفي ومنزلته العظيمة في الشريعة الإسلامية بوصفه الإمام المعصوم الحادي عشر بين ائمة أهل البيت الاثني عشرية عليهم السلام، وهو ابن الإمام علي الهادي عليه السلام الذي ينتهي نسبهم الى أمير المؤمنين علي ابن أبي طالب عليه السلام، وهو ابن رسول الله صلى الله عليه وآله، من طريق جدته السيدة فاطمة الزهراء عليها السلام، ولد الإمام العسكري عليه السلام بالمدينة سنة ٢٣٢ من الهجرة، واستشهد ودفن بسامراء مع أبيه سنة ٢٦٠، أي إنه عاش ثمانية وعشرين عاما، ورغم مدة امامته القصيرة لكن الامام الحسن العسكري عليه السلام تصدّى وبكل قوة كما فعل آباؤه الأطهار عليهم السلام بعدّهم حماة الرسالة والعقيدة الاسلامية، تصدى للفرق الضآلة في عصره الشريف تاركاً تراثاً أخلاقياً وفقهياً يستحق الوقوف عنده.(١٧)

وقد اعتمدنا على مجموعة من الأحاديث الوعظية المجموعة في كتاب مسند الإمام العسكري أبي محمد الحسن بن علي عليه السلام للشيخ عزيز الله العطاردي، مادة للقراءة الإجرائية والتحليل لبيان استراتيجيات الخطاب المضمرة.

القسم الثاني:

اجتراح استراتيجيات الخطاب وتصنيفها في الخطاب الوعظي للإمام العسكري عليه السلام

أولا: الاستراتيجية الجزائية:

هي استراتيجية لغوية تُنظِّم الحالة التخاطبية بين أطراف الخطاب وعناصره، وتحمل المخاطبين على التفاعل معها من طريق ما تتوافر في بنيتها من فرص متكافئة، ترغيبا أو ترهيبا للحث على ترك المحذورات والالتزام بالأوامر. وتقوم هذه الاستراتيجية على أسلوب الشرط بوصفه أسلوبا تخاطبيا تواصليا يفترض وجود متكلمٍ وسامعٍ أو مُخاطِبٍ ومُخاطَبٍ، ولا يقتصر على مجرد جملة شرطية قائمة على أداة الشرط وفعل الشرط والجزاء، بل يتجاوز شكله اللساني المحدد إلى التخاطب والتواصل، مع الأخذ بنظر الاعتبار الموقف التخاطبي، وسياقه الاجتماعي[١٨] فعلى سبيل المقاربة والتدليل على هذه الاستراتيجية نأخذ شاهدا حديثيا للإمام الحسن العسكري ع: "من مَدَحَ غيرَ المُستحقّ، فَقَدْ قَامَ مقامَ المُتَّهم". يُقدِّم الإمامُ في هذا الخطاب الوعظيّ تَوجهيًا مقاصديًّا تنبني فيه رؤية الحديث على أن المَدْحَ مدحانِ: مَدْحٌ مُستحَقٌّ، وآخرُ غير مستحقٍّ، ليقفَ عند الأخير مقام التشكيك والاتِّهام؛ لما ينبني عليه منطق الخطاب المدحي داخليًّا من كذبٍ، وتشويهٍ للممدوح على غير حقيقة، فالخطاب يحمل مقصدين في إنتاجه، أحدُهما خاصّ مباشر يُعرّض بالمدح الكذب ويتهمه، وآخر عام لعموم المستهدفين من الخطاب كي لايؤسس إلى مايمكن تسميته بالخطاب المظنون أو المتهم ممَّا يؤدي إلى ضرر مجتمعيّ يُغلِّف البنية المجتمعية بالتشويه والتزييف ويتحوَّل

إلى سياقٍ عام ومباح؛ إذ بفعل حركية الزمن الشرطي أضحى الخطاب خطابا استغراقيا مفتوحا قابلا للتأويل بحسب قيد زمن تحققه.

وهذا الحديث يأتي في سلسلة عددٍ من أحاديث الإمام العسكري﵇الوعظية قائمة على الاستراتيجية الجزائية، وجدير بالذكر أن لهذه الاستراتيجية -شأنها شأن أي استراتيجية أخرى- مُسوِّغاتٍ تعزز أهمية توظيفها في الخطاب الوعظي كما سيتبين إن شاء الله تعالى.

مسوغات الاستراتيجية الجزائية:

لعلّ ما يدعو المرسل إلى انتهاج هذه الاستراتيجية عدة مسوغات:

- فاعلية هذه الاستراتيجية وتماسكها؛ لكونها تستمدُّ قوَّتها من النص القرآنيّ، وتعاليم السنة النبوية المباركة؛ إذ إنَّ منهج الجزاء والمكافأة منهج قرآنيّ.

- حمل المخاطبين على الانتهاء عن المحذورات والمحرمات والالتزام بالأوامر.

- ترسيخ العظة في نفوس المخاطبين بوصفها أسلوباً إرشادياً يناغم القلوب، سواء كان ذلك عن طريق الترغيب أو الترهيب.

- بناء واقع المجتمعات وتنميتها تنمية صالحة من طريق الإفادة من التجارب الإنسانية والأخلاقية النافعة.

- استراتيجية تنظيمية توقظ في نفوس المخاطبين قوَّة الضمير، وتُفعِّل الرقابة الداخلية لديهم بوصفها منهجًا حياتيًّا منظَّمًا.

فمن نماذج هذه الاستراتيجية ما ورد من جملة أحاديث:

قال الإمام العسكريُّ﵇: "مَنْ رَكِبَ ظَهْرَ البَاطِلِ نَزَلَ بِهِ دَارَ النَّدَامَةِ ."(١٩)

قال الإمام العسكريُّ﵇: "مَنْ مَدَحَ غَيْرَ الْمُسْتَحقِّ فَقَدْ قَامَ مَقَامَ الْمُتَّهمِ". (٢٠)

قال الإمام العسكريُّ﵇: "مَنْ كَانَ الوَرَعُ سَجِيَّتَهُ، والإفْضَالُ حُلْيَتَهُ اَنْتَصَرَ مِنْ

أَعْدَائِهِ بِحُسْنِ الثَّناءِ عَلَيْهِ، وتَحَصَّنَ بالذِّكْرِ الجَمِيْلِ مِنْ وُصُولِ نَقْصٍ إِلَيْهِ" (٢١).

قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "مَنْ لَمْ يَتَّقِ وُجُوْهَ النَّاسِ لَمْ يَتَّقِ اللهَ"(٢٢).

قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "مَنْ آنَسَ باللهِ اسْتَوْحَشَ النَّاسَ، وعَلَامَةُ الأُنْسِ بـ اللهِ الوَحْشَةُ مِنَ النَّاسِ"(٢٣)

قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "مَنْ خَرَجَ مِنْ هَذِهِ الدُّنْيَا أَعْمَى فَهُوَ فِي الآخِرةِ أَعْمَى وأَضَلُّ سَبِيْلا"(٢٤).

قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "مَنْ وَعَظَ أَخَاهُ سِرًّا فَقَدْ زَانَهُ. وَمَنْ وَعَظَهُ عَلَانِيَةً فَقَدْ شَانَهُ" (٢٥) .

قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "مَنْ سَأَلَ آيةً أَوْ بُرهَانًا فَأُعْطِيَ ثُمَّ رَجَعَ عَمَّنْ طَالَبَ مِنْهُ الآيةَ، عُذِّبَ ضِعْفَ العَذَابِ. ومَنْ صَبَرَ أُعْطِيَ التَّأييدَ من اللهِ، والنَّاسُ مَجْبُوْلُوْنَ على جِبِلَّةِ الكُتُبِ المُنشَرَةِ فَاسْأَلِ السَّدادَ، فإنَّمَا هُوَ التَّسْلِيمُ أو العَطَبُ وللهِ عَاقِبةُ الأُمُوْرِ" (٢٦)

قال الإمام العسكري عليه السلام: "مَنْ رَضِيَ بِدُوْنِ الشَّرَفِ مِنَ المَجْلِسِ لَمْ يَزَلِ اللهُ ومَلَائِكَتُهُ يُصَلُّوْنَ عَلَيْهِ حَتَّى يَقُوْمَ" (٢٧).

ملفوظات هذه الاستراتيجية:

(من ركب ... نزل) (من مدح ... فقد...) (من كان ... انتصر) (من لم يتق... لم يتق...) (من أنس... استوحش) (من خرج... فهو...) (من وعظ.. فقد ...) (من سأل ... عذب) (من صبر ... أعطي...) (من رضي ... لم يزل)

ويمكن أن يلاحظ على الملفوظات الشرطية جملة معطيات تحليلية تسهم في قراءة هذه الاستراتيجية:

- استعمال أداة الشرط الاسمية (مَنْ) للإشارة إلى طرفي الخطاب في الآن نفسه،

فمرة تشير إلى المرسل بوصفه منتج المقولة أو الحديث، ومرة إلى المُرْسَلِ إليه بوصفه المصداق المفترض أو الحامل لمفهوم المقولة بالمنظور الذَّهنيّ أو الخارجيّ.

– حركيَّة الزَّمن السِّياقيّ لأسلوب الشرط، فالملاحظ على سياق الزَّمَنِ الصَّرْفِي العام هو الماضي، غَير أنَّ هذه الماضويَّة بِلِحاظ التَّحقُّق أو الوقوع لا يمكن البتُّ بها، وتبقى قيدَ زمنٍ افتراضيّ مُستقبليّ، وهذا ما يجعل الفضاءَ التَّأويلي للتَّحليل مفتوحًا.

–خطاب الشرط خطابٌ استغراقيٌّ مُطْلَق مفتوحٌ يُوافق فحوى الاستراتيجيةِ ومُسوَّغاتها.

ثانيا: الاستراتيجية التفاضلية:

هذه الاستراتيجية تقوم على المفاضلة أو الترجيح أو المغالبة في إطلاق أحكام أو توصيفات تكاملية رجحت عند المرسل بفعل خلاصة تجربته الإنسانية التي تمثل لدى منتج النص عين الحكمة، والمصداق الأصلح في الترجيح؛ ممَّا يجعلها أكثر قبولا لدى المُخاطَبين؛ معتمدةً على بِنية اسم التفضيل (أفعل) وهذه البنية تفترض حالةً مفاضلةً بين طرفين في صفة من الصفات يرجح أحدهما على الآخر، وبعبارة بعض النحويين: **"هو الوَصْفُ المَصُوْغُ على أفْعَلَ دالًّا عَلَى زيادتِهِ في محلٍّ بالنِّسْبةِ إِلَى مَحَلٍّ آخرَ"**[٢٨] فأفعلُ التَّفضيلِ[٢٩] أو صيغة المفاضلة[٣٠] قائمة على المشاركة والزيادة[٣١] وتمثل البنية اللُّغوية لهذه الاستراتيجية، فالزِّيادة التفاضلية في الصفات هي المُعطى الذي تجعل المرجوح في هذه الاستراتيجية محلَّ قبولٍ لدى الآخر، فعلى سبيل التَّدليل على فاعليتها قول الإمام العسكريّ عليه السلام (أَشَدُّ النَّاسِ اجْتِهَادًا مَنْ تَرَكَ الذُّنُوْبَ). فالاجتهاد في مدلوله اللغوي العام مأخوذ من الجهد، ويعني المَشَقَّة والتَّعب، وهو ما جهد الإنسان من مرضٍ أو أمرٍ شاقٍّ، فهو مجهود[٣٢] وللاجتهاد صُوَرٌ مختلفة من المدلولاتِ تتعدَّد بحسب الابتلاءات، وما يواجه الإنسان من مشقَّات، فمادامت

الدُّنيا محلَّ اجتهادٍ دائمٍ، فلاينفكُّ الإنسان أن يعاني ويكابد مصاعب الحياة، ليَأْتيَ الإمامعليه السلامفي مقولته هذه، ويخصِّصُ من هُوَ أشدّ المجتهدين وهو القادر على: (ترك الذَّنب)، فجعل الأشدَّ لما هو أشدُّ! فهل ثمَّةَ اجتهادٌ ما بعدَهُ اجتهادٍ كالذي يجعل الإنسانَ مقاومًا الغفلة والهوى ومنازعات النفس والعصبية والتحامل وغيرها من مسببات الذنوب؟! فلا بَعْدَ هذه الشدَّة شدَّةٌ في المنظور التطبيقي والفعلي، فتهوين كُلّ شدة ومشقةٍ موازنة بشدّة الذنوب أمرٌ عقليّ ركّز عليه الإمام في هذه الاستراتيجية كي يختصر على الإنسان سُبُل المقارنات، ويحمله على الالتصاق بما يوافق العقل والوعي من مبادئ تحثُّ على الفضيلة أو تُبعِده عمَّا دونها.

مسوغات الاستراتيجية التفاضلية:

يمكن تثبيت جملة مسوغات وراء تصنيف هذه الاستراتيجية:

– الخطاب الذي يحوي على أفعل التفضيل خطاب تأثيري إقناعي يدفع المتلقي أو المُخاطَب على اتباع الأفضل أو المرجوح في الخطاب.

– هذه الاستراتيجية تعمل على صياغة الرتب العليا، وتَقدُّمِها في التمايز والتوازن بين الصفات أو الأحكام على غيرها ممَّا هو مشترك معها في التفاضل.

– توفّر هذه الاستراتيجية فرص القبول والتفاعل والاختيار لما هو أفضل؛ سواء كان خياراً إيجابيًّا؛ لحمل المخاطب على اقتفائه والتزامه، أو سلبيًّا لتجنُّبه والابتعاد عنه. فهي صورة كاشفة للنظر والترجيح.

– انتهاج هذا النوع من الصياغات لدى الإمام العسكري في مقولاته يعد ضَربًا من التخطيط الواعي لرسم المسار الأمثل للحياة؛ لكون هذه الاستراتيجية تحمل فرْزًا واضحًا للراجح على المرجوح من الصفات التكاملية.

ملفوظات الخطاب ومكوناته في هذه الاستراتيجية:

تتألف الملفوظات الخطابية للاستراتيجية التفاضلية من أربعة مكونات [٣٣]: (المُخاطِب، والمُخاطَب، والقول "الحديث"، ونتيجة الحديث).

أولا: المخاطب: يمثّل منتج الخطاب أو الحديث أو الموجِّه له، وعاقد الموازنة مع المخاطَب الذي يمثل المفضَّل في الحديث والمفضول، والمخاطِب هو الحَكَم، والمقرر لهذه الصفة في المخاطَب، ومن ثم هو من يؤثر فيه من طريق الحكم عليه بصفةٍ سلبيَّة أو إيجابية، وفي هذا الركن تتجسَّد شخصية الإمام العسكري عليه السلام.

ثانيا: المخاطَب: وهو المتلقّي، ومستقبل الحديث، ويمثّل العنصر الأبرز في العملية التخاطبية؛ لأنّه محور الخطاب أو الحديث للحكم عليه، لذا يُعدّ المخاطَب منتجًا ثانيًا للنصّ؛ إذ يمارس دورًا غير مباشرٍ في جعل المُرسِل مُوجِّهًا للخطاب بحسب وظيفتِهِ التَّبليغيَّة لكي يختار أدواته وصياغة خطابه؛ انطلاقًا من علاقاتِه السَّابقة ومواقفه منه.

ثالثا: القول: ويمثّل الحديث، ومنظومة لغوية مُنتجَة سابقاً، وتمتاز بثبوت المبنى، وتجدّد المعنى ويتكون الحديث الذي على صيغة (أَفْعَل) من ثلاثة أركان أساسية: (المُفضَّل)، و(أَفْعَل التفضيل) و(المفضول).

رابعا: نتيجة الحديث: الحديث الذي على صيغة (أَفْعَل) عبارة عن حُجَّة المتكلّم في وصف المفضّل بصفة ما يشارك فيه المفضول، ويعقد موازنة بينهما، وتكون النتيجة واضحة ومحسومة لصالح المفضَّل.

وتندرج تحت هذه الاستراتيجية جملة أحاديث للإمام العسكري منها [٣٤]:

– قال الإمام العسكريّ عليه السلام: "أَشَدُّ مِنْ يُتْمِ اليَتِيْمِ الَّذيْ انْقَطَعَ عن أَبِيْهِ، يُتْمُ يَتِيْمٍ انْقَطَعَ عن إِمَامِهِ و لا يَقْدرُ على الوُصُوْلِ إليه، و لا يَدْرِي كَيْفَ حُكْمُهُ فيمَا يُبْتَلَى بِهِ

مِنْ شَرَائِعِ دِيْنِهِ".

- قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "أَضْعَفُ الأَعْدَاءِ كَيْدًا مَنْ أَظْهَرَ عَدَاوَتَهُ".
- قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "خَيْرُ إِخْوانِكَ مَنْ نَسِيَ ذَنْبَكَ إِلَيْهِ".
- قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "أَزْهَدُ النَّاسِ مَنْ تَرَكَ الحَرَامَ".
- قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "أَعْبَدُ النَّاسِ مَنْ أَقَامَ عَلَى الفَرَائِضِ".
- قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "أَوْرَعُ النَّاسِ مَنْ وَقَفَ عِنْدَ الشُّبْهَةِ".
- قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "أَقَلُّ النَّاسِ رَاْحَةً الحَقُوْدُ".

ويمكن إيجاز ملفوظات هذه الاستراتيجية ومكوناتها الواردة في الأحاديث متسلسلة فيما يأتي:

المنتج أو **المُرسِل** أو **المُخاطِب** هو واحد (شخصية الإمام الحسن العسكري عليه السلام)

و**المُرسَل إليه** أو **المُخاطَب**: مستقبل الخطاب وهو كل من يعنيه الخطاب قصديا:

والقول (**الحديث**): يتكون:

المفضَّل	اسم التفضيل	المفضول
المنقطع عليه يتم اليتيم (عن أبيه الإمام)	أشد	يتم اليتيم
المظهر لعداوته	أضعف	الأعداء كيدا
ناسي الذنب	خير	الإخوان
تارك الذنوب	أشد	الناس المجتهدين
تارك الحرام	أزهد	الناس
مقيم الفرائض	أعبد	الناس
الواقف عند الشبهة	أورع	الناس
الحقود	أقل	الناس راحة

فمن شأن هذه الاستراتيجية أن تقدم فهما آخر منتجًا للخطاب بلحاظ مكوناتها وأركانها وسماتها البنائية، وأهمُّ مرتكزاتِ التَّحليل والقراءة فيها:

-استعمال صيغة اسم التفضيل المضافة إلى المعرفة في جميع الأحاديث، وفي ذلك إشارة واضحة لجنس المخاطبين وفئتهم، لاسيما أنَّ الإمام يستعمل بكثرة لفظ (النَّاس) مضافا إلى اسم التفضيل؛ مريدًا بذلك دلالة عموم البشر، سواء كان المُخاطَب من أهل الدين أو من عموم الخلق، ممَّا يؤكِّد إنسانيَّة المضامين.

- تظهر ذوات التفاضل في عموم الأحاديث، وتحديدًا (المفضَّل) صفاتٍ كـ(المُظهر، الناسي، التارك، المقيم...) أكثر منها أعلاما أو أسماء محدَّدة؛ لأنَّ المَعْنيّ في الخطاب فعل الخطاب وصفته بغضّ النظر عن تسمية المُخاطِب أو المُخاطَب.

- اضطلاع المنهج التَّداولي بآلياتٍ ووسائل لقراءة هذه الاستراتيجية بنحوٍ يُناسِب مُسوِّغاتها وسماتها البنائية ومقاصدها الدلالية المُتنوِّعة بتنوُّع آليات هذه القراءة.

ثالثا: الاستراتيجية البيانية:

تستند هذه الاستراتيجية إلى سياقات اجتماعية عامَّة في أبعادها التكوينية، يُركِّز فيها منتج الخطاب على ثِيمات نفسية أخلاقيَّة وعظيَّة تأخذ أولوياتٍ مُقدَّمة لِلَفْتِ اهتمام المخاطب إليها، والتَّعاطِي معها بوصفِها خطابًا مُتنوِّعًا (إغرائيًّا) أو (تحذيريًّا)، معتمدًا على بِنية لغويَّة لفظية باستعمال حرف الجر (من) بوصفه وحدةً تركيبية موطِّئة لخطابٍ بيانيّ يكشف عن العلاقة السببية الترابطية بين لفظٍ وآخرَ تالٍ، يكون الثاني جنسًا في الأول، وسببًا في إنتاجه، وبعضًا منه، فما تتحصَّل عليه دلالة الحرف (من) من معان: **" تجئ " من " للتبعيض، ولبيان الجنس... فمثالها للتبعيض قولك: " أخذت من الدراهم " ومنه قوله تعالى: (وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللهِ) سورة البقرة: ٨. ومثالها لبيان الجنس قوله تعالى: (فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ) سورة الحج: ٣٠. "** [٣٥] كان سببًا في تأليف هذه الاستراتيجية، وللتدليل عليها بمثال: قول الإمام العسكري عليه السلام: "مِنَ الجَهَلِ الضَّحِكُ مِن غَيْرِ عَجَبٍ ." فنلحظ أن هذا اللون

من الخطاب الوعظيّ الإبلاغي يريد منه المُخاطِب أن يصنِّف حالة غير تأدُّبيّة عامة تمارسها جماعة من النَّاس وهي الضَّحِك بلا مُسوّغ، وفي بعض الاستعمالاتِ الشائعة التي جرت مجرى الأمثال قولهم: ضحك بلاسبب من قلة الأدب، ونسبة الإمام هذا النوع من الضحك إلى الجهل قد يُعدُّ ذلك ضربًا من الجنون؛ لأنَّه يجري خلاف العقل الذي يُقدِّر الأسباب وراء أفعال النَّاس وانفعالاتهم، فكأنَّ الإمام العسكريّ عليه السلام أراد بهذه الاستراتيجية تقديم حقيقةٍ عامَّة للمستهدفين من هذا الخطاب، تعالج مشكلة اجتماعيَّة مشخَّصة أو مرصودة في المجتمعات من طريق إضفاء الوصف النابذ المُتضِّمن معنى القدح والنقص البشري؛ للمبالغة وحمل المخاطب على الرجوع والارتداد عن هذا الفعل غير السَّوِي، فعلاقة الضحك بالجهل ليست علاقة تلازميّة بل هي علاقة استدلالية غير مباشرة، تربطهما قرينة عقلية استنتاجية تُقدّم حكمًا عامًّا بعد استيفاء المُسوِّغات المطلوبة.

مسوغات الاستراتيجية البيانية:

لهذه الاستراتيجية عدد من المُسوّغات يمكن إجمالها على النحو الآتي:

– الجميع بين مالا تَرابطَ أو علاقةً مباشرة بينهما من طريق قرائن عقلية استنتاجية، وهذا يمثل انتاجًا مغايرًا قد يُوسس لحقولٍ دلاليَّة جديدة.

– تُهيِّئ هذه الاستراتيجية للإخبار عن مضامين ذات شأنٍ دلاليٍّ عالي القيمة أو منخفض درجة القيمة.

– تحافظ هذه الاستراتيجية على علاقة متوازنة بين المرسل والمرسل إليه تحمل في طياتها روح التضامنيّة ودرجة من التوجيه المقبول.

من المقولات أو الأحاديث التي تمثل مصداقا لهذه الاستراتيجية [٣٦]:

– قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "مِنَ الفَوَاقِرِ التي تَقْصِمُ الظَّهْرَ جَارٍ إِنْ رَأَى حَسَنَةً أَخْفَاهَا، وإِنْ رَأَى سَيِّئَةً أَفْشَاهَا" .

قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "مِنَ الجَهْلِ الضَّحِكُ مِنْ غَيْرِ عَجَبٍ" .

قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "مِنَ التَّواضُعِ السَّلامُ على كلِّ من تمرُّ بِهِ، والجُلُوْسُ دُونَ شَرَفِ المَجْلِس".

قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "مِنَ الذُّنُوبِ التي لا تُغْفَرُ: [الَّتِي يَقُوْلُ فِيْها الإنْسَانُ] (لَيْتَنِي لا أُؤاخَذُ إلَّا بِهَذَا)".

المنتج أو **المُرسِل** أو **المُخاطِب** هو واحد (شخصيَّة الإمام الحسن العسكري عليه السلام) و**المُرسَل إليه** أو **المُخاطَب**: مستقبل الخطاب، وهو كل من يعنيه الخطاب قصديًّا:

ويمكن استخلاص ملفوظاتِ هذه الاستراتجية على النحو الآتي:

الوحدة البيانية العامة	الدلالة المُنْتَجَة	
من الفواقر القاصمة	الجار الحاسد	
من الجهل	الضحك بلا مسوغ	
من التواضع	السلام على الجميع	والجلوس في مؤخرة المجلس
من الذنوب الثابتة	الانتقائية في الندم على ذنب دون سواه	

مرتكزات القراءة والتحليل التي يمكن أن تُعتمد في هذه الاستراتيجية:

– أثر أسلوب التقديم والتأخير بأشباه الجمل (من ...) وغرضه المقصدي في بناء أسس هذه الاستراتيجية

– تضمن معنى البيانية والتبعيضية في حرف الجر (من) للكشف عن أن جزءا من الدلالة العامة مُنتِج لدلالات جديدة خصصت بالاستدلال والاستنتاج والربط بحسب القرائن السياقية.

- اضطلاع المنهج التداولي بآليات ووسائل لقراءة هذه الاستراتيجية بنحو يناسب مسوغاتها وسماتها البنائية ومقاصدها الدلالية.

الاستراتيجية الحدِّية أو المعيارية:

وهذا الضرب من الاستراتيجية انتهج فيه الإمام العسكريّ عليه السلام طريقة وضع الحدود أو المعايير الدقيقة في وصف عدد من المُسمَّيات الرمزية، وخلاف هذه الحدود أو المعايير المرسومة تتحوَّل دلالات هذه المسميات، وتنقلب إلى ما يشبه الشيء وضده، معتمدًا في تأليف هذه الاستراتيجية على القوة التوكيدية في الحرف (إنّ) الذي يعد من ألفاظ التوكيد الناسخة للجمل الاسميّة، والمُقوِّية لمضامينها الأسلوبية [٣٧] واللام شِبْه المِلْكية المصاحبة لخبرها المتقدم بوصفه نسقًا توكيديًّا آخرَ، وهذه اللام تستعمل لشبه التملك كالتي ترد في الذوات غير العاقلة نحو قولهم (الجلُ للفرسِ) و(البابُ للدَّارِ)[٣٨] على نحو من التملُّك المجازي والجملة الشرطية المصدرة بحرف الشرط (إِنْ) وفعله الماضي، وجوابه الواقع جملةً اسميَّة مصدرة بفاء الجزاء، فقد يتوقَّف جواب الشرط على فعله في نحو من الترابط بينهما [٣٩] كما هو الحال في هذه الاستراتيجية، فعلى سبيل التدليل على هذه الاستراتيجية نورد شاهدًا حديثيًّا يُعدُّ أُنموذجًا لهذه الاستراتيجية التخاطبية: يقول الإمام العسكري عليه السلام: "إنَّ للسَّخاءِ مِقْدارًا فَإِنْ زَادَ عليهِ فَهُوَ سَرَفٌ". فتلحظ أنَّ الإمام وضع معياراً لحد السخاء، ألا وهو (الاعتدال) من دون أن يُفصِّل في توصيفه، معوِّلا على وعي المخاطب أو المُستهدف بالخطاب، ومعبِّرا عمَّا ينتهك حدود الاعتدال بما يمكن وصفه بـ(المبالغة) المفهومة من لفظ الفعل (زاد) في السِّياق اللغوي الشرطي، فأيَّة زيادة في (السخاء) تعدّ مبالغةً تُحوّل معناه إلى (سرف)، لذا يمكن أن نستشفَّ من هذه الاستراتيجية جملة مسوغات وراء اجتراحها.

مسوغات الاستراتيجية الحدية أو المعيارية:

-تضع هذه الاستراتيجية حدًا فاصلا بين الشيء ومقداره وما يفصل بين معناه القيمي والمعنى الضدي.

- تحمل هذه الاستراتجية قدرًا مُتَزنًا من التأثير والإقناع لدفع المُخاطَب على التَّعاطي أو المنع مع المعنى المُحدَّد المطلوب أو ما يزيد عنه.

-تضمُّن هذه الاستراتيجية بُعدًا تنظيميًّا وإرشاديًّا تَثْقِيْفيًّا يسهم في التنمية الحيويَّة للمجتمع المُدرِك للثوابت القيمية.

من المقولات أو الأحاديث العسكرية التي تُمثل مصداقًا لهذه الاستراتيجية [٤٠]:

قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "إنَّ للشَّجاعةِ مِقْدَارًا، فَإنْ زَادَ عَلَيْهِ فَهْوَ تَهوُّرٌ".

قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "إنَّ للاقْتِصادِ مِقْدَارًا فَإنْ زَادَ عَلَيْهِ فَهوُ بُخْلٌ".

قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "إنَّ لِلْحَزْمِ مِقْدَارًا فإنْ زَادَ عَلَيْهِ فَهْوَ جُبْنٌ".

قال الإمام العسكريُّ عليه السلام: "إنَّ للسَّخاءِ مِقْدَارًا فإنْ زَادَ عَلَيْهِ فَهْوَ سَرَفٌ".

ملفوظات هذه الاستراتيجية:

المنتج أو **المُرسِل** أو **المُخاطِب** هو واحد (شخصية الإمام الحسن العسكري عليه السلام)

و**المُرسَل إليه** أو **المُخاطَب**: مستقبل الخطاب وهو كل من يعنيه الخطاب قصديًّا:

حد التسمية	المعيار	ما يزيد عن الحد	المعيار
الشجاعة	الاعتدال	التهور	المبالغة
الاقتصاد	الاعتدال	البخل	المبالغة
الحزم	الاعتدال	الجبن	المبالغة
السخاء	الاعتدال	السرف	المبالغة

مرتكزات القراءة والتحليل التي يمكن أن تعتمد في هذه الاستراتيجية:

- تعدّد السياق التوكيدي للاستراتيجية في ترسيم الحد المقرر للتسمية يكشف عن تماسك خطاب الإمام العسكري وقوَّة مضامينه.

– دقة بناء السياق الشرطي وملاءمته لتوصيف ما زاد عن المعيار أو الحد المقرر للتسمية وجعله خطابا توقيفيًّا؛ بناءً على مدى تحقُّق معيار المبالغة أو الزيادة من عدمه.

– استعمال الفعل (زاد) فعل الشرط بنحوٍ متكرِّر، ممَّا يُشعر بقصدية استعمال الفعل معيارًا دقيقا للتَّسمية التي تزيد على الحدّ المقرر.

–استعمال الجمل الاسمية المصدَّرة بالضمير المنفصل (هو) في جواب الشرط تكشف عن قوة دلالة الخطاب وحتميَّة التسمية.

– اضطلاع المنهج التداولي بآليات لقراءة هذه الاستراتيجية بنحو يناسب مسوغاتها وسماتها البنائية ومقاصدها الدلالية.

الخاتمة:

في ضوء ما تقدَّم من عرض علمي يمكن إيجاز أبرز النتائج التي توصل إليها البحث بنقاط:

١- ارتباط تصنيف استراتيجيات خطاب جديدة بمقصدية الخطاب وسلطته فضلا عن معايير التصنيف.

٢-حضور مقصدية الخطاب لدى الإمام العسكري عليه السلام وكفاءته اللغوية العالية في إيصال أهدافه الأخلاقية والاجتماعية والإرشادية والتنموية المبثوثة في عموم أحاديثه المطهرة.

٣- توافر الإمكانات ومعايير التصنيف في الخطاب الوعظي لدى الإمام العسكري عليه السلام، ممَّا يرقى به أن يكون مُصنفًا على وفق استراتيجيات ذات مقاصد وظيفية تواصلية متعددة.

٤- استطاع البحث استنباط أربع استراتيجيات خطاب جديدة في خطاب الإمام العسكري عليه السلام، موضحًا مسوغات اجتراح كُلّ استراتيجية ومرتكزاتها في التحليل والقراءة

٥- **الاستراتيجية الجزائية** وتستمد قوتها من النص القرآني وتعاليم السنة النبوية المباركة. إذ إن منهج الجزاء والمكافأة منهج قرآني، وتعد استراتيجية موجهة للمخاطبين للالتزام بالأوامر والنواهي الإلهية. وتعمل على ترسيخ العظة في نفوس المخاطبين ترغيبا وترهيبا.

٦- **الاستراتيجية التفاضلية وتمثّل** خطابا تأثيريا إقناعيًّا يدفع المتلقي أو المُخاطَب على اتباع الأفضل أو المرجوح في الخطاب، فضلا عن كونها صورة كاشفة للنظر والترجيح في الخطاب.

٧- **الاستراتيجية البيانية**: من الاستراتيجيات المنتجة للدلالة وتعمل على تأسيس حقول دلالية جديدة تقوم على عوامل ربط عقلية استنتاجية، وتحافظ هذه الاستراتيجية على علاقة متوازنة بين المُرسَل والمرسل إليه تحمل في طياتها روح التضامنية ودرجة من التوجيه المقبول.

٨- **الاستراتيجية الحدَّية أو المعيارية** وتحمل هذه الاستراتيجية قَدَرًا مُتزنًا من التأثير والإقناع لدفع المُخاطَب على التعاطي أو المنع مع المعنى المحدد المطلوب أو ما يزيد عنه. وتعمل على وضع حد فاصل بين الشيء ومقداره وما يفصل بينه وبين معناه القيمي.

توصية:

لايزال البحث في تراث أهل البيت عليهم السلام ونتاجهم المعرفي بحثًا خِصْبًا ويتوافر على مُمكناتٍ لغوية، وعلميَّة متنوعة في مختلف المجالات والآداب والعلوم، لاسيما في مجال صياغة أو إنتاج استراتيجيات خطاب، فإذا ما وقفنا على الكنوز المعرفية الكبيرة عند أئمة أهل البيت عليهم السلام، بدءًا من أمير البلاغة والمتكلِّمين الإمام عليٍّ ومرورا بالأئمة الاثني عشر عليهم السلام سنجد منظومة قيمية تضطلع بفكر إنساني مشرق، وبها حاجة لمدّ يد البحث والتنقيب والقراءة من الباحثين، وليس الإمامُ العسكريُّ عليه السلام إلا كوكبًا دُريًّا في محضر النور المحمدي المبارك، وتُعدّ تجربته صورة مشرقة من صور آبائه السابقين التي كشفت بامتياز عن جدارة فكرية، وروح إيمانية تضطلع بروح القيادة والرَّشاد والهدي والصلاح للأمة على الرغم من قصر امتداد عمره الشريف وإمامته المباركة. فسلام على الإمام الحسن العسكري عليه السلام يوم ولد، ويوم هدى وأصلح، ويوم استشهد في سبيل الله تعالى.

هوامش البحث:

١-مدخل إلى علم لغة النص: ٢٦٩.

٢-ينظر: المصدر السابق: ٢٦٩.

٣-استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغوية تداولية": ١٨٠-١٨٣- ٢٢٠-٢٢٢

٤-المصدر السابق نفسه: المقدمة أ.

٥-ينظر: المصدر السابق نفسه: ٣٧.

٦-ينظر: التداولية وتحليل الخطاب "نحو تحليل جديد لجنس المقامة في الأدب العربي، د.محمود طلحة، منشور ضمن التداوليات وتحليل الخطاب: ٢٠٩-٢١٠

٧-ينظر: تحليل الخطاب " مفاهيم نظرية ونصوص تطبيقية: ٩-١٠. و: استراتيجيات الخطاب: ١٢.

٨- ينظر: استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغوية تداولية": ٨٨

٩- اللغة وسايكلوجية الخطاب: ١٥.

١٠-العين، مادة: (و ظ).

١١-الصحاح، مادة: (وع ظ).

١٢-الخطاب الوعظي النبوي "دراسة تحليلية بلاغية": ١٧.

١٣-الأسلوب والأسلوبية: ٣٩.

١٤-ينظر: الخطاب الوعظي النبوي "دراسة تحليلية بلاغية": ١٤.

١٥-ينظر: تحليل الخطاب "مفاهيم نظرية ونصوص تطبيقية": ١١٧- ١١٨.

١٦-ينظر: في بلاغة الموعظة الدينية، محمد مشبال، بحث منشور ضمن كتاب البلاغة وأنواع الخطاب: ١٣-١٤.

١٧-ينظر: حديقة الشيعة ٥٩٢.

١٨-ينظر: المظهر التداولي لأسلوب الشرط في النحو العربي: ٩-١٠.

١٩-مسند الإمام العسكري أبي محمد الحسن بن علي ١: ٢٩٠

٢٠-مسند الإمام العسكري أبي محمد الحسن بن علي: ١: ٢٨٩

٢١-مسند الإمام العسكري أبي محمد الحسن بن علي: ١: ٢٨٩

٢٢-مسند الإمام العسكري أبي محمد الحسن بن علي: ١: ٢٨٨

٢٣-مسند الإمام العسكري أبي محمد الحسن بن علي ١: ٢٨٧

٢٤-مسند الإمام العسكري أبي محمد الحسن بن علي ١: ١٤٦

٢٥-مسند الإمام العسكري أبي محمد الحسن بن علي ١: ٢٨٤

٢٦-مسند الإمام العسكري أبي محمد الحسن بن علي عليه السلام ١: ١٢٥
٢٧-مسند الإمام العسكري أبي محمد الحسن بن علي عليه السلام ١: ٢٨١
٢٨-ارتشاف الضرب من لسان العرب: ٥: ٢٣١٩.
٢٩-التسمية التي أطلقها بعض النحويين كابن يعيش في شرح المفصل: ٤: ١٢٠.
٣٠-- التسمية التي أطلقها السيوطي في الأشباه والنظائر في النحو: ٤: ٧٩.
٣١-ينظر: صيغة أفعل التفضيل في القرآن الكريم "دراسة نحوية": ٢٨٠.
٣٢-ينظر: لسان العرب، مادة: (ج ه د).
٣٣-ينظر: استعمالات صيغة (أَفْعَل) التفضيل في المثل العربي: ١٦٩-١٧٠- ١٧٣.
٣٤-: مسند الإمام العسكري أبي محمد الحسن بن علي عليه السلام ١: ٢٨٣
٣٥-شرح ابن عقيل: ٣: ١٥.
٣٦-مسند الإمام العسكري أبي محمد الحسن بن علي عليه السلام ١: ٢٨٢
٣٧-ينظر: دراسة وظيفية لأسلوب التوكيد في القرآن الكريم،: ٢٣٢.
٣٨-ينظر: شرح ابن عقيل: ٣: ٢٠.
٣٩ ينظر: دلالات الارتباط في أسلوب الشرط" دراسة في نصوص صحيح البخاري": ٣.
٤٠-**مسند الإمام العسكري أبي محمد الحسن بن علي عليه السلام**: ١: ٢٨٧.

قائمة المصادر و المراجع:

١ -القرآن الكريم

٢- الشهري، عبد الهادي بن ظافر. ٢٠٠٤م. استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغوية تداولية". دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى.

٣- الأندلسي، أبو حيان. ١٩٩٨م. ارتشاف الضرب من لسان العرب، (ت٧٤٥هـ): تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي – القاهر. الطبعة الثالثة.

٤- المسدي، الدكتور عبد السلام. (د.ت). الأسلوب والأسلوبية. الدار العربية للكتاب طرابلس. الطبعة الثالثة.

٥- السيوطي، جلال الدين. ١٩٨٥م. الأشباه والنظائر في النحو، ت٩١١هـ: تحقيق: عبد العال سالم مكرم، مؤسسة. الرسالة، بيروت. الطبعة الأولى.

٦- طنّوس، د.جان نعّوم. ٢٠١٤م. تحليل الخطاب "مفاهيم نظرية ونصوص تطبيقية"، دار المنهل اللبناني. الطبعة الأولى.

٧- ٢٠١٤م . التداوليات وتحليل الخطاب: إشراف: د. حافظ إسماعيل علوي، ود. منتصر أمين عبد الرحيم. دار كنوز المعرفة العلمية. الطبعة الأولى.

٨- أردبيلي، مقدس. (ت.ت). حديقة الشيعة: تصحيح: صادق حسن زادة، (د.ط).

٩- ابن عقيل، شرح. ١٩٨٠م. (ت٧٦٩هـ): تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث القاهرة. الطبعة العشرون.

١٠- ابن يعيش، موفق. ٢٠٠١م. شرح المفصل، (ت٦٤٣هـ): تحقيق: أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت. الطبعة الأولى.

١١- الجوهري، أبو نصر إسماعيل. ١٩٨٧م. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ت٣٩٣هـ: تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين. بيروت. الطبعة الرابعة،

١٢– الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (د.ت). العين، (ت١٧٠هـ): تحقيق، د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي. دار ومكتبة الهلال. دون طبعة.

١٣- مشبال، محمد. ٢٠١٧م. في بلاغة الموعظة الدينية، بحث منشور ضمن كتاب البلاغة وأنواع الخطاب، بإشراف صاحب البحث نفسه. دار رؤية للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى.

١٤- الأفريقي، ابن منظور. (د.ت). لسان العرب، (ت ٧١١هـ)، . دار المعارف.(د.ط).

١٥- استيتية، د. سمير شريف اللغة. ٢٠٠٢م. وسيكولوجية الخطاب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٦- هاينه مان، فوفلفجانج. ديتر فيهفيجر. ٢٠٠٤م. مدخل إلى علم لغة النص: ترجمة: سعيد حسن البحيري. مكتبة الزهراء الشرق. الطبعة الأولى.

١٧- العسكري، مسند الإمام أبي محمد الحسن بن علي عليه السلام. ١٤١٠هـ. المؤلف: الشيخ عزيز الله

العطاردي: الناشر: المؤتمر العالمي للإمام الرضا عليه السلام، قم.

الرسائل والدوريات:

١- أبو دية، عماد حسن. ٢٠٢١م. استعمالات صيغة (أَفْعَل) التفضيل في المثل العربي، دراسة تداولية في مجمع الأمثال للـ(ميداني ت ٥١٨ هـ (مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة مؤتة الأردن.

٢- أحمد، أحمد آدم. ٢٠١٢م. الخطاب الوعظي النبوي" دراسة تحليلية بلاغية". رسالة ماجستير. جامعة أم درمان الإسلامية.

٣- عبيزة، عائشة . ٢٠٠٨- ٢٠٠٩م. دراسة وظيفية لأسلوب التوكيد في القرآن الكريم. رسالة ماجستير. جامعة الحاج لخضر بباتنة- الجزائر.

٤- رزوقي، أبو بكر. ٢٠١٠م. دلالات الارتباط في أسلوب الشرط" دراسة في نصوص صحيح البخاري". مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية. العدد السادس.

٥- الجدبة. مهرة، د. أحمد إبراهيم و أ. بسام حسن. ٢٠١٢م. صيغة أفعل التفضيل في القرآن الكريم "دراسة نحوية"، ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية. المجلد العشرون. العدد الثاني.

٦- إمجيدة، أسامة إبراهيم عمر. ٢٠١٨م. المظهر التداولي لأسلوب الشرط في النحو العربي، مجلة كلية اللغات. جامعة طرابلس العدد: السابع عشر.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

مَسَاراتُ الشَّرْطِ ودَلَالَاتُهُ فِي كَلِمَاتِ الإِمامِ المَهْدِيِّ عليه السلام عَصْرُ السَّفِيرِ الثَّانِي اختيارًا

The Paths of the condition and its implications in the words of Imam Al- Mahdi, peace be upon him- the era of the second ambassador by choice

أ.د. رائد محمد الحاج

Prof. Dr. Raed Mohammad Al- Hajj

سوريا/ جامعة حلب / كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

Syria / University of Aleppo / Faculty of Arts and Humanities / Department of Arabic language

Fa8288425@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

يهدِفُ هَذَا البحث إلى رصدِ مسارات الشَّرْطِ فِي كَلِمَاتِ الإِمامِ المَهْدِيِّ عليه السلام فِي عَصْرِ السَّفِيرِ الثَّانِي، والوقوف عند دلالاته المعنوية ووظيفته منْ حَيثُ كونه لبنة محكمةً فِي بناء النصِّ الكلِّيِّ، بالإضافة إلى ما تحمله هذه الدلالات من حكمة وعذوبة وصدق وموعظة، والمعروف أنَّ التَّرْكيب الشَّرْطِيّ يستعمل في مقامات محددة ويحسن حيث لا يحسن غيرُهُ منْ أقسام الكلم، وَقد بدأ البحث بلمحة موجزة ومهمّة حول مكانة الإمام المهدي عليه السلام المقدّسة لدى المسلمين، من ثمّ توقّف البحث عند المعاني اللغوية والاصطلاحية للشرط. ورصد البحث أيضًا استعمال الإمام عليه السلام لمسارات الشرط، ودلالاته وفقًا لمعاني الأدوات، فكان هناك حديث عن مسارات الأداة (إنْ) ودلالاتها، ومسارات الأداة (من) ودلالاتها، ومسارات الأداة (إذا) ودلالاتها، ومسارات الأداة (لو)، ومسارات الأداة (لولا) ودلالاتها، ثم وصل البحث إلى نتائج عامة من الدراسة.

الكلمات المفتاحيّة: مسارات الشرط، الإمام المهدي عليه السلام، عصر السفير الثاني.

Abstract:

This research aims to monitor the paths of the condition in the words of Imam Al-Mahdi, peace be upon him, in the era of the second ambassador, and focuses on its moral implications and function in terms of being a main topic of the overall text . In addition , there are wisdom, sweetness, sincerity, and sapience in these connotations, it is known that the conditional construction is used in specific places and improves other sections of speech . The research begins with a brief and important overview of the sacred status of Imam Mahdi, peace be upon him, among Muslims, then ponders over some linguistic and idiomatic meanings of the condition. Moreover , the study traces the use of the imam, peace be upon him, for the paths of the condition, and its indications according to the meanings of the tools, so there was a talk about the paths of the device " an" and their implications, the paths of the device "man" their connotations, the paths of the tool " atha" and their connotations, the paths of the tool " law" and the paths of the device "lola" and their connotations, then the research reached general results from the study.

Keywords: Paths of the condition, Imam Mahdi, peace be upon him, the era of the second ambassador.

توطِئَةٌ:

إذا توقّفنا عند قصّة الإمام المَهدي عليه السلام بكلّ مُفرداتها وكلماتها على ضَوءِ البُحوثِ الأكاديميّةِ لرأيناها مُهمّة، ولا بدّ من الالتزام والإيمان بها، لأن جميع المخلوقات هي فيض عن الله الواحد الأحد، أو مصدر واحد من غير أن يكون في فعل هذا المصدر أو الخالق عشوائيّة أو خلل، فالكون يصدر عن الله كما أنّ نور الشمس يفيض على الكائنات فيغمرها، ويكون سبباً في ظهورها للعيان، فالصدور نظير الفيض، فقد أفاض الله على الوجود بعد العدم، وخلق البشر بأحسن تقويم وفضلهم على كثير من خلقه، وأمر ملائكته بالسجود لأبيهم آدم، وسخَّر لهم الشَّمس والقمر، وأمدّهم بجميع ما يحتاجون إليه.

وإنَّ من دقّة عنايته وحكمته تعالى على عباده تخليصهم من الضّلالة والفوضى، فقد بعث إليهم أنبياءه الكرام، من مثل إبراهيم ونوح وموسى ومحمّد، صّلوات الله عليهم، في وقت كانت البشريّة غارقة في الآثام و، يقول تعالى: ((وكُنْتُمْ عَلَى شَفا حُفْرَةٍ من النَّارِ فأَنقَذَكُم مِّنْهَا))[1]، ووصف الإمام أمير المؤمنين عليه السلام الظُّروف العصيّبَة التي رافقت بعثة رسول الله محمّد صلى الله عليه وآله بقوله: ((أرسله على حينِ فترة من الرُّسل، وطول هجعة من الأُمم، وانتقاض من المُبرم، وانتشار من الأمور وتلظٍّ من الحروب والدُّنيا كاسفة النور ظاهرة الغرور على حين اصفرار من ورقها وإياس من ثمرها ....))[2].

وكذلك يكون خروج الإمام قائم آل محمّد عليه السَّلام في الظُّروف العصيبَّة التي تجتازها الإنسانيّة، وهي ممزوجة بالفجائع والآلام، فينقذها الله بالمصلح العظيم الذي يشيع في أرجائها الأمن والسلام، وينشر العدل والمساواة وغيرها من القيم الكريمة التي تتطلع إليها الإنسانيّة.

ومن الصفات الكثيرة التي أشار بها الإمام علي عليه السلام للإمام المهدي عجّل الله تعالى فرجه الشريف: أنه سيحق الحق وسيزهق الباطل، وأنه سيرجع الناس إلى هداية القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة بعد أن تراجعوا عن الالتزام بهما.. وسيثبت لها -عجّل الله تعالى فرجه الشّريف- أنّ القرآن والسّنة اللتين حكمتا الناس في جاهليتهم الأولى ستحكمان النّاس في آخر الزمان، وهم في قمّة تطوّرهم الحضاري والتقني، وهذا يدّل على أنّ القرآن الكريم والسّنة لكلّ عصر وزمان، فقد قال الله تعالى: (وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً)[٣]، فما هذا إلّا دليل على أنّ الحكمة في الخليفة أبلغ من الحكمة في الخليقة، فالحكمة أن يبدأ بما هو الأهم دون المهمّ، وهذا ما يؤيّده الإمام جعفر بن محمّد الصّادق عليه السلام، أن الحجّة قبيل الخلق ومع الخلق وبعد الخلق ولو خلق الله الخليقة خلواً من الخليفة لكان قد عرضهم للتّلف.

وقد ورد عن رسول الله صلى الله عليه وآله أنّه سيكون بعده خلفاء، ومن بعد الخلفاء أمراء، ومن بعد الأمراء ملوك جبابرة، ثم يخرج المهدي من آل بيتي يملأها عدلًا كما ملئت جورًا.

هذه هي بعض صفات الإمام المهدي -عجَّل الله تعالى فرجه- ذكرت عن الرّسول صلى الله عليه وآله. كما ذكرتِ الرّوايات الواردة عن الرّسول صلى الله عليه وآله وعن أهل بيته عليهم السّلام أنّ الكلَّ يُطيع الإمام ويتمثّل لأوامره، وأنّه سيريكم عدلَ السّيرة، ويحيي ميت الكتاب والسّنة.

إنّ دّولة الإمام المهديّ ذات سيرة عادلة بإحقاق الحقّ وإزهاق الباطل، إذ يعيد الإمام -عجّل الله تعالى فرجه- النّاس إلى هداية القرآن الكريم والسّنة النبويّة بعد أن درست آثارهما، وسيأخذ البشريّة تحت راية واحدة ويدبّر شؤونها في دولة واحدة، فتسود الفضائل والأخلاق بين النّاس، وينشر الخير والمحبة بينهم وتختفي الرذائل والمفاسد.

مَيْدَانُ الشّرْطِ:

يُعَدُّ بَابُ الشَّرْطِ مَيْدَانًا وَاسِعًا دَارَتْ فِيهِ أَفْكَارُ الإمام المهدي عليه السلام المعنوية كَمَا شَاءَ لَهَا أَنْ تَدُورَ، فَأَطْلَقَ فِيهِ أَعِنَّةَ الأَفْكَارِ، وَأَسْعَفَتْهُ فِيهِ ذِهْنِيَّةُ الكِبَارِ، فَاختَارَ مِنَ المسارات فِيهِ مَا اخْتَارَ، وطَاوَعَتْهُ فِيهِ لُغَتُهُ فَدَارَتْ حَيْثُ دَارَ، وَلَا بُدَّ لَنَا قَبلَ الشّروع بالحَدِيثِ عَنْ مسارات التَّركيب الشّرطي في لغة الإمام المهدي عليه السلام مِن أَن نُعرِّفَ بِمُصطَلحِ الشَّرْطِ، على نطاق اللغة والاصطلاح.

١ - **الشَّرطُ لغَةً**: جاء في لسان العرب في مادة شَرَط: "الشّرط معروف، وكذلك الشّريطة، والجمع شروط و شرائط. والشّرط إلزام الشيء والتزامه في البيع و نحوه، والجمع. والشّرَط بالتحريك العلامة، والجمع أشرُط، وأشراط الساعة أعلامها، ومنه التنزيل العزيز: (فقد جاء أشراطها)"[٤].

وفي المعجم الوسيط جاء الشرط بمعنى ((... ما يوضع ليلتزم به في بيع ونحوه، وفي الفقه ما لا يتم الشيء إلا به، ولا يكون داخلا في حقيقته. وعند النحاة ترتيب أمر على أمر بأداة من أدوات الشرط و هي الألفاظ التي تستعمل في هذا الترتيب مثل إن ومهما - وجمعه شروط))[٥]. ويلاحظ أن التعريف الثاني أشمل لأنه اشتمل على المفهوم اللغوي والفقهي النحوي للشرط.

٢ - **الشَّرط اصطلاحاً**: ورد في معجم المصطلحات النحويّة والصرفيّة أنّ الشّرط بمعنى ((تعليق شيء بشيء، حيث إذا وجد الأول وجد الثاني، وهو أسلوب له مكوناته و أركانه وهي: الأداة وفعلان، وحصول الثاني منهما مترتب على حصول الأول، فهو جوابه وجزاؤه))[٦].

ويظهر من هذا التعريف أنّ أسلوب الشّرط يتكون من أداء تتصدر الأسلوب، ثم من جزأين؛ الأول الشرط، و لا يكون في الحقيقة إلا فعلاً، والثاني جوابه وجزاؤه

الذي قد يكون فعلا، و الشرط هو أساس الأسلوب، و بدونه لا يقع الترتيب .

والشرط اسم يطلق على الأداة فيقال أداة شرط. وقد يطلق على مدخولها الأول، فيقال فعل الشرط، و قد يطلق على الأسلوب كله بجميع مكوناته فيقال أسلوب الشّرط.

وقد جاءت فكرة هذا البحث، لِدِرَاسة التركيب الشرطي في لغة الإمام المهدي عليه السلام في كَلِمَاتِهِ في عصْرِ السفير الثاني، لنقفَ على دَلالاتِ الأُسْلُوب ومساراته ذلكَ أَنَّ لكل أداة شرطية معنًى خَاصًا تنهضُ به وتؤدّيه في الجملة، ويختلف التركيب معنويًا باختلاف الأداة فـ(إِنْ) تُستَعمَلُ في الشرط **الاحتِمَالي المشكُوكِ** في وقوعه أصلًا و(**إِذَا**) **تُستَعل في مَعنى الشرطِ المتحقق ويكثر استعمالها بمعنى التكرار**... وهكذا.

وَلَمَّا كَانت كلمات الإمام المهدي عليه السلام صادرة عن شخصيةٍ فَذَّةٍ تملكتِ اللغَةَ وُسُدِّدَتْ فِي اسْتِعمَالِهَا كان استعماله لهذا الأسلوب متقناً بحيث جاء بكل أداة في السّياق الذي يناسب معناها وفي المقام الذي يقتضِي فحواها فكان بحقٍ كَلامًا جدِيرًا بِأَنْ يُقَالَ عَنْهُ: كلامُ الإمام المهدِي عليه السلام، وإليك تفصيل ذلكَ:

١- مسارات الأدَاة (إِنْ) ودَلالاتهَا:

تُعَدُّ الأَدَاةُ (إِنْ) أصل أدوات الشَّرط وأمّ بابِ الجزاءِ وقد ورد ذلك باكرًا عند سيبويه(١٨٠هـ) حيث قال: ((وزعم الخليلُ أنَّ (إنْ) هي أمُّ حروف الجزاء فسألتُه لم قلتَ ذلك فقال من قبل أنّي أرى حروفَ الجزاء قد يتصرفْنَ فيكنَّ استفهاماً ومنها ما يفارقُه (ما) فلا يكون فيه الجزاء وهذه على حالٍ واحدةٍ أبداً لا تفارق المجازاة))[٧]. ويكشف النَّصُ عن تعليل ادعاء أصالة (إنْ) في الشَّرط إذْ إنَّ غيرها من الأدوات يفارق الشرط فيستعمل في باب الاستفهام، أمَّا (إنْ) فإنّها لا تفارق بابَ الشَّرطِ فلذلك عدَّها الخليل كما ينقل سيبويه أمّاً للباب. ولا يخفى أنَّ النَّص استعمل

(الحروف) للدلالة على أدوات الشَّرط عامَّةً حروفاً وأسماءً وقد تابع سيبويهِ غيرُهُ من النحاة في ادعاء أن (إنْ) المكسورة الخفيفة هي أم أدوات الجزاء[٨] وبما أنَّ (إنْ) حرفُ شرطٍ جازمٌ فهذا يعني أنَّ ما بعد (إنْ) فعلٌ مضارعٌ فهو الفعل المعرب لذلك فقد انطلق النحاة في دراسة الجملةِ الشَّرطيَّةِ من صيغةٍ أساسيةٍ لهذه الجملة وهي (إنْ + فعل مضارع مجزوم + فعل مضارع مجزوم)[٩]. وكلُّ تغييرٍ في هذا الشكل يحتاج إلى تقديرٍ أو تأويلٍ فإذا جاء أحد الفعلين ماضياً فهو في محلِّ جزمٍ وإذا تقدَّم الأداة مضارعٌ مرفوعٌ فهو دليل الجواب.... إلخ.

ويهمّنا من الأمر الحالات التي تتركب جملةُ الشَّرط وفقها وهي أن يكونَ الفعلان مضارعين وهو الأصلُ، ويجوز أن يكونا ماضيين وهو حسنٌ، ويجوز أن يأتيا مضارعاً فماضياً أو بالعكس[١٠]، وأمَّا إذا جاء الفعل الماضي في جملة الشَّرط فهذا يعني أنَّ معناه المستقبل لأنَّ الشَّرط إنَّما يكون في المستقبل، ويتابع المبردُ فيقول: ((وقد يجوز أن تقع الأفعال الماضية في الجزاء على معنى المستقبلية لأنَّ الشَّرط لا يقع إلا على فعلٍ لم يقعْ فتكون مواضعها مجزومةً وإنْ لمْ يتبينْ فيها الإعراب))[١١].

وقسَّم السُّهيليُّ (٥٨١ هـ) كذلك الكلامَ إلى حسنٍ وقبيحٍ حسب حالات تركيبه وتقديم بعضه على بعض[١٢]، وتابعه غيرُهُ من النحاة في ذلك[١٣]، وما يهمُّنا هنا هو الحالات التَّركيبية التي تتركب جملة(إنْ) الشَّرطية وفقها، أمَّا أحكامُ القيمة الَّتي ذكرها بعضُ النُّحاة فهي لا تفيد كثيراً في بحثٍ تطبيقيٍّ كهذا فما دام الاستعمالُ لا يكسرُ قاعدةً فهو **استعمالٌ جائزٌ وله دلالةٌ** ولعلَّ **البحث عن الدلالةِ المختلفةِ للتراكيب المختلفة خيرٌ من تصنيف الكلام وإعطائه أحكاماً قيميَّةً لا تستند إلى دليلٍ**.

حالات استعمال (إنْ) الشرطية:

أ- مع الشَّرط الاحتمالي:

الأصل في استعمال (إنْ) أن يكون حصولُها محتملاً فيمكن للفعل أو للشَّرط بعدها أنْ يتحقَّقَ ويمكن ألا يتحقَّقَ، فقولك (إن أستيقظْ باكراً أتصلْ بك)) شرطٌ احتماليٌّ فقد يتحقق وقد لا يتحقق والغالب أنَّه مشكوكٌ في حصوله. لذلك عدّ سيبويه استعمالها مع الأفعال المتحققة الوقوع قبيحاً حيث قال ((... ألا ترى أنَّك لو قلتَ: آتيك إذا احمرّ البسرُ كان حسناً ولو قلتَ آتيك إنْ احمرّ البسرُ كان قبيحاً.....)[١٤]، وكذلك فرّق السيوطي(٩١١ هـ) بين (إنْ) و(إذا) في الربط الشَّرطي حيث قال: ((وتختصُّ (إذا) بما يتعيَّن وجوده... أو رجح.... بخلاف (إنْ) فإنَّها تكون للمحتمل والمشكوك فيه والمستحيل كقوله ((**قُلْ إِن كَانَ لِلرَّحْمَٰنِ وَلَدٌ** ....))الزخرف٨..))[١٥].

ب- بمعنى (قدْ) ومعنى (إذْ):

ورد عددٌ من الشَّواهد تدلُّ على استعمال (إنْ) في غير الشَّرط الاحتماليِّ المشكوك فيه فوقف النُّحاة من تلك الشَّواهد مواقفَ مختلفةً وقد نقل لنا ابن هشام(٧٦١هـ) عدداً من تلك الآراء والاستعمالات لـ (إنْ) الشرطية فقال: ((زعم قطرب أنَّها قد تكون بمعنى (قدْ) كما تقدم في ((**إِنْ نَفَعَتِ الذِّكرَى**))*الأعلى٩*.

وزعم الكوفيون أنَّها تكون بمعنى (إذْ) وجعلوا منه ((**وَاتَّقُوا اللهَ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ**)) *المائدة ٥٧*، ((**تَدْخُلُنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ إِنْ شَاءَ اللهُ آمِنِينَ**)) *الفتح ٢٧*.. ونحو ذلك مما الفعلُ فيه محقَّقُ الوقوع....))[١٦]، ويذكر أنَّ الجمهور رفض مثل هذه الاستعمالات وخرّج أعلامُهُ الشَّواهد بما يحافظُ على سلامة القاعدة الأساسيَّة فقالوا عن آية المشيئة إنّ مثل هذه الاستعمالات **تعليمٌ للعباد كيف يتحدثون إذا ما أخبروا عن المستقبل**، وأجابوا عن الآية الأولى بأنَّ مثل هذا الشَّرط

يؤتى به عادةً للإلهاب كقول الرجل لابنه: إن كنت ابني فأطعني[١٧].

وإذا رصدنا استعمال الإمام عليه السلام لمسارات هذه الأداة في كلماته في عصر السفير الثاني وجدناه يلتزم بأكثر المسارات شيوعًا وهي المجيءُ بِالأداة أولًا ثم فعل الشرط ثم جواب الشرط، عَلى أن فعل الشرط في جميع الحالات **كان ماضيًا لفظًا**، وفِي هَذِهِ الحالة كما أشرنا يكون مستقبلًا مَعنًى، وَمنْ جمَلِ هَذِهِ الأَدَاةِ مما أدَّى فيه الشَّرْطُ دَورًا مهمًّا فِي المعنى قولُ الإمام عليه السلام وَقَدْ سُئِلَ عَنِ الصلاةِ لَحَظَةَ شُروق الشَّمسِ ولحظَةَ غُرُوبِهَا، وقد شاعَ أَنَّهَا تُشرِقُ منْ بينِ قَرني الشيطَانِ وتغْربُ كَذَلِكَ فقالَ: **" فلئنْ كَانَ كما يقولونَ (إنَّ الشمس تطلع بين قرني الشيطان وتغرب بين قرني الشيطان) فما أرغم أنف الشيطان مثل الصلاة"**[١٨].

أراد الإمام المهدي عليه السلام من هذا الكلام أن يُصَوِّبَ خَطأً شائِعًا، ويصحح مفهومًا مغلوطًا، فحشد في كلامه كل ما يناسب غرضه لأنه بصيرٌ بدلالات التراكيب وخصائصها، ومنه استعمال الشرط بِـ(إنْ) الدَّال على الاحتمالِ والشَّكِّ، فأَدخَلَهُ عَلَى معنى شروق الشمس بين قرني الشيطان وغروبها بين قرني الشيطان، فكأنه أراد أن يشكك بالفكرة أصلًا فهو يقول بطريقة غير مباشرة إن هذَا الاعتقاد مشكوكٌ فِيهِ غَيرُ ثابتٍ، لِذَلكَ عَرَضهُ بشَرْطٍ احتِمَالِيٍّ، مستَعمِلًا الأداة (إنْ)، وعَلى فرض تحقق المعنى أو كونه صحيحًا وإن قل احتِماله فالعاقل يعرف أنَّ أكثر ما يرغم أنف الشيطانِ هُو الصلاة فعلامَ تكونُ مكروهة أو غير جَائِزَةٍ؟ وَمِنْ أشكال الأَداة (إنْ) فِي المعنى الاحتمَالي لكن لغرضٍ توجيهي تعليمي قوله في ضرورة ستر مكانه وعدم البوح به لأحد، فقدْ قالَ مُوَجِّهًا كَلامَهُ إلى تلاميذه يوصيهم بضرورة كتم اسمه ومكانه" إنْ وقفوا على الاسم أذاعوه، وإنْ وقفوا على المكان دلوا عليه"[١٩]. فالناظر لهذا الكلام يتوهم أنَّ الإمام استعمل (إنْ) فِي غير معنى الاحتمال والتقليل، إذْ إنَّ معرفة حساده لمكانه أو لاسمه

وبوحهم بذلك ليسَ مشْكُوكًا بِهِ، بل هوَ متوقعٌ لذَلك أرادَ أَنْ يُوجِّهَ إلى التعمية ما استطاع التلاميذ إلى ذلكَ سَبيلًا، فكأنه يقول لهم قللوا من احتمال معرفتهم ما استطعتم إلى ذلك سبيلًا، وهَذا معنًى يَجِبُ أن يكونَ وهُو التقليل من احتمال معرفة اسمه أو مكانه، ولما كان بمنزلة ما يجب أن يكون نزل منزلة ما كان فبناه الإمام بقالب الشرطِ الاحتمالي تنبيهًا إلى كونه معنى يجب التقليل من احتماله قدر الاستطاعة.

ومن ذلك أيضًا قول الإمام مجيبًا عن سؤال الصلاة في جلد بعض الحيوانات: " إن لم يكنْ لك بدٌّ فصل فيه"[٢٠]. وكأنه يقلل من احتمال حدوث ذلك، فلماذا يقوم الإنسان بالتضييق على نفسه أو الإغراب بارتداء بعض الجلود ثم السؤال عن الصلاة فيهَا، هذا أمرٌ لا يليقُ فلماذا يضطَّرُّ الإنسان إلى فعله، فالأحرى ألَّا يُضطَّرَّ ولكن إن حدثَ وهُو احتمالٌ ضعيف إن لم يكن للإنسان بد من ستر نفسه إلا بشيءٍ منه فلا بأسٍ، وَلَمَّا كانت هذه الحالَةُ نادرة قليلة احتمالها ضعيفٌ مشكوكٌ فيه ناسبها من أسلوب الشرط نمطُ الأداة (إنْ) ذات المعنى التقليلي الاحتمالِيِّ.

واستعمل الإمام المهدي عليه السلام هذا النمط لمعنى تعليم العباد أو بمعنى (إِذْ) كما قدمنا في العرضِ النَّظَريِّ، فقالَ مبشرًا منْ حُبِسَ عنِ الحجِّ فِي إحدَى السَّنَوَاتِ: " **ستحج هذه السنة وتنصرف إلى أهلك سالمًا إن شاءَ اللهُ**"[٢١]. هذا النوع من الشرط يستعمل كما قدمنا لمعنى **تعليم العباد كيف يتحدثون إذا ما أخبروا عن المستقبل**، والإمام أحق الناس بتعليم العباد كيف يتحدثون عن المستقبل، فلما نهض بدور المعلم ومر به أمر يحتاج أن يعلم الناس التزمه هُو والمعروف أن أكثر الطرق تأثيرًا بالمتعلم أن يُلزمَ المعلم نفسهُ بالشَّيءِ الذي يعلمه، وهَكذا فعل الإمام، فقد استعمل الشرط بالأداة (إن) في النمط الذي يعلم العباد تنويهاً إلى طريقة حديثٍ يجب أن يأخذ المتكلم نفسه بها إذا تحدث عن المستقبلِ.

٢- مسارات الأدَاة (مَنْ) ودَلالاتهَا:

من: اسم وضع في الأصل للدلالة على شيء يعقل غالبًا[٢٢]، فإذا ضمن إلى ذلك زمن معنى الشرط صار باتفاق أداة شرط للعاقل جازمة، ولا يدل بذاته على زمن معين، ويربط الجواب بالشرط، نحو قوله تعالى: ((من يعملْ سُوءاً يجز به))[٢٣] .

وبالإضافة إلى تضمنها معنى الشرط فإن (من) تأتي على أوجه أخرى، فتكون استفهامية، وموصولة، ونكرة موصوفة، وزائدة[٢٤].

وإذا كان لأدوات الشرط دلالاتها ومعانيها، فإن هذه الدلالات تكون قيودًا للشرط والجواب معًا، وعليه فإذا أراد المتكلم أن يقيد الشرط والجواب بذات مبهمة عاقلة فإنه يستخدم الأداة (من)، مثل: ((من يقصّر يعرض نفسه للخطر))[٢٥].

وَمِنِ استِعمَالِ الإِمَامِ المهدي عليه السلام لِهذِهِ الأَداة قوله: **" مَنْ ظلَمَنَا كان من جملة الظالمين، وكان عليه لعنة الله لقوله تعالى: [أَلَا لَعْنَةُ الله عَلَى الظَّالِمِيْنَ]"**[٢٦] أَراد الإمام أن يبنِي معنًى على شخص غير محدَّدٍ بل هُو عامٌّ، والبناء العمومي يقتضي لفظاً من ألفاظ العموم، والأداة (مَنْ) مِن ألفاظ العموم، وتستعمل عندما يريد المتكلم أن يقول إنَّ من يفعل ذلك كائنًا مَن كَانَ يستَحقّ هَذَا الجزاء، وهكذا استعملها الإمام أيْ إن من ظلمنا كائناً من كان فلسنا نصنف أشخاصًا أوأنسابًا بل المسألَةُ مرتَبطة بأفعالهم همْ، من فعلها استحق اللعنة، ثم دعم حكمه بآية من آيات القرآن ليقوي وجهة نظره واستنباطه.

ومن ذلك أيضًا قول الإمام في البراءة ممن أنكره: **" مَنْ أَنكَرَنِي فَلَيسَ منِّي وَسَبيلُهُ سَبيلُ ابْنِ نوحٍ"**[٢٧]. لا يخرج معنى هذا النمط عن نحو ما تقدم في نظيره السابق حيث أراد الإمام أن يبني معنى على آخر دون اهتمام بالفاعل، فترتب هذا الحدث على ذلك غير مدفوعٍ بنوع الشَّخص، إِذ كثيرًا مَا يتوهم بعضُ الناس أن نسبَ القرابة مثلًا

يسمح بنوعٍ منَ التجاوز غير المسموح به للآخرين، فالإمام يتبرَّأُ ممنْ ينكرُهُ بِغَض النَّظَرِ عنْ دَرَجَةِ قرابَتِه، ويضربُ مثالًا من القرآن كي تتضح المسألَةُ اتضاحًا لا ريب فيه وهو ابن نوح، إذْ لما عاند في اتباع نوح أمره الله أن يتبرَّأَ منه [إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ]، وهنَا القَضِيَّةُ مُشابِهةٌ فَمن أنكر الإمام خرج عن قرابته كما خرج ابن نوح عن نوح، وهذا كله بيان أن رابطة الانتماء أقوى من رابطة النسب.

وَمِنِ استعمال الإمام المقصود لنمط الأدَاةِ (مَنْ) قَولُهُ محذِّرًا من العُدوانِ عَلى ماله ومال ذويه: " **مَنِ استحلَّ منها شيئًا فأكله فإنما يأكل النيران**.... "[٢٨]. لما كان تركيز الإمام منصبًا على الحدث دون النظر إلى الفاعل وجد خير تركيب نحويٍ يربط بين الأحداث بشكلٍ عامٍ التركيب الشرطي مستعمِلًا الأداة (من) التي تفيد العموم أي من فعل ذلك كائنًا من كان فحقق بذلك عموم المعنى وهو مراده، إذْ تنفيره منصبٌ على فعل على امتداد العصور ودون النظر إلى مكانة الفاعل أو شخصيته، ولا ننسى هنَا أَن نُشيرَ إلى دلالة (إِنَّمَا) على الحصر أيْ إنه بأكل أموالنا يأكل النار على سبيل الحقيقة بل لا يأكل إلَّا النار، لأن المال الحرام المأكول ظلمًا سيستحيل في القيامة نارًا في بطن آكله فنزل الإمام ما سيكونُ فِي القيامة منزلة ما هو كائنٌ فِي الدنيا للدلالة على تأكيد وقوعه وأنه واقع لا محالة، أضفْ إلى ذلك استعماله الفعلَ المضارع للتعبير عن أكل النار (يأكل) لإحضار الصورة العجيبة المخيفة لأكل النار أمام ذهن المخاطب فتصبح صورة النار متقدةً في نفسه فتصرفه عن الفعل المستوجب لها، وهذا من معالم التأثير في المتلقّي إلى الغاية.

٣- مسارات الأدَاةِ (إِذَا) ودَلالاتُهَا:

(إذا) ظرف لما يستقبل من الزمان، و هي شرطية في أكثر استعمالاتها، وغير جازمة إلا للضرورة الشعرية كما في قول الشاعر[٢٩]:

استغن ما أغناك ربك بالغنى و إذا تصبك خصاصة فتجمل

وقد تجيء للماضي بقرينة نحو قوله تعالى: (وإِذَا رأَوْا تِجارَةً أَوْ لَهْوا انفضُّوا إِلَيْهَا)[٣٠] فالآية خطاب للرسول صلى الله عليه وآله في حادثة مضت وقت النزول[٣١]، وتكون (إذا) أيضا فجائية و ظرفية محضة.

ولتضمنها معنى الشرط فإنها كغيرها من أدوات الشرط تحتاج إلى جملتين: جملة الشرط و الجملة الجوابية، و تكون خافضة لشرطها منصوبة بجوابها، و كثيرا ما يكون فعلها ماضيا و يقل أن يكون مضارعا، مثل قوله تعالى: (إذا جَاءَكَ المُنافِقونَ قالوا نشهدُ إنَّكَ لرسُولُ الله)[٣٢].

لقد فرق علماء اللغة والبلاغة بين الشرط بـ(إن) والشرطِ بـ(إِذَا) بأن الأخيرة تستعمل في الشرط المتحقق الوقوع، أما الأولى ففي الشرط المحتمل المشكوك فيه، وهذا تنويه ضروري ينبني عليه رصد استعمالها في كلمات الإمام المهدي عليه السلام، فقد كانت أكثر الأدوات استعمالًا، ويبدو ذلك أن معناها كان مقصودًا للحديث عن **أحداث مستقبلية تيقن الإمام من حدوثها**، ومن استعمالها في سياق التبشير والطمأنينة قول الإمام لمستفتٍ سأله الدعاء بالمغفرة" **فإذا استغفرت الله عزَّ وجلَّ يغفر لكَ**"[٣٣]. فالإمام يبني على فعل مستقبلي تيقن من وقوعه، وهو غفران الله للمستغفر لذلك بنى هذا المعنى على الأداة (إذَا) لما تفيدُهُ من معنى تحقق وقوع الشرط بعدها، وتحقق الجواب هنا وتأكده يلزم السامع بإيقاع الفعل لا محالة فآل المعنى إلى تحقق الوقوع جملَةً، ومن استعمال الإمام لهذا النمط قاصدًا معنى تحقق الوقوع أيضًا قولُهُ: " **إذا مضيت إلى الموضع الذي أنت متوجه إليه فدخلته عفوًا وكسبت ما كسبته تحمل خمسه إلى مستحقه**"[٣٤].

لما كان المعنى الذي بنيت الجملة عليه متحقق الوقوع لا محالة لأنه بشارةٌ من الإمام ناسب ذلك عرضه بقالب الجملة الشرطية ذات الأداة (إذا) لما تحمله من دلالة على تحقق وقوع الشرط، ونرى في استعمال الإمام لهذا الأسلوب بصرًا وخبرة بأساليب العرب، إذْ لما كان فعل الشرط بعد إذا يغلب عليه أن يتحقق عرضه بالفعل الماضي تنويها بهذه الجزئية، فكأنه يريد أن يقولَ لمخاطبه أبشر فقد فزت بمرادك، ونلت مبتغاك لكن عليك أن تؤدِّيَ ما عليك من حقوقٍ، وهكذا نهض الشرط في هذه الجملة بمعنًى مقصُودٍ، وفائدة مرجوة. وقدْ تكرر استعمال الإمام لهذا النمط أكثر من مرَّةٍ في كلماته للدلالة على تحقق وقوع الشرط[٣٥].

٤- مسارات الأداة (لو) ودلالاتها:

لو: حرف شرط غير جازم يفيد الامتناع، وتسمى (لو) المستعملة في باب الشَّرط بالامتناعيَّة، ويسمى الشَّرط معها بالشَّرط الامتناعي. ومن النَّحاة من أطلق هذا الامتناع[٣٦]، وقد ألمح إليه سيبويه في حديثه عن (لو) حيث قال عنها: "وأما لو: فلما كان سيقع لوقوعِ غيره"[٣٧].

وقد بيّن ابنُ مالكٍ قصد سيبويه من هذا التعريف فقال: "يعني أنَّك إذا قلت لو قام زيدٌ لقام عمرو فمقتضاه أنَّ القيام من عمروٍ كان متوقعاً لحصول قيامٍ من زيد على تقديرِ حصولِه"[٣٨]، ولم يكتف ابنُ مالكٍ بسرد الأقوال عن ((لو)) بل ذكر لها تعريفاً خاصاً به يمثلُ عمل ((لو)) ومعناها أصدق تمثيل من وجهة نظره لذلك عبَّر عن تعريفه بقوله العبارة الجيدة فقال: " والعبارة الجيِّدة في ((لو)) أنْ يقال: حرفٌ يدلُّ على انتفاء تالٍ يلزم لثبوته ثبوتُ تاليه"[٣٩]، أي فلمَّا لم يثبت تاليه لم يثبت، ومن ثم يلزم من امتناعه امتناع تاليه.

واشتهرت عبارةٌ تتصف بها (لو) وهي قولهم ((حرف امتناعٍ لامتناعٍ))، ولمَّا كانت هذه العبارة عامَّة فقد رفضها أكثر النُّحاة لأنَّها لا تنطبقُ على جميع استعمالات ((لو)) فقد ذكر ابنُ عقيلٍ عبارة سيبويه ثم أردفها بقوله: ((وفسرها غيره بأنها حرف امتناعٍ لامتناعٍ وهذه العبارة الأخيرة هي المشهورة والأولى أصح...))[٤٠]، وبسط ابنُ هشامٍ مسألة دلالتها على الامتناع فقال: ((... الامتناع: وقد اختلف النحاة في دلالتها عليه على ثلاثة أقوال: أحدها: أنَّها لا تفيده بوجه...الثاني: أنَّها تفيد امتناع الشَّرط وامتناع الجواب جميعاً، وهذا القول هو الجاري على ألسنة المعربين ونصّ عليه جماعةٌ من النَّحويين وهو باطلٌ بمواضعَ كثيرةٍ منها قوله تعالى: ((**وَلَوْ أَنَّنَا نَزَّلْنَآ إِلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةَ وَكَلَّمَهُمُ الْمَوْتَىٰ وَحَشَرْنَا عَلَيْهِمْ كُلَّ شَيْءٍ قُبُلًا مَّا كَانُوا لِيُؤْمِنُوا**)) *الأنعام: ١١١*....الثالث: أنَّها تفيد امتناع الشَّرط خاصةً ولا دلالة لها على امتناع الجواب ولا على ثبوته ولكنَّه إنْ كان مساوياً للشَّرط في العموم... لزم انتفاؤه... وإن كان أعمّ... فلا يلزم وإنَّما يلزم انتفاء القدر المساوي منه للشَّرط وهذا قولُ المحققين...))[٤١].

ومن النُّحاة من فرّق بين (إنْ) الشَّرطية وبين ((لو)) فجعل ((إنْ)) تدلُّ على المستقبل و((لو)) تدل على الماضي كالزَّمخشري والرمّاني(٣٨٤هـ) فقد نصَّ كلٌّ منهما أنّ (لو) للماضي وإنْ دخلت على مستقبل قلبتْ زمنه إلى الماضي[٤٢].

ويُذكرُ أن استعمال الإمام لهذه الأداة كان قليلًا فقد ورد في مرة واحدة هيَ قولُهُ: "**لو لم يثبتك الله لما رأيتني**"[٤٣]، وواضح أن الإمام أراد أن يمنع وقوع أمرٍ لامتناع غيره، فعدم الرؤية مبنية على عدم التثبيت، وعليه فالرؤية مبنية على التثبيت، وهذا الرجل الذي رأى الإمام حظي بتثبيت الله له، وهذا التثبيت أوصله إلى الرُّؤيَة، ولو أنه امتنع لامتنعت الرؤية، وهذا الربط بين حدثين يمتنع الثاني لامتناع الأول ويثبت لثباته يحتاج تركيبًا يحمل هذه الدلالة فكان التركيب الشرطي ناهضًا بهذا المعنى على أتم وجهٍ.

٥- مسارات الأداة (لولا) ودلالاتها:

وقد ذكره أسلافنا النّحاة على أنه: حرف امتناعٍ لوجودٍ أيْ يربط امتناعَ الجواب بوجودِ الشَّرط ويختصُّ هذا الحرفُ بالدخولِ **على الجملةِ الاسميَّةِ** فلا يدخلُ غيرُهُ من أدواتِ الشَّرط على الجملة الاسمية[٤٤].

ففي هذا النَّصِ المنقولِ عن ابنِ مالكٍ نصٌ صريحٌ على معناها واستعمالها فهي تعني حرف امتناعٍ لوجودٍ ويلحقُها مبتدأٌ خبرُه محذوفٌ أي إنَّها تدخل على جملةٍ اسميةٍ.

وَكَانَ استعمال الإمام لها قليلًا أيضًا حيثُ جاءت في مرة واحدة فِي قولِهِ: **" ما كان لك أن تراني لولا المكذبون القائلون أين هوَ"**[٤٥]. وهنا يربط الإمام بين رؤيته وإنكار الناس له، فلولا الإنكار لما تحققت الرؤية لأحد، وَليس أحسن من التركيب الشرطي ذي الأداة (لولا) لعرضِ هذا المعنى.

الخاتمة والنتائج:

١- كان استعمال مسارات الأداة (إذا) أكثر من غيره في لغة الإمام ع، وذلك لأنه يعبر عن معانٍ مستقبلية متحققة الوقوع، إذْ لما عرف الإمام المهدي عليه السلام من المستقبل ما عرف من الماضي كثر تعبيره عن ذلك بالتركيب الذي يؤدي معنى تحقق الوقوع فِي الأمور المستقبلية.

٢- وردت مسارات الأداة (مَنْ) بنسبة جيدة في لغة الإمام المهدي عليه السلام لأنه النمط المحتوي على ربط الأحداث مطلقًا دون تعلقٍ بالفاعل، فلما أراد الإمام المهدي عليه السلام أن يبني معانِيَ عامَّةً شامِلَةً لكلِّ الناسِ ولكُلِّ العُصُورِ لجأ إلى هذا الأسلوبِ لما يساعِدُهُ فيه على أداء هذه الدلالات.

٣- استعمل الشّرط الاحتمالي بمسارات (إنْ) لمعنيين الأول (الشك) في تحقق وقوع بعضِ المعاني، والثاني تعليم العباد كيف يتحدثونَ عن المستقبل، وقلنا إنه أحقُّ من استعملَ مسارات (إنْ) لهذا الغرضِ.

٤- قلَّ استعمال مسارات (لو) إذْ وردَتْ مرة واحدة للتعبير عن امتناعٍ مرتبطٍ بآخرَ، وهذا أصل معانيهَا.

٥- قلَّ استعمال مسارات (لولا) إذْ وردَتْ مرة واحدة للتعبير عن امتناعٍ مرتبطٍ بوجودٍ، وهذا أصل معانيهَا.

٦- كان أسلوب الشرط في لغة الإمام المهدي عليه السلام خيطًا معنويًا في نسيج قطعة النص اللغوي نسجه حائكُ المعاني بإتقان فكان له من التأثير بالمتلقي ما كانَ.

هوامش البحث:

١- سورة آل عمران: آية ١٠٣

٢- حياة الإمام المهدي ﷺ، باقر شريف القرشي، من مصادر العقائد عند الشيعة الإماميّة، ط١، مطبعة أمير، ١٩٩٦م، ص ١٣.

٣- (البقرة/ ٣٠) صفات الإمام الحجة المنتظر كما وردت في نهج البلاغة؛ بقلم د. خليل المشايخي، موقع الولاية ١٣: ٣٧| الثلاثاء ١٥ مارس، ٢٠٢٢

٤- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م، ٧/ ٣٢٩

٥- المعجم الوسيط (مادة شرط)، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة، مصر، ١- ٤٧٩

٦- معجم المصطلحات النحويّة والصرفيّة: محمّد سمير نجيب اللبدي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د. ت: ص ١١٤

٧- الكتاب - سيبويه - تح -عبدالسلام هارون - ج٣/ ٦٣.

٨- انظر المقتضب - المبرد- ج٢/ ٥٠ الأصول في النحو - ابن السراج ج٢ /١٥٨ واللباب في علل البناء والإعراب - أبوالبقاء العكبري -ج٢/ ٥٠، وهمع الهوامع - ج٢/ ٥٤٥، والمحيط -الأنطاكي -ج١/ ٣٣٦.

٩- انظر الجملة الشرطية عند النحاة العرب - إبراهيم الشمسان/ ٢٤٣ وما بعدها.

١٠- انظر المقتضب - المبرد - ج٢ / ٤٩.

١١- المرجع السابق- ج٢/ ٥٠.

١٢ - انظر نتائج الفكر في النحو - السهيلي/ ١١٤.

١٣ - انظر همع الهوامع - ج٢ / ٥٥١.

١٤ - الكتاب ج٣ / ٦٠.والبسر: التمر قبل أن يرطب لغضاضته - لسان العرب -مادة بسر- ج٤/ ٥٨.

١٥- همع الهوامع- ج٢/ ١٧٩-١٨٠.

١٦- مغني اللبيب - ابن هشام الأنصاري ج١ / ٤٨.

١٧- انظر: المرجع السابق -ج١/ ٤٨.

١٨- كلمات الإمام - ج٧/ ٧٩.

١٩- المصدر السابق - ج٧/ ١٠٢ -١٠٣.

٢٠- المصدر السابق - ج٧/ ١١٠.

٢١- المصدر السابق - ج٧/ ١١٥.

٢٢- انظر: النحو الوافي، عبّاس حسن، ٤/ ٤٢٨

٢٣- سورة النساء، الآية ١٢٣

٢٤- انظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام، ٢/ ١٨

٢٥- انظر: المعجم الوافي في النحو العربي، علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزغبي، ص ٣١٨، ٣٢١، والنحو الوافي، عباس حسن، ٤/ ٤٢٨

٢٦- كلمات الإمام - ج٧/ ٧٩.

٢٧- المصدر نفسه - ج٧/ ١٠٠.

٢٨- المصدر نفسه -ج٧/ ١٠١. وَمن ورود هذا النمط أيضًا في كلمات الإمام ولغرضٍ مشابه من إلحاق المعنى بالعموم لغرضِ التنفير قولُ الإمام منفرًا منْ ذكْرِ اسْمِهِ: " منْ سمَّاني في مجمع من الناس باسمي فعليه لعنة الله".

٢٩- المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط٦، دار المعارف، مصر، ٣٨٥.

٣٠- سورة الجمعة: الآية ١١

٣١- عبّاس حسن: النحو الكافي، ٤/ ٤٤٠- ٤٤١

٣٢- سورة المنافقون: الآية ١

٣٣ - كلمات الإمام - ج٧/ ١١٤.

٣٤- المصدر نفسه - ج٧/ ١١٧.

٣٥ - من ذلك قولهُ: " إذا كانت عزيمتك وعقد نيتك ألا تحدث فيها حدثًا ... فقد صرفناها عنكَ". كلمات المام - ج٧/ ١١٤. وقولُهُ: " إذا دخلت الكوفة فأت أبا أبا طاهر الرازي فاقرع عليه بابه ... فقلْ له: أعطِ هذا الرجل الصرة الدنانير". كلمات الإمام - ج٧/ ١٢٤. وقولُهُ: " إذا أهمَّكَ أمرٌ أو غمٌّ فامسح بهذا المنديل وجهكَ". كلمات الإمام - ج٧/ ١٣٢. وقولهُ: " إذا قدمت مصر يموت محمد بن إسماعيل قبلك بعشرة أيامٍ ثم تموت بعده فيكون هذا كفنك وهذا حنوطكَ". كلمات الإمام -ج٧/ ١٣٢. ونَاهيك عن هذا المثال الأخير لتقف عند حذق الإمام في اختيار الأساليب المناسبة للمعاني المعبر عنها، فالمعنى إخبارٌ بالموت وهذا الإخبار قد يرفضه المتلقي لأنه مرتبط بإخبار غيبي، لذلك عزم الإمام ﷺعلى عرض المعنى بأكثرِ الأساليب دلالة على تحقق هذا الحدث فاستعمل الشرط بـ(إذا) لأنها الخليقة بهذا المعنى.

٣٦ - ينظر حروف المعاني والصفات- الزجاجي- ج١/ ٣.

٣٧ - الكتاب - سيبويه- ج٤/ ٢٢٤.

٣٨ - شرح الكافية- ابن مالك الجيَّاني- ج٣/ ١٦٣٠.

٣٩ - المرجع نفسه: ج٣/ ١٦٣٠.
٤٠- شرح ابن عقيل على ألفيَّة ابن مالك- ج٤/ ٣٥.
٤١- مغني اللبيب - ابن هشام ج١/ ٢٧٤.
٤٢- انظر المفصل في صفة الإعراب - الزمخشري ج٣/ ٤٣٩ ومنازل الحروف - الرماني/ ٦٠.
٤٣ - كلمات الإمام - ج٧/ ١٢١.
٤٤ - انظر: شرح الكافية الشافية: ابن مالك الجبائي ج٣/ ١٦٥٠. وانظر شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ج٤/ ٤١، وهمع الهوامع: السيوطي ج٢/ ٥٧٥.
٤٥- كلمات الإمام - ج٧/ ١٢١.

قائمةُ المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

* ابن السَّراج. د.ت. الأصول في النحو: تح: عبد الحسين الفتلي. مؤسسة الرسالة، بيروت.

* ابن الحاجب، أبو عمرو عثمان. ١٩٨٩م. أمالي ابن الحاجب: تح: فخر صالح سليمان قدارة. دار الجيل، بيروت، لبنان.

* الزَّبيدي. د.ت. تاج العروس من جواهر القاموس: تح: مجموعة من المحققين. دار الهداية.

*الشمسان، إبراهيم. ١٩٨١م. الجملة الشَّرطية عند النحاة العرب. مطابع الدجوي. ط١.

*القرشي، أبو زيد. د.ت. جمهرة أشعار العرب: تح: علي محمد البجادي. نهضة مصر للطباعة والنَّشر.

*الصبان، محمد بن علي. ١٩٩٧م. حاشية الصبان على شرح الأشموني. دار الكتب العلمية - بيروت. ط١.

*الزجاجي، أبو القاسم. ١٩٨٤م. حروف المعاني والصفات: تح: علي توفيق الحمد. دار الرسالة، بيروت - ط١.

*القرشي، باقر شريف. ١٩٩٦م. حياة الإمام المهدي عليه السلام. من مصادر العقائد عند الشيعة الإماميّة. مطبعة أمير. ط١.

*الرماني. د.ت. رسالة منازل الحروف: تح: إبراهيم السامرائي. دار الفكر، عمان.

*العقيلي، ابن عقيل. ٢٠٢٠م. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: تح: محي الدين عبد الحميد. دار ابن كثير، دمشق، بيروت. ط١.

*الأشموني، علي بن محمد. ١٩٩٨م. شرح الأشموني على ألفية ابن مالك. دار الكتب العلمية، بيروت. ط١.

*الأزهري، خالد. ٢٠٠٠م. شرح التصريح على التوضيح. دار الكتب العلمية، بيروت. ط١.

* الجياني، ابن مالك. د.ت. شرح الكافية الشافية: تح: عبد المنعم الهريدي. مركز البحث العلمي. جامعة أم القرى. ط١.

*آبادي، الفيروز. ٢٠٠٥م. القاموس المحيط: تح: مكتب تحقيق التراث. مؤسسة الرسالة بإشراف نعيم عرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت. ط٨.

*سيبويه. ١٩٨٨م. الكتاب: تح: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة. ط٣.

*العكبري، أبو البقاء. ١٩٩٥م. اللباب في علل البناء والإعراب: تح: عبد الإله النبهان. دار الفكر، دمشق. ط١.

*الإفريقي، ابن منظور. ١٤١٤هـ. لسان العرب. دار صادر، بيروت. ط٣.

* ابن الصائغ. ٢٠٠٤م. اللمحة في شرح الملحة: تح: إبراهيم الصاعدي. المدينة المنورة. ط١.

*الأندلسي، ابن سيدة. ٢٠٠٠م. المحكم والمحيط الأعظم: تح: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية، بيروت. ط١.

*الأنطاكي، محمد. د.ت. المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها. دار الشرق العربي، بيروت. ط٣.

*الأنصاري، ابن هشام. د.ت. مغني اللبيب

عن كتب الأعاريب: تح: محي الدين عبد الحميد. دار الطلائع، مصر.
*الزمخشري. ١٩٩٣م. المفصل في صنعة الإعراب: تح: علي بو ملحم. مكتبة الهلال، بيروت. ط١.
*المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون. دار المعارف، مصر. ط٦.
*المبرد، أبو العباس. د.ت. المقتضب: تح: عبد الخالق عضيمة. عالم الكتب، بيروت.
* موسوعة كلمات الإمام عليه السلام. مؤسسة الإمام الهادي عليه السلام، قم المقدسة، ط١.
*السهيلي. ١٩٩٢م. نتائج الفكر في النحو. دار الكتب العلمية، بيروت. ط١.
* السيوطي، جلال الدين. د.ت. همع الهوامع شرح جمع الجوامع: تح: عبد الحميد هنداوي. المكتبة التوقيفية.

قائمة الرسائل الجامعية:

*الشراونة، رسمية محمد. ٢٠٠٦م. أسلوب الشَّرط في خطب العرب ووصاياهم في كتاب جمهرة خطب العرب لأحمد زكي صفوت. رسالة ماجستير. جامعة الخليل.
* عيّاش، جملة داود. ٢٠١٠م. أسلوبا الشرط والقسم بين لغة الشعر الجاهلي ولغة الحديث النبوي. رسالة ماجستير. جامعة الشرق الأوسط.
* بركات، إبراهيم. ١٩٧٧م. الجملة الشرطية عند الهذليين. رسالة ماجستير. جامعة القاهرة.

"تسليم نقديّ"

وصف شعراء مصر للرياض والمنتزهات في كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العُمري (دراسة فنية)

Description of the poets of Egypt for Riyadh and the parks In the book "Masalik Al-Absar in the Kingdoms of Al-Amsar" By Ibn Fadlallah Al-Omari (Artistic Study)

د. أحمد محمد مصطفى متولي

Dr. Ahmed Mohamed Mostafa Metwally

مصر / جامعة دمنهور / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

Egypt / Damanhour University / Faculty of Arts / Department of Arabic language

Saeedalmanzlawi1977@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

استطاع (العُمري) باختياراته الشعريَّة أن يقنع القارئ بما ذهب إليه من "افتراض سماتٍ أصليَّةٍ للشخصيَّة المصريَّة، تنبعث -منذ القدم- من بيئتها الماديَّة، والمعنويَّة، وتمت مع تطور حضارتها، وتاريخها، وانعكست في ألوان آثارها الفنيَّة، وأعمالها النقديَّة".

والشعر بوصفه أحد الثقافات الحضاريَّة يؤكِّد ما وصلت إليه مصر من تقدمٍ ثقافيٍّ، وكثيرة هي الشواهد التي ساقها (العُمري) في كتابه، وأبرز من خلالها أهم الجوانب الحضاريَّة التي هي نتاج فكر الإنسان في مختلف ميادين الحياة، وما أبدعته قريحته من وسائل لخدمة أمَّته، ورقيِّها، وتطوُّرها، فجاء الشعر؛ ليوثِّق هذه الإنجازات، التي سعت لإسعاد الشعب، ورفاهيته؛ فكلُّ جهدٍ بشريٍّ تفانى في سعادة الخَلْق ورفاهيتهم، ابتداءً من غرس شجيرة، وتحويل الصحاري إلى جنان خضراء.. حضارةٌ لا تعلوها حضارة. ووصف الحدائق والرياض في كتاب (العُمري) اشتمل على ثلاثة محاور رئيسة هي: (الزهريات- الثمريات- المائيات).

ويستطيع القارئ أن يلمس القِيَم الجماليَّة لوصف الطبيعة، ومدى دقَّة الشعراء في بيان ملامحها، وإبراز شخصيَّتهم العاشقة للجمال والأزهار، فبدوا مهرة خبراء، أمَّا المهارة فنابعةٌ من تتابع الصورة، وأمَّا الخبرة فحفاظهم على الموروث، واستلهام التراث الأدبي بما فيه من صورٍ شعريَّةٍ، اتَّخذت من البيان وسيلةً لرسم الصورة.

والواقع أنَّ هذا الاتجاه عند الشعراء في تشبيه الورد بأوصاف السلطان ذو علاقةٍ وطيدةٍ بموقفهم وعلاقتهم برجالات العصر من الملوك والأمراء، وفي ذلك دلالةٌ على المكانة العالية التي كان يتمتَّع بها رجالات الحُكم آنذاك، واحترام الشعراء لهم، وتقديرهم لأفعالهم -أحيانًا-.

وقد يكون في ذلك -أيضًا- منحنى آخر له علاقة بالماضي، وبالعادات السائدة والمفروضة بضرورة احترام أولي الأمر، وهذه دلالةٌ واضحةٌ على استلهام الشعراء، واستنطاقهم الجمادات، في صورٍ مختلفةٍ، تنمُّ عن شغفهم بمظاهر الحضارة وملامحها.

ولم يَسْتَثْنِ شعراء مصر شيئًا من مباهج الحياة، فوصفوا في قصائدهم الكثير منها كالمأكل، والمشرب، والفواكه، كما تحدَّث شعراء مصر في كتاب (العُمري) عن الثمريات، فقد وصفوا الموز، والرُّمان، والنبق، والكمثرى، وأبدعوا في ذلك كثيرًا .

لقد قدَّم شعراء مصر شواهد ارتبطت بنوعٍ مهمٍّ من طبيعة مصر الخلَّابة، وهي الثمريات؛ إذ عمد كلٌّ منهم بحكم البيئة إلى الانتفاع بها، وهذه النظرة تؤكِّد مدى تفاعل الشعراء مع بيئتهم، وتأثرهم بها؛ ممَّا كان له أثرٌ بالغٌ في ملامح حياتهم الحضاريَّة والشخصيَّة.

وشعر المصريِّين في الزهريات والثمريات –وإن كان معظمه مقطوعات قد لا تستوعب طاقة الشعراء في الوصف، والتصوير، وإبراز دور الخيال الشعري- اجتهادٌ في محاولة الإلمام بزوايا طبيعتهم الساحرة، وما فيها من حدائق، وحقول، وأزهار، جذبت انتباه المتلقي، وأثارت اهتمامه، وإن أوغلوا في التزيين والتلوين –أحيانًا- جريًا على ما ساد في عصرهم من زخرفة القول وتزيينه؛ فاكتظت بعض صُورهم بالتشبيهات، والاستعارات.

على أنَّ شعر الزهريات والثمريات عند الشعراء المصريِّين في كتاب العُمري -على كثرته- بقي ظاهرةً مميزةً، تعكس الملامح الحضاريَّة والشخصيَّة لشعراء مصر.

فإذا نظرنا إلى الطبيعة المصريَّة وجدنا النيل يتمايل في هدوءٍ بين جنبات الوادي السَّهل المنبسط، ووجدنا سجادةً من الخضرة الجميلة والمريحة منبسطةً على ضفَّتَيْه،

تدعو للراحة، والاسترخاء، وخرير المياه في القنوات والترع، وأنين السواقي وهى تروي عطش الأرض، ووفرة الغذاء الناتج عن الأرض الخصبة المعطاءة، والسماء الصافية معظم فصول السنة، والشمس المشرقة على مدار العام، والمناخ المعتدل صيفًا وشتاءً، والذى يخلو من التقلبات الحادَّة، والعنيفة، والمهددة.

الكلمات المفتاحيَّة: شعراء مصر، كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمري، الزهريات، الثمريات، المائيات.

Abstract:

Al-Omari, with his poetic choices, was able to convince the reader of his "assuming original features of the Egyptian personality, in ancient times from its material and moral environment. They developed with the development of its civilization and history and were reflected in the colors of its artistic works and critical works."

Poetry as one of the civilized cultures confirms the cultural progress that Egypt has reached, and there are many evidences that Al-Omari gave in his book, through which he highlighted the most important cultural aspects that are the product of human thought in the various fields of life The reader can touch the aesthetic values of describing nature, the accuracy of the poets in explaining its features, and highlighting their personality in love with beauty and flowers, so they seemed skilled experts. The statement is a way to paint the picture.

The poetry of the Egyptians about flowering and fruiting is a kind of diligence in trying to get acquainted with the corners of their charming nature .What there are in gardens, fields, and flowers attracted the attention of the recipient and aroused his interest . Even if poets went to great lengths to embellish and color , sometimes, in accordance with their era of figure of speech . Some of their images were filled with similes and metaphors.

However, the poetry of flowers and fruits among Egyptian poets in Al-Omari's book , despite its abundance , remained a distinctive phenomenon, reflecting the civilized and personal features of the Egyptian poets .

Keywords: Egyptian poets, Pathways in Cities Kingdoms , Ibn Fadhil Al-Omari , the floral , the fruitful, the marine

مقدمة:

سيظل الشعر وثيق الصلة بالحياة؛ فالشعر صمام الأمان لكلِّ أمَّةٍ، يتفاعل مع الشعوب والمجتمعات، فيعلو بقِيَمها، وثوابتها، والشعراء اجتهدوا –بلا شكٍّ– في تأدية ما عليهم تجاه مجتمعهم، فظهر تعبيرهم عن قضاياه، وعن ملامحه الحضاريَّة والشخصيَّة.ومن أبرز الملامح الحضاريَّة التي تجلَّت عند شعراء مصر في كتاب (العُمري) ذلك الكمُّ الهائل من الأبيات، التي اهتمَّت بوصف الحدائق والمتنزهات، والأزهار؛ فجعلوا منها مادَّةً يستوحون منها أخيلتهم، وصورهم الفنيَّة، وحفل شعرهم بكثيرٍ من أسماء الأزهار، التي زيّنت القصور والحدائق العامة؛ فالشعراء يعيشون في بيئةٍ لم تعرف البداوة، بيئة حضاريَّة الطبع والطابع، فتأثَّروا بها، وتغنَّوْا بجمالها. وقد أدرك الشعراء القيمة الجماليَّة للحدائق، إضافة إلى فوائدها الكثيرة، وما تدخله على النفس من بهجةٍ، وتضفي على المكان قيمةً حسيَّةً ملموسةً، ورؤية المرء لمظاهر الطبيعة الخلَّابة تنشط إحساسه البصري، ولا شكَّ أنَّ الشعراء استثمروا حاسَّتهم الأدبيَّة، وفطنوا لمظاهر الجمال، واستجابوا لأسبابها؛ فرسموا لوحاتٍ فنيَّةً ذات أبعاد ومقاييس مختلفة، وقد حمل شعراء مصر –على مرِّ العصور– لواء الدفاع عن قضايا مجتمعهم، فنادَوْا بالحريَّة، وقاوموا العدو الغاصب، وأسهموا في التوعية، والإصلاح، دون خصومةٍ بينهم وبين العلماء في فنونٍ أخرى، من شأنها قياس نشاط الأمم ورقيّها، وازدهارها، بَيْد أنَّ الشعر يشتمل على الفكر، والإعلان بالدعاية المؤثرة في الناس، ودفعهم لمزيدٍ من الحماسة.

التمهيد

التعريف بـ (ابن فضل الله العُمري) كتابه ومنهجه وعصره

(ابن فضل الله العُمري) هو: "شهاب الدين، أبو العباس، أحمد بن يحيى بن فضل الله بن يحيى بن المجلي بن دعجان بن خلف القرشي العدوي العُمري"، ينتهي نسبه إلى عبد الله بن عمر بن الخطاب لذا لقِّب بـ"العُمري"، وُلِدَ في مدينة دمشق في الثالث من شوال سنة سبعمئة من الهجرة على أصح الأقوال[1]. وقد ذكر "العُمري" في مقدمة كتابه "مسالك الأبصار" أنَّ عشيرته أصلها من قريشٍ، وتنحدر من نسل "عمر بن الخطاب"، وقد وصلت هذه العشيرة في الأصل إلى مصر أيَّام الخليفة الفائز (٥٤٩- ٥٥٥هـ) عندما كان يتولَّى وزارة مصر الملك الصالح "طلائع بن رزيك" (٤٩٥- ٥٥٦هـ)، وكان القادمون جماعة من آل عدي بن كعب وهو البطن القرشي الذي ينتمي إليه "عمر بن الخطاب"، ومن بين هؤلاء بيوت من (العمري) على رأسهم "خلف بن نصر العمري" الجد الأعلى لـ"ابن فضل الله"[2].

نشأ في أسرةٍ ذات علمٍ، وأدبٍ، ودينٍ، كان أبوه صاحب ديوان الإنشاء، وكان ذا خطٍّ حَسَنٍ، وأخوه "عبد الوهاب" كان كاتبًا للسرّ بدمشق قبل أن ينقل إلى حمص ويمكث بها مدةً إلى أن استدعاه المنصور؛ لينوب عن أخيه "شرف الدين"، وعماه: بدر الدين محمد (ت٧٠٦هـ)، والقاضي شرف الدين أبو محمد عبد الوهاب (ت ٧١٧هـ)، وإخوته: بدر الدين محمد، وعلاء الدين علي، وأحمد الذي تسمَّى باسمه بعد وفاته، فهو من أسرةٍ تولَّت رئاسة ديوان الإنشاء بمصر والشام مدَّة قرنٍ من الزمان تقريبًا، وقد استقرَّ أجداده الأقربون في (البرلس) بمصر، لكنَّهم كانوا أكثر ارتباطًا بدمشق؛ فاحتفظوا باسم الدمشقي نسبةً أساسيَّة لهم، ويُشيد ابن فضل

العُمري بالعلاقة الطيِّبة التي كانت تربط جَدَّه بـ"طلائع بن رُزيك" على مخالفة المُعتقد، وربما كان هذا هو السبب وراء موقفه الإيجابي من الدولة الفاطميَّة، بخلاف كثيرٍ من المؤرِّخين والأُدباء.

ويبدو أنَّه حفظ القرآن الكريم، ودرس التفسير، والحديث، والفقه، واللغة، والنحو، والعروض، والبلاغة، والأصول، وقرأ الأدب، وحفظ الشعر ونظمه، وبرع في الكتابة، وعرف أخبار العرب وأنسابهم، وتصدَّر للتدريس، والإفتاء بدمشق، فكان قاضيًا، فقيهًا، أديبًا، شاعرًا.

تخرَّج في الأدب على يد والده، وقرأ بمصر على الشيخ "أثير الدين"[٣]، وسمع بدمشق، والقاهرة، والحجاز، والإسكندرية من جماعةٍ يُعَدُّون من كبار الحُفَّاظ، والكُتَّاب والأدباء في عصره، منهم: "الحجار، وابن يعقوب الجراندي الأنصاري، وشرف الدين النهاوندي، وشرف الدين المصري، وست الوزراء أم محمد بنت عمر التنوخيَّة، وست القضاة بنت القاضي السراني، وأبو العباس الحلبي الصوفي، وشمس الدين الدمشقي... وغيرهم"[٤].

باشر كتابة السرِّ للسلطان "الناصر محمد بن قلاوون" بالقاهرة، نيابةً عن والده "محيي الدين" الذي ولي كتابة سر دمشق، ومصر أيضًا، فصار يقرأ البريد على الملك "الناصر محمد ابن قلاوون"، وينفذ المهمَّات، واستمرَّ كذلك في ولاية والده الأولى والثانية، كما أنَّه جلس في دار العدل قاضيًا بمصر.

وفي "شذرات الذهب" لـ"ابن العماد" أنَّ (العُمري) "باشَر كتابة السرِّ بمصر نيابةً عن والده، ثمَّ إنَّه فاجَأ السلطان بكلامٍ غليظٍ، فإنَّه كان قويَّ النفس، وأخلاقه شَرِسة، فأبْعَده السلطان، وصادَره وسَجنه بالقلعة، ثمَّ وَلِي كتابة السرِّ بدمشق،

وعُزِل ورسم عليه أربعة أشهر، وطُلِب إلى مصر، فشَفَع فيه أخوه علاء الدين، فعاد إلى دمشق واستمرَّ بطَّالًا إلى أن مات"[٥]، وهذا ما أكَّده "ابن حجر" في كتابه[٦].

ويرى "محمد حسين شمس" في مقدمته لكتاب "التعريف بالمصطلح الشريف" لـ"ابن فضل العُمري" أنَّ المصادر لَمْ تذكر لنا "سببَ تغيُّر السلطان عليه غير أنَّ ما ذُكِرَ من موقفه الإيجابي من الفاطميِّين ومديحه لهم في قصيدةٍ نقَلها السيوطي ما يدعو للتأمُّل، كما أنَّ انصرافه عن ديوان الإنشاء كان في السَّنة نفسها التي توفِّي فيها والده؛ أي: سنة ٧٣٨هـ، ولعلَّ مكانة والده المميَّزة لدى السلطان، كانتْ تحول دون إصابته بغضب السلطان"[٧]، ولعلَّه لَمْ يقف على أقوال "ابن حجر، وابن قاضي شُهبة، وابن العماد".

قال عنه الصفدي في "الوافي بالوفيات": "هو الإمام الفاضل البليغ المفوَّه الحافظ، حُجَّة الكتاب، إمام أهل الآداب، أحد رجالات الزمان: كتابةً، وترسُّلًا، وتوصُّلًا"[٨].

وقال ابن كثير في "البداية والنهاية": "وله مُصنَّفاتٌ عديدةٌ بعباراتٍ سعيدةٍ، وكان حَسَنَ المذاكرة، سريعَ الاستحضار، جيِّد الحفظ، فصيحَ اللسان، جميلَ الأخلاق، يحبُّ العلماء، والفقراء"[٩].

وقال ابن حجر في "الدرر الكامنة": "كان يتوقَّد ذكاءً مع حافظةٍ قويَّةٍ، وصورةٍ جميلةٍ، واقتدار على النَّظم والنثر، حتَّى كان يكتب من رأس القلم ما يَعجِز عنه غيره في مدَّة، مع سَعة الصدر، وحُسْن الخُلق، وبِشْر المُحَيَّا"[١٠].

وقال تقي الدين المقريزي في "المقفى الكبير": "له حافظةٌ قويةٌ، ومحاضرة جميلة وكلامه فصيحٌ بليغٌ، وله غوصٌ في المعاني، وعنده اقتدارٌ على النَّظم، بحيث تساوت بديهته وارتجاله، وكان يكتب من رأس قلمه بديها ما يعجز عنه غيره، وكان إمامًا في الأدب، عارفًا بتراجم الناس، سيَّما أهل عصره"[١١].

وقال ابن إياس الحنفي ت ٩٣٠هـ في "بدائع الدهور": "كان عالمًا فاضلًا، بارعًا في صنعة الإنشاء، وله في ذلك المصنَّفات الجليلة، والعبارة اللطيفة في الإنشاء، كان ناظمًا ناثرًا، وله خطٌّ جيدٌ، عالي الطبقة"(١٢).

وبعد انتشار الطاعون بدمشق، توجَّه "العُمري" بزوجته وولدَيْه إلى القدس الشريف، وصاموا رمضان، لكن زوجته ماتت، فعاد إلى دمشق حزينًا بعد أن دفنها بالقدس، وأصيب بحمى الربع، وتوفي يوم السبت الموافق التاسع من ذي الحجَّة سنة تسع وأربعين وسبعمائة من الهجرة، ودُفِن بجوار والده، وأخيه بدر الدين محمد بالصالحية، وبعد موته رثاه الشعراء، ومنهم: الصفدي، ولابن العمري مؤلفات كثيرة(١٣).

وصف شعراءمصر للرياض والمنتزهات

في كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار

لابن فضل الله العُمري (دراسة فنية)

استطاع (العُمري) باختياراته الشعريَّة أن يقنع القارئ بما ذهب إليه من "افتراض سماتٍ أصليَّةٍ للشخصيَّة المصريَّة، تنبعث -منذ القدم- من بيئتها الماديَّة، والمعنويَّة، وتمت مع تطور حضارتها، وتاريخها، وانعكست في ألوان آثارها الفنيَّة، وأعمالها النقديَّة"(١٤).

والشعر بوصفه أحد الثقافات الحضاريَّة يؤكِّد ما وصلت إليه مصر من تقدمٍ ثقافيٍّ، وكثيرة هي الشواهد التي ساقها (العُمري) في كتابه، وأبرز من خلالها أهم الجوانب الحضاريَّة التي هي نتاج فكر الإنسان في مختلف ميادين الحياة، وما أبدعته قريحته من وسائل لخدمة أمَّته، ورقيِّها، وتطوُّرها، فجاء الشعر؛ ليوثِّق هذه الإنجازات، التي سعت لإسعاد الشعب، ورفاهيته؛ فكلُّ جهدٍ بشريٍّ تفانى في سعادة الخَلْق ورفاهيتهم، ابتداءً من غرس شجيرة، وتحويل الصحاري إلى

جنان خضراء.. حضارةٌ لا تعلوها حضارة. ووصف الحدائق والرياض في كتاب (العُمري) اشتمل على ثلاثة محاور رئيسة هي: (الزهريات– الثمريات– المائيات).

المحور الأول: الزهريات:

ومن أهم الأبيات التي ورد ذكرها في كتاب (العُمري) ما رسمه الشاعر (تميم بن المعز) في وصف لوحةٍ شعريَّةٍ جميلةٍ يمتدح بها أخاه الخليفة (العزيز بالله) يُظهر حبَّه ووفاءه، وصفاته الطيبة، ويشيد بانتصاراته ويثني على فترة ولايته. **يقول [البسيط]**[١٥]:

قد لاح نجمك بين العِزّ والظَّفر ... وحاز وجهُك نورَ الشمس والقمرِ
أنت العـزيزُ الذي لولا خلافَتُهُ ... مـا أصبحَ العدلُ منشورًاعلى البشر
كـأنّ عَصْرَكَ من إشراقِ بَهْجَتِه ... تفتُّحُ الْوَرْدِ بين الـروض والـزهرَ

و(تميم) في أبياته يجعل ممدوحه نجمًا متألِّقًا بين العزِّ والانتصار، وقد بيّن الشاعر في قصيدته السابقة فضائل ممدوحه، وأنَّه صاحب السمات الكريمة الذي نشر العدل، وانعكاس صورة البيئة المصريَّة واضحٌ في البيت الأخير؛ فانتزع منها صورةً تنضح بالجمال، والبهجة، وأضفى على عصر الخليفة ألوانًا زاهيةً تشبه ألوان الورد المتفتِّح في أنحاء الروض، ويتضح أيضاً أثر الشخصيَّة المصريَّة التي تميل إلى المزج بين أغراض الشعر في إنتاج قصائد متميزة، فالبيئة المصريَّة تميَّزت بأثر الموقع الجغرافي للبلاد، مع مناخها المعتدل، فشخصيَّة الشاعر مزيجٌ من الشخصيَّة المصريَّة، كما هي مزيج بين حبِّ الحاكم، وحبِّ مباهج الدنيا.

ويقول (ظافر الحدَّاد) [الوافر][١٦]:

وفي تلكَ الحدائقِ قدْ تبدَّدتَ ... شقائقُ شُققتْ منها الثيابُ
كـأَنَّ الخَمرةَ الحَمراءَ راقتْ ... وأوراقُ الشَّقيقِ لها قِعَابُ

والمعروف أنَّ (ظافر الحداد) وُلِد وعاش بالإسكندرية، وهي المدينة التي اشتهرت بطبيعتها الخلَّابة، ومناظرها الساحرة، وآثارها ومعالمها الحضاريَّة والتاريخيَّة، فلم يكن عجيبًا أن نرى شاعرًا حدادًا تتغلغل داخل نسيجه اللغوي ملامح البيئة الحضاريَّة، ويتخلَّى عن الصور التقليديَّة، فراح يبحث في جمال الطبيعة عن ذاته، وأتى بصورةٍ إيحائيَّةٍ، عكست مكنون نفسه، وعبَّر بكلمة "شقائق" التي تشير إلى نبات شقائق النعمان الحمراء، وشقائق النعمان تسمية وشكلًا من الورد والزهر الأكثر نصيبًا في الأساطير، فلونه الأحمر القاني، وظهوره بالبراري كرمه بأن يكون رمزًا للشهادة، وهذه الشقائق لها قدحٌ غليظٌ من فخارٍ أو خشبٍ، وهو هنا ينسج على ذات المنوال حتَّى لنشعر بأنَّ الحدائق قد صارت عنده لوحة من قلب الطبيعة بكامل مفرداتها، وعناصرها، وجزئياتها.

ولم يكتَفِ (ظافر الحداد) بذكر الحدائق جملةً واحدةً، بل أخذ يذكر أسماء بعض الزهور التي زيّنت حدائق هذا العصر كالجلنار -مثلًا- يقول [السريع][١٧]:

وجلنار بين أغصـــانه ... يبدي أفانين الأعاجيب

كزعفران لاح في لاذةٍ ... حمراء في راحة مخضوب

لقد أعدَّ لنا الشاعر باقة ورد معطَّرة، نستنشق منها أريج الزهور، وعبيرها، وكثير من الشعراء نظم مقطوعاتٍ تذكر العلاقة بين الورد وبين الأنواع الأخرى من الزهور، بالرغم من أنَّهم عدوا الورد سيد الأزهار، بَيْد أنَّ بعضهم يخرج عن المألوف، فيفضل بعض الزهور، ولعلَّ ذلك يعود لأسبابٍ خاصَّةٍ، أو لذكرى جميلةٍ مع هذا الزهر أو ذاك، والجلنار أو زهرة الرُّمان ارتبط جمالها بجمال المكان، ورائحتها برائحة الزعفران.

ويقول [البسيط][١٨]:

وأقحـــوانةٌ تَحكي ثَغرَ غانيةٍ تَبسمتْ فيهِ مِن عجبٍ ومن عَجبِ
كشمسهِ مِن لجينٍ في زبرجدهِ قـدْ شرَّقتْ تحتَ مِسْمار مِنَ الذَّهبِ
وللشقـــائقِ جَمرٌ في جوانبِها بغـــيةُ الفحـــمِ لم تسترهُ بالذَّهبِ

وكلمة "أقحوان" تردَّدت كثيرًا في شعر هذا العصر، فهذا النبات بزهره الأبيض، ورحيقه الأصفر، ورؤوس أغصانه الجميلة، أشبه بثغر غانيةٍ تبسَّمت، والشمس أصبحت متلونةً بلونه الذهبي، ونلمس في تصويره للون الشقائق بفحم تحوَّل إلى جمرٍ بفعل النار، فصار لونه أحمر، ولو تتبَّعنا بعض ما أنجزه الشاعر، لوجدنا أنَّ روعة التصوير حاضرةٌ في تفاصيل نصوصه، وفي الكثير من أبياته يقول [الطويل][١٩]:

كـأنَّ الأقَاحِي والنَّهارُ دراهمٌ خـــلالَ دنانـــيرَ تقـابلُ ناقدا
كنوزٌ بَدتْ لولا ذبولٌ يصيبها لأَصـبحَ ما عند الصيارفِ كَاسِدا
وللسوسنِ المفتوحِ أبواقُ فضَّةٍ تُقـــابلُ مِن جَمرِ الشـقيقِ مَطَارِدا
فَلـــم أَر جَمـــرًا قبله مُتلهِبا إِذا لمســـتهُ الكـــفُّ ألفتهُ بَارِدا

والتكرار في شعر (ظافر الحداد) ظاهرةٌ التفت إليها أحد الباحثين، وخصَّص لها بحثًا مستقلًّا[٢٠]، فالشاعر قد يكرِّر حروفًا بعينها، أو أصواتًا، أو كلماتٍ، كما هو واضحٌ من تكراره لكلمة "جمر"، ويوحد هذا التكثيف التكراري ينعكس على دلالته في الأبيات، وتتعدَّد عنده أنواع النباتات وأسمائها "جلنار- أقحوان- سوسن- نرجس- النيلوفر- الخيزران..." على تعدّد أنواعها وأوصافها، **يقول [البسيط]**[٢١]:

كأَنَّما النرجسُ البهيجُ حينَ بدا قِعـــابُ تـــبرٍ على جَاماتِ بلـــورِ
كأن أوراقهُ والشمسُ تصقلها أوراقُ شـــمعٍ فمن خَامٍ ومقصورِ

لقد أحسن الشاعر في رسم صورته، فاستخدم التشبيه ؛ لتقريب صورته، ولعل

الشعراء المصريِّين أكثروا من استخدام الصور البيانيَّة، وخاصَّة التشبيه، وكأنهم أرادوا أن يجسِّموا صورهم، ويبرزوا جمالها، ومحاسنها.

ويقول [الوافر][٢٢]:

إِذَا النيلوفرُ المفـــتوحُ دارتْ	**بصفرِ قبابِهِ زرقُ النصـــالِ**
ومَـــــادَ الخَيزرانُ به تناهى	**إلى صفةِ تُجلُّ عَن المثـــالِ**
قنـــــــاديلُ مشرفةُ الأَعالي	**تَشبُّ بِهـــنَ أَلسنةُ الذبالِ**
وقـد خَانتْ سلاسُلها عُراهَا	**فنيط بِحَمْلها سمرُ العوالي**

لقد عشق الشاعر الطبيعة فباحت له بأسرارها، ونمت أزهار روحه، فكانت الكلمات قد بانت تتراقص بين الفنيَّة، والأخرى على أوتار الماء في جداول قلبه، لقد حلق الشاعر في فضاء الكون الفسيح، كانت بيئته حاضرةً في خاطره، ودمه، ونجد أنَّ اهتمام الشاعر بالشكل دفعه إلى عدم الالتزام بمنهج النقَّاد في نظراتهم لقيمة التكرار البلاغيَّة، "حين أخرجوه من أشكال الجناس، ولم يلتفتوا إلى أيَّة قيمةٍ جماليَّةٍ صوتيَّةٍ فيه، وبذلك التزم الشاعر منهجًا خاصًّا بوصفهم شعراء جل ما يهمهم هو عالم الإبداع، لا عالم التقعيد والتحديد، ومن هنا كان ارتياده طرقًا متعدِّدة في التكثيف الصوتي، بتدرجٍ ووعيٍ لتمايز أنماطه، سواء أكانت بشكلٍ متعامدٍ عبر المقطع، أو القصيدة، أم أفقيًّا كنظام البيت الشعرى، في تنوع ملموس ومؤثر"[٢٣].

وجملة "مسمار من الذهب" التي وردت في أبيات (ظافر الحداد) في قوله:

كشمسه من لجين في زبرجده	**قد شرقت تحت مسمار من الذهب**

وردت مرَّة أخرى في قول (علي بن عبَّاد السكندري)[٢٤] **[البسيط]**[٢٥]:

كأَنَّ شَمسَهُ مِن فضَّـــةٍ حَرست	**خوفَ الوقوعِ بمسمارٍ من الذَّهـبِ**
والأقحوانة هيفا وهي ضاحكةٌ	**عن واضحِ غيرَ ذي ظلمٍ ولا شنبِ**

وبين وفاة (ابن عبَّاد، وظافر) ثلاث سنوات، لكن شهرة (ظافر) ترجِّح أن يكون

هو السابق للمعنى، كما أنَّ ارتباط كلماته بالصياغة اللغويَّة أقوى من (ابن عبَّاد)، والشاعران كلاهما لا تبني صورتهما الشعريَّة على الظواهر، بل يحاولان كشف ما وراء هذه الصور وحركتها ضمن حيِّز الجمال، وهذا يؤكِّد وجهة نظري المتواضعة في أنَّ الشعراء المصريِّين نجحوا في انتزاع صورهم البيانيَّة من البيئة المحسوسة لديهم، فنبضت صورهم بالحركة، وبدت شاخصةً للنظر، فقد أدركوا أنَّ التشبيه من أكثر وسائل البيان قدرة على نقل العواطف، وإبراز المعاني.

ويرسم (شرف الدين الديباجي)[٢٦] لوحةً أخرى في المزج بين المدح والوصف، ويصوِّر المنظر العام للسلطان وهو يشهر سيفه لقطع رقاب الأعداء، فيبدو وجهه متلونًا وكأنه بستان زهرٍ حوى جميع الأزهار. **يقول [الكامل]**[٢٧]:

شَهرَ الحُسامَ وكالأَقاحِي خَدهُ ... ثـــم انثنى كشَقَائِقِ النُعْمانِ

لو لـــم يكن طربًا براحتهِ لَـــا ... غَنى بضربِ مثالثٍ ومَثانِي

ولم يذكر (العُمري) لـ(شرف الدين الديباجي) غير أربعة أبياتٍ، منها هذَان البيتَان، ورغم ذلك قدَّم الشاعر باقةً لطيفةً من الشعر، يفوح أريجها، وجمع بين نوعَيْن من الزهور في بيتٍ واحدٍ، لكنه ألصقها بممدوحه، فنحن أمام لوحةٍ ألوانها زاهية، تختلط فيما بينها؛ لتشكّل صورةً طبيعيَّة، تجمع الجمال، والبهاء، فهذا الحسام قد عكس لون الشمس الفضي، ثمَّ تطل الأقاحي وشقائق النعمان كأنَّها خد الأمير.

ويستطيع القارئ أن يلمس القِيَم الجماليَّة لوصف الطبيعة، ومدى دقَّة الشعراء في بيان ملامحها، وإبراز شخصيَّتهم العاشقة للجمال والأزهار، فبدوا مهرة خبراء، أمَّا المهارة فنابعةٌ من تتابع الصورة، وأمَّا الخبرة فحفاظهم على الموروث، واستلهام التراث الأدبي بما فيه من صورٍ شعريَّةٍ، اتَّخذت من البيان وسيلةً لرسم الصورة.

والواقع أنَّ هذا الاتجاه عند الشعراء في تشبيه الورد بأوصاف السلطان ذو علاقةٍ وطيدةٍ بموقفهم وعلاقتهم برجالات العصر من الملوك والأمراء، وفي ذلك دلالةٌ

على المكانة العالية التي كان يتمتَّع بها رجالات الحُكم آنذاك، واحترام الشعراء لهم، وتقديرهم لأفعالهم –أحيانًا–.

وقد يكون في ذلك –أيضًا– منحنى آخر له علاقة بالماضي، وبالعادات السائدة والمفروضة بضرورة احترام أولي الأمر، وهذه دلالةٌ واضحةٌ على استلهام الشعراء، واستنطاقهم الجمادات، في صورٍ مختلفةٍ، تنمُّ بشغفهم بمظاهر الحضارة وملامحها.

ويتحدَّث (البهاء زهير)[٢٨] عن بستانه قائلًا [مجزوء الكامل][٢٩]:

لله بستـــــانٌ قضـــيتُ ... فيه مـــن المـــــــــآرب
فيروقني والجـــــوفيـــــه ... ساكـــــنٌ والقطرُ ســاكب

فالشاعر في أبياته السابقة وجَّه عنايته لإخراج صوره بدقَّةٍ، مستثمرًا لغته الرصينة، وألفاظه الرقيقة، وتعابيره الدقيقة، فرصـد كلَّ حركات المنظر من رقَّة الأغصان، وانسياب الماء، وحركة الريح، جاعلًا صورة الترغيب للنفوس، مدخلًا لقصيدته ونهاية لها، فلم تكن الأزهار مجرَّد نباتاتٍ مزروعةٍ تمتِّع النظر، ويتناساها الناس، بل هي جزءٌ من حضارتهم، ومشاعرهم، وغذاء أرواحهم، ومصدر وحيهم؛ لذا جعل الشاعر نفسه جزءًا من هذه الطبيعة، وفاخر بأنَّ اسمه وافق أجمل عناصرها وهو الزهر. **يقول [مجزوء الرجز][٣٠]:**

يـا رَوضَةَ الحُسنِ صِـــــلي ... فَمـــا عَلَيـــكِ ضَـــــيرُ
فَهَـــل رَأَيـــتِ رَوضَـــةً ... لَيـــسَ بِهـــا زُهَـــــيرُ

إلا أنَّها صورة فكاهيَّة، بثَّ فيها ما يعانيه في نفسه، وفخره بذاته واسمه، فكلمة (زهير) بمعناها القريب يناسب الزهر، وهو يقصد معنًى آخر، هو اسمه وشهرته، وذيوع فنِّه، وفي هذا ضربٌ من التفنُّن في الأسلوب، وميلٌ للابتكار والتجديد.

ويقول (ابن قزل) [المتقارب][٣١]:

كـــأَنَّ الميـاه خِلالَ الرياضِ وأَعـــــينَ أزهارِها ناضرة
ســـــــماءٌ يَقطعُ فيها الغمامُ فلاحتْ بـها الأنجمُ السَّاهرة

بالإضافة إلى جمال اللوحة التي رسمها الشاعر بمهارةٍ فائقةٍ، فقد أصبغ عليها من جميل ألوان الطبيعة، وأعطى التشبيه للبيتَيْن تتويجًا وحركةً، أسهمت في ولادة عنصرَي: التشخيص، والإثارة، ولا شكَّ أنَّ لون اللوحة أثَّر في إثراء البيتَيْن بجملةٍ من الصور المتتابعة، تسعد العين لرؤيتها، وهذه السعادة تجدها عند الشاعر؛ لأنَّه يخشى زوال هذا الجمال، وهذا التعلق لن تجده إلا عند كلِّ شاعرٍ عشق البيئة، وزاوج بين عناصرها، وتناغم أصواتها وحركتها، وأكسبها تشخيصًا، وإثارةً، تضفى عليها الحياة.

يقول (السراج الوراق) [الطويل][٣٢]:

لقـــدْ باكـــرتني روضةٌ أدبيةٌ هـــــززتُ بها أعطافنا هـزة القضبِ
وأغنيتني عَن كلِّ غَنـــــاء بالتي سقتهايمين منك أَندى مِن السحبِ
لثمـــتُ بها للوردِ خَدًا مُضرجًا عليـــه سقيط الطلِّ كاللؤلؤ الرطبِ
وقبلـتُ ثَغرَ الأُقْحُـــوانِ مُفلجًا فأطفأتُ حرَّ القلـــبِ بالباردِ العذبِ

كشفت الأبيات عن مباهج الطبيعة المصريَّة الخلَّابة، فبدا رسامًا تتجلَّى في لوحته الألوان الساحرة بقدرٍ كافٍ ومنسجمٍ، ففي الطبيعة "اخضرار، واصفرار، وفيها أوراق خضر، وأغصان مياسة، وفيها نور، وأزاهير، وشذا، وعبير، وفيها حفيف الغصون، وتغريد الطيور، وفيها مياه صافية فضيَّة بالضحى عسجديَّة عند الأصيل"[٣٣]، كل ذلك يحتاج من الوصَّاف ما يحتاجه من الرسام "من ألوانٍ بهيجةٍ، بحيث يستطيع أن يجعل من أبياته لوحةً نضرةً، تجذب الأنظار، وتخطف الأبصار"[٣٤]، والأبيات أرسلها السَّراج (الوراق) لصاحبه (العزازي)[٣٥] "وكان قد سافر عن مصر سفرة طالت فيها مدة بينه، وحملته فوق الطاقة من شدَّة أينه، ثمَّ

بعث له بقصيدة"[٣٦]، وهي [الطويل][٣٧]:

سلامٌ على تلكَ المحاسنِ والحُلى ... وتلك السَّجايا الغرُّ والخُلقُ العذبُ
ســـلامُ محبٍّ تطيبه صـــبابة ... إليكَ على بعدٍ من الدارِ أو قربُ

وقد أكثر (العُمري) من ذكر هذه المساجلات، والمكاتبات، والأجوبة، وشغلته هذه الملامح المصريَّة بكلِّ ما فيها من قبولٍ، وصداقة، كما شغل الشعراء أنفسهم الكون بمباهجه، وما فيه من حدائق غنَّاء، وزروع، وثمار، وأشجار، فكان الكون هو ميدانهم الفسيح الذي انتزعوا منه عناصر صورهم، فأحسنوا الصياغة، وتباروا في الإبداع، وأفرغوا شحناتٍ نفسيَّةً، جسَّدت إحساسهم، ورسمت ملامحهم.

وما يهمنا هو دراسة امتزاج صور الطبيعة في لوحات الشعراء، وأنَّها صورٌ حيَّةٌ غير جامدةٍ، أو باهتةٍ، حكت حالات النفس، ومتطلبات حاسَّة البصر؛ لدرجة أنَّ الشعراء أدخلوا الطبيعة في وصفهم للخمر، ومدحهم للأمراء، وغزلهم، وشكواهم، فلا يكاد يخلو غرضٌ من إشراك الطبيعة في البوح بأسراره، كما أنَّه لا يخلو غرضٌ من الاستناد إلى اللون صراحةً، أو استحياءً.

المحور الثاني: الثمريات:

أفرد ابن قتيبة في كتابه "عيون الأخبار" بابًا للفواكه، عرض فيه ما قيل في حقها، أمَّا الأبشيهي، صاحب كتاب "المُستطرف من كلّ فنّ مُستظرف" فإنَّه قد خصَّ الفاكهة بحديثٍ طويلٍ، وذكر ما قيل في الفواكه والثمار على اختلافها.

ولم يَسْتثْنِ شعراء مصر شيئًا من مباهج الحياة، فوصفوا في قصائدهم الكثير منها كالمأكل، والمشرب، والفواكه، وتحدَّث شعراء مصر في كتاب (العُمري) عن الثمريات، فقد وصفوا الموز، والرُّمان، والنبق، والكمثرى، وأبدعوا في ذلك كثيرًا

فقال (ابن الجباس الدمياطي)[٣٨] -وقد تأمَّل ثمرة الموز- الأبيات التالية الرائعة المحبوكة في نسيجٍ رائعٍ، ولفظٍ رقيقٍ، ومعنًى أنيقٍ، موشٍ بلوعة حبٍّ، وشكوى صبّ [المنسرح][٣٩]:

كَأَنَّمَا الموز فِي عـــــــراجنه	وَقد بدا يانعًا على شَجَـــــره
سلامُ محبٍّ تطيبه صبـــــابة	إليكَ على بعدٍ من الـدارِ أو قربه
فروع شعرٍ برَأْس غـــــانيةٍ	عقصن من بعد ضمّ منتشـــره
كَأَن من ضمّه وعقّصـــــه	أرسل شرّابةً على أَثَـــــره
وَفِي اعْتِدَال الخريف أحسن مَا	تَرَاهُ فِي ورده وَفِي صَـــــدره
كَأَن أشجاره وَقـــــد نشرت	ظلال أوراقه على ثمـــــره
حاملة طفلها على يَدهَـــــا	تظلّه بالخمار من شعـــــره
كَأَنَّمَا سَاقه الصَّقِيل وَقـــــد	بَدَت عَلَيْهِ نقوش معـــــتبره
سَاق عـــروس أميط مئزرهـــا	فَبَان وشي الخضاب فِي حـــبره
يصاغ من جدولٍ خلاخلهـــا	فتنجلي والنثار من زهـــــره

فشجرة الموز فاكهةٌ حلوةٌ دسمةٌ لذيذةٌ لا نوى لها، توجد في كلِّ فصول السنة، وهي من الأشجار المعمّرة التي يزرعها الإنسان؛ للاستفادة من ثمارها، ومنظرها الجميل، ولا تنتج شجرة الموز ثمارًا إلا بعد فترةٍ تطول أو تقصر حسب نوع النبات، والظروف المناخيَّة، ونوع التربة، وغيرها من العوامل، كما أنَّها تحتاج إلى رعايةٍ خاصَّةٍ؛ نظرًا لطبيعة نموها، وارتفاع نسبة الماء في ثمارها، ممَّا يجعلها قابلةً للعطب؛ ولذا يلجأ المزارعون والمصدِّرون إلى حفظها بطرقٍ مختلفةٍ.

والأبيات السابقة قال عنها (العُمري): "وقصيدته التي وصف فيها الموز لا تطاول ذيولها، ولا تعارض سيولها، أبدع فيها كلَّ الإبداع، وأبعد منها الابتداع"[٤٠]، فالشاعر أجاد في وصف ثمرة الموز، وأنَّه في كلِّ شواهده عن فاكهته المفضَّلة بأشكاله المختلفة من لحظة الميلاد إلى لحظة الحصاد، كان لا يأتي إلا في معرِض المدح الممزوج

بالوصف التفصيلي، وقد يكون للأمر ارتباطٌ بفكرة تقومُ على التأويلَيْن التاليَيْن:

١-أنْ يكون ذلك الاقتران الدائم بين صورة شجرة الموز والعروس بيانًا لِكَون الطبيعة ملاذًا للشاعر، جسَّد من خلالها حالته النفسيَّة التي ظهرت -بوضوحٍ- في أبياته.

٢-أن يكون الاقتران دلالةً على معادلة خفيَّة تصوِّرُ معركةً كانت قائمةً بين العروس الذي حلَّ محلَّ الجمال في الوصف، وبين شجرة الموز بعلوها، وفخامتها، وأوراقها العريضة التي أشبهت شعر العروس المنتشر على كتفها، ثمَّ عقص ملفوفا ضفائر على ظهرها، فيكون المعنى قد ظهر في باقي الأبيات، إذ كانت الغلَبة لهذا الجمال بلونه، وصورته.

ولعلَّ الأمر فيما يخصُّ صورة شجرة الموز يكاد يرتبط أكثر ما يكون بصفات المصري، التي اكتسبها من مجتمعه، متمثّلة في الكرم، وحماية الجار، وغيرها؛ إذ كانت الثمريات بكلِّ أنواعها ملائمةً لأنْ تظهر براعته في الزراعة، كما أنَّ الحدائق بكلِّ مباهجها ماهي إلا جيوش خيرٍ، وبركةٍ، ونعيمٍ، وكلها أمورٌ تسيطر على حياة المصري، وتجعله متتبعًا لتلك الأشجار التي عُرِفت في شعره.

يقول(٤١):

حدائق خَفَقت سناجقها	**كأنَّها الجُيْش أم فِي زمـــــره**
زهي فِرَاق الْعُيُون منظره	**فَمَا تملّ الْعُيُون من نظـــــره**
وكلّ آيَاته فباهـــــرة	**تبين فِي ورده وَفِي صَـــــدره**
كأنَّما عمره الْقصير حكى	**زمَان وصل الحبيب فِي قصره**
كَأَنَّ عرجونه المشيب أَتَى	**بخبر أَن خانه انقضا عمـــــره**
كأنَّه الْبَدْر فِي الْكَمَال وَقد	**أُصِيب بالخسف فِي سنا قمره**

وبالوقوف على الأبيات نلحظ أنَّ الشاعر كان مغرمًا بعناصر الطبيعة، فأكثر استخدام عناصرها، فنجد "حدائق- العيون- صدره- عمره- الحبيب- البدر- الكمال- سنا- قمره".

وهذه المفردات جعلت الشاعر يوزعها في حسن تنسيق، وتصوير، بصورةٍ فيها الرومانسيَّة، والنظرة الفلسفيَّة للثمرة نفسها، فصارت -شجرة الموز بلونها الأخضر، وثمرتها التي تُعْجِب الزُّرَّاع بصفارها الفاتح- مشهدًا لحالةٍ نفسيَّةٍ تأمليَّةٍ، رسمه الشاعر بتشبيهاتٍ متلاحقةٍ متتابعةٍ، وبدقَّةٍ في تصوير ما رأته عينه.

"أخرج الخطيب فيما رواه مالك عن مالك بن أنس، قال: ليس في الدنيا شيءٌ يشبه ما في الجنة إلا الموز؛ .. . وأنت ترى الموز في الشتاء والصيف"(٤٢).

وما أكثر ما يلحُّ الشاعر على وصفِ هذا النوع من الثمريات! وما أفاض به من ألفاظ تنمُّ بإعجابٍ بما يصف، وكأنَّ شجرة الموز أضحت أشخاصًا يحدِّثها شخصٌ واحدٌ، وكأنَّ الشاعر وهو يستطرد في الوصف، إنَّما يتحدَّث عن نفسه؛ لذلك يُقرِن حاله بحالها في صورةٍ مألوفةٍ.

لكن الشاعر وهو يتحدَّث عن الحدائق استخدم لفظ "سناجقها"، وهذا اللفظ -على غرابته- لم يكن ذائعًا في هذا العصر، لكنَّه انتشر في العصر العثماني، "وقال الفارابي: الجيم والقاف لا يجتمعان في كلمةٍ واحدةٍ من كلام العرب"(٤٣)، إلا أن يكون معربًا، أو حكاية صوت.

ولفظ "سناجق" يشير إلى جمال تقسيم هذه الحدائق إلى أحواضٍ متناسقةٍ؛ فبدت "باهرة" متَّسعة الأرجاء، تشرح الصدر والعين، وبدت عناقيده المكتملة المستوية تطلب الآكلة، وترجو الحصاد.

كل هذه الأمور كانت من المقوِّمات الاجتماعيَّة عند الشعراء في مصر، وإن كانت ليست بذلك الثراء في كلِّ قصائدهم، فكثيرٌ منهم يهوى العَيش في المدينة؛ ولذلك كان الشاعر أقرب ما يكون لبيئته الأكثر ظهورًا في شعره بشكلٍ واضحٍ.

وفي قول (البهاء زهير) [الكامل](٤٤):

يا حَبَّذا المَوزُ الَّذي أَرسَلتَهُ ... وَلَقَـــــد أَتانا طَيِّبًا مِن طَيِّبِ
في ريحِـهِ أَو لَونِهِ أَو طَعمِهِ ... كَالمِسكِ أَو كَالتبرِ أَو كَالضَربِ
وافَت بِهِ أَطباقُهُ مُنَضَّـــدًا ... كَـــــــأَنَّهُ مَكاحِلٌ مِن ذَهَبِ

وقارئ الأبيات يجد أنَّ (البهاء) أشار إلى جمال اللون، وطيب العطر، ومحاسن الصورة، وحُسن التزيين والترتيب، وهذا دليل على أنَّ الشاعر كان متوجِّهًا في نظره ورؤيته، وأنَّ علاقته بمجتمعه لم تكن "مجرَّد تسليةٍ، أو هروبٍ من الحياة، ومشاكلها، ومعاركها.."(٤٥).

إنَّ هذه الصور اللونيَّة عند الشاعرَيْن قد اتَّسمت بالدقَّة، والتتبُّع، وحُسن التعليل، ورُسِمت بعنايةٍ، وكأنَّها تطريزٌ دقيقٌ، يحتاج إلى مهارةٍ، وإعمال فكرٍ في نسجها، واختيار ألوانها، فضلًا عن أحاديث السّمر، وذِكرها في أبياتها كأن يجعل (ابن الجباس الدمياطي) أوراق الموز المحمَّلة بعناقيد الثمر كالأمِّ تحمل طفلها، وتُظلِّله بشعرها:

كَأَن أشجاره وَقد نشرت ... ظلال أوراقه على ثمره
حاملة طفلها على يَدهـَا ... تظلّه بالخمار مـن شعره

أمَّا (البهاء زهير) فقد استهواه اللون، فراح يشبه الموز في أطباقه بمكاحل صنعت من الذهب، يقول:

وافَت بِهِ أَطباقُهُ مُنَضَّدًا ... كَأَنَّهُ مَكاحِلٌ مِن ذَهَبِ

إلا أنّ الفرقَ يكمن في توظيف تلك الصور التي أظهرت مقوِّمات ثقافة شعراء مصر، وجعلت لهم حيّزًا لإثبات قدرتهم على الإبداع، وارتباطهم بحضارتهم، فقد تعدَّدت أسباب هذا الإبداع عند الشعراء المصريِّين، **يقول (ابن الجباس) في رمانة [الكامل]**(٤٦):

كَتَمتْ هوًى قد لَجَّ في أَشجانِها ... وَحَشَتْ حَشَاها من لَظَى نِيرانِها
فَتشقَّقتْ من حُبِّها عَن حَبِّها ... وَجْدًا وقَد أَبدَى خَفَا كِتمانِها
رُمَّانةٌ تَرمي لها أَيدِي النّدَى ... من بَعْدِ ما رَمَّتْ على أَغصانِها
فَاعجَبْ وقد بَكَتِ الدُّمُوعَ عَقَائقًا ... لا مِن مَحاجِرِها ولا أَغْصَانِها(٤٧)

فالأبيات في مجملها تتحدَّث عن حبٍّ كبيرٍ انتاب الشاعر، وهذا الحبُّ ممزوجٌ بلون الرُّمان ورائحته، والألفاظ جاءت من معجمٍ يوحي بالألم والحزن، بتراكيب متناغمةٍ مع المعنى الذي يقصده الشاعر، بَيْد أنَّه لجأ للرمز الجزئي؛ للتعبير عن محبوبته، واتَّخذ الرُّمانة وسيلةً للوصول لمراده، فتارةً يستخدم اللفظ في معناه الحقيقي "رمانة- حَبها- شققت"، وهي ألفاظٌ سهلةٌ جميلةٌ.

وشاع إطلاق لفظ"الرُّمان، أو حَبُّ الرمان" على رضاب الحبيبة، فحسُّ الصراحة والمباشرة الذي كان غالبًا على الشعراء في التعامل مع الجسد ومسمياته كان شائعًا، وكان هناك بعض التشبيهات النمطيَّة المتداولة، التي ظلَّت مستخدمةً على مرِّ العصور، ومن ذلك: تشبيه الثدي بالرُّمَّان، لكنَّ الشاعر استطاع الخروج من هذا المأزق، وابتكر صورًا حركيَّة، ألبسها ألوانًا طريفةً دلَّت على تعففه.

فعاطفة الشاعر هي روح أبياته، وطاقته الدافعة للحياة، فكان رائعًا حين جعل العيون مثل أوعيةٍ من جلدٍ، ممتلئةٍ بالماء، سرعان ما تساقط من مكانه بفراق حبيبته، وأصبح دمعه من مكانٍ آخر غير محاجر العين وأجفانها، وباح بسرِّه على إيقاعاتٍ هادئةٍ في جوٍّ مشحونٍ من عاشقٍ، يريد أن يبوح بحبِّه لا لشيءٍ سوى للطبيعة الخلَّابة.

ويصوِّر (الأعمى المصري)[٤٨] المشمش في بيتَيْن [مجزوء الرجز][٤٩]:

كأنَّما مشمشـــــنا ... في الياسمين اليقق
جلاجل من ذهب ... في ورق من ورق

لقد اختلفت دلالة اللون في بيتي الشاعر، فوصف ثمرة المشمش بالياسمين الأبيض الذي أعطى دلالاتٍ حسيَّةً ذات جمالٍ كجمال المرأة، فكانت دلالات لونه إيجابيَّةً، حمَّلها من المعاني ما قد يكون رمزيًّا للونه الأبيض، وجلاجل الذهب، فـ"الأعمى المصري" استفاد من الاقترانات اللفظيَّة التي يستعملها أمثاله لمعنى الألوان – وهو الكفيف- وربما أضاف الشاعر من خلال تجربته ما مكَّنه من تجاوبه مع المبصرين؛ فأدَّى به إلى نوعٍ من التكيُّف مع مجتمعه وبيئته.

فالشاعر استطاع -من خلال تصويره لثمرة المشمش- أن يرسم صورةً طريفةً فيها اللون، والحركة، والثمرة، والزهرة، وكان لها وقعها وتأثيرها في نفس المتلقي.

فالألوان تعكس ملامح شخصيَّة الشعراء، وتثير مشاعرهم، وتكون مصدر إلهامهم، وكثيرٌ من الشعراء –خاصَّةً العميان- بنَوْا أشعارهم على ما أباحوا به عن خبايا أنفسهم، وكان لإيحاء اللون وما يملكه من انزياحٍ لغويٍّ ودلاليٍّ فضلٌ كبيرٌ في هذا البوح.

وتحدَّث شعراء مصر في كتاب (العُمري) عن شجرة النبق، أو شجرة السدر، وهي من الأشجار التي لها منزلةٌ كبيرةٌ في الإسلام، إذ ورد ذِكْرها في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وقد نهى الرسول الكريم ﷺ عن قطع أشجار السدر البريَّة، وحذَّر من عاقبة ذلك، أي: "مَنْ قَطَعَ عَبَثًا وظُلْمًا بِغَيْرِ حَقٍّ لَهُ فِيهَا"[٥٠].

ومن الأمثلة الشعبيَّة المشهورة: "اللّي سبق أكل النَّبَق"[٥١]، ويعني: أنَّ مَنْ يسبق في العمل أو في الحضور، فإنه يحصل على القسم الأجود والأفضل، كمَنْ يسبق إلى شجرة النبق فيقطف ثمرها، أو يأكله قبل وصول الأخر إليها.

يقول (ابن الجبلي الفرجوطي)[٥٢] [الكامل][٥٣]:

انظرْ إلى النبقِ في الأَغصانِ منتظمًا ... والشمسُ قدْ شرعتْ تجلوه في القضبِ
تـــــراه فيما تَراه مِن تصـــــورِهِ ... يَحكي جَلاجلَ قد صِيغتْ مِن الذَّهبِ

والشاعر يتحدَّث عن شجرة النبق، وجمال ثمارها وأغصانها، وتناسق حبَّاتها، وحلاوة مذاقها، ويربط نموها بالشمس؛ فهي شجرةٌ صحراويَّةٌ عتيدةٌ، يُطلق عليها -أيضًا- النبات المقدَّس، وتعيش قرابة مئة وعشرين عامًا[٥٤]، يُستفاد من ظلِّها الكثيف، وأوراقها التي تزيَّنت بلون الشمس الذهبي، وجدير بالذكر أنَّ موسم النبق يبلغ ذروته -عادةً- في شهر فبراير، وهو شهر الحُبِّ والسعادة -كما يزعم البعض-؛ ليجد الرجال والنساء المناسبة مواتيةً لإحياء هذا العرس الزراعي، والعودة بالذاكرة للماضي الجميل.

ويحدِّثنا (ظافر الحداد) عن (الكمثرى)، وجمال لونها، وحلاوة طعمها، ويشبِّهها بنهود النساء، ويتمنَّى لو كان حاكم الأرض حتَّى ينشر زراعتها على الأرض سهلًا، وجبلًا، **يقول [البسيط][٥٥]:**

لله وافرُ كمثرى ذَكـــــــــرتُ بـه ... مـــــا كنتُ أَعْهَد في أيامىَ الأُوَل
يحَكى قَواريرَ ماءِ الوردِ خـــــــالطَه ... فيها من الزعفرانِ المسك بالعسل
لو كنتُ أملك حكمَ الأرض ما حَمَلتْ ... نَبتًا سواه على سهل ولا جبـــل

لقد قدَّم شعراء مصر شواهد ارتبطت بنوعٍ مهمٍّ من طبيعة مصر الخلَّابة، وهي الثمريات؛ إذ عمد كلٌّ منهم بحكم البيئة إلى الانتفاع بها، وهذه النظرة تؤكِّد مدى تفاعل الشعراء مع بيئتهم، وتأثرهم بها؛ ممَّا كان له أثرٌ بالغٌ في ملامح حياتهم الحضاريَّة والشخصيَّة.

وشعر المصريِّين في الزهريات والثمريات –وإن كان معظمه مقطوعات قد لا تستوعب طاقة الشعراء في الوصف، والتصوير، وإبراز دور الخيال الشعري– اجتهادٌ في محاولة الإلمام بزوايا طبيعتهم الساحرة، وما فيها من حدائق، وحقول، وأزهار، جذبت انتباه المتلقي، وأثارت اهتمامه، وإن أوغلوا في التزيين والتلوين –أحيانًا– جريًا على ما ساد في عصرهم من زخرفة القول وتزيينه؛ فاكتظت بعض صُورهم بالتشبيهات، والاستعارات.

على أنَّ شعر الزهريات والثمريات عند الشعراء المصريِّين في كتاب العُمري –على كثرته– بقي ظاهرةً مميزةً، تعكس الملامح الحضاريَّة والشخصيَّة لشعراء مصر.

المحور الثالث: المائيات:

باستقراء النصوص الواردة في كتاب (العُمري)، نجد أنَّ شعراء مصر قد ذكروا المائيَّات في كثيرٍ من أبياتهم الواردة في كتاب "مسالك الأبصار"، ولا غرابة أنْ نجد مثل هذا في أشعارهم؛ لما فُضلت به مصر عن غيرها من البلدان؛ فقد وهبها الله تربةً خصبةً، ونهرًا خالدًا، وجداول متناثرة على ضفافه، وبحرًا عن شمالها، وبحرًا عن شرقها، واكتست أرضها بردة خضراء، مطرَّزة بشتَّى ألوان الزهور والرياحين؛ لذا تغنَّى الشعراء بجمال مصر، ونيلها، وسواقيها، وقصورها الفارهة التي بُنِيَت على ضفاف النيل، ومجالس السَّمر على جوانبه، ونوافيره التي تمجُّ بالماء من أفواه التماثيل، والبرك الواسعة التي شيَّدها الأمراء على أحدث طراز معماري.

يقول (ابن قلاقس) في الدولاب[٥٦] [السريع][٥٧]:

وفائضِ العَبرة ذو حـبةٍ	يَسري ولاَ يقدرْ أَنْ يُبعِدا
قُلِّـــدَ كَالعمدِ بأولادِه	فَقلَّدَ الروحَ بما قلَّـــدا
وراحَ يسترفدُ من غيرِهِ	وإنَّما استرفدَ كي يُرفَـدا
في سفحِ بستانٍ تَحيّـــاتُه	تَعْبَقُ في راحِ قَطْرِ النَّدَى
ذابَ لهُ الغيمُ لجُيـــنا قَد	جَمد في أَغْصانِهِ عَسْجَدا

والقارئ في شعر ابن قلاقس يجد أنَّ معظم شعره في المدح، ويظهر في شعره الميل للصنعة، والزخرفة، وهذا واضحٌ من مفرداته "قلد– يسترفد"، ونشأته في مدينة الإسكندرية، وكثرة ركوبه البحر في الذهاب إلى الممدوحين، فعشق الطبيعة المائيَّة، ونظرة الشاعر للدولاب نظرة تفاؤليَّة، استوحاها من استمتاعه برؤية الماء، فارتسمت صورته في ذهنه؛ لتكون وسيلة مدحٍ، ووصفٍ، وفخرٍ، لقد استمدَّ من غزارة المياه صورًا، وتشبيهاتٍ، وظَّفها في أبياته؛ ليدلَّ على ما يتَّصف به أهل مصر من كرمٍ، فالماء من عناصر الخير والبركة، والسواقي التي على جانبَيْه تحمل معها العطاء؛ لأنَّها تصبُّ في أرض الخير المحروسة –بإذن الله– فتخرج نباتًا يُعجب الزُّراع، وهذه البساتين تستقبل الماء فرحة سعيدة، وكأنَّها يد تتلقَّفه، فيملأ راحتها؛ ليشرب منه، ويسقي نباته وحيوانه، وتنمو أغصانه، ويغطي اللون الأخضر أرضه.

ويقول (ظافر الحداد) [الطويل][٥٨]:

وكأَنَّما القُمْرِيُّ يُنْشِدُ مَصْرَعًا	مـــــــن كلِّ بيتٍ والحـــمامُ يُجِيزُ
وكـــأَنَّما الدولابُ يَزْمُرُ كلما	غَنَّتْ، وأَصواتُ الضفـــادع شِيز[٥٩]

و"القُمْرِيُّ: طائر يُشْبه الحَمامَ، **القُمْرَ** البيضَ"[٦٠]، والشاعر أجاد في توظيف كلماته توظيفًا جيدًا، ورسم للقارئ صورةً حيَّةً تكشف ثراء معجمه اللغوي، وإدراكه للعلاقة بين المحسوسات؛ فتخطى المألوف بصورةٍ مبتكرةٍ، وصارت

الاستعارة وسيلةً ضروريَّةً لإدراك الجمال، والتشكيل الفني للبيتين.

"وواضحٌ في هذا الشعر ميل الفاطميِّين إلى جمال التصوير، وإدماجه في حُسْن التعليل، وقد تشبَّثوا به في شعرهم تشبثًا شديدًا، وهو أحد الألوان المهمَّة التي تكسب فنّهم روعةً خاصَّةً، ولعلَّ من الطريف أنَّ الفاطميِّين كما وصفوا النيل، وما على حفافَيْه من زهورٍ، وزروعٍ، ونواعير، وصفوا –أيضًا– ما على ضفتَيْه من آثار"[٦١].

لقد صنع الشاعر من لوحته صورًا جزئيَّةً كلها تشخيص وتجسيد تنبض بالحركة، وتبعث الروح في الجمادات؛ وقد استدلَّ العماد الأصبهاني بهذه القصيدة (الزائية) "على أنَّه لحنةٌ"، بمعنى أنَّه يلحن في قوله[٦٢]، والحقُّ أنَّ الشاعر لم يكتَفِ بتصوير ما وقعت عليه عينه، بل مزج حواسَّه مع تصويره، فبدا المنظر مفرحًا، يدعو للبهجة والسعادة؛ ليرى في منظر الساقية التي تديرها الحيوانات، وتحوطها الأشجار، صورة رجلٍ يُمْسك بمزماره، يعزف على ألحان حركة الموج، وصوت الساقية، ويتمادى في جمال الصورة، فيجعل الضفادع (كورالًا) صامتًا، تسمع صوت الغناء وهي واقفة على خشب الساقية الأسود، الذي يناسب منقار طائره الجميل بألوانه المتناسقة، لكن جمهور هذا الحفل الكبير ليس من البشر، بل من الحمام الأبيض رمز السلام، بجماله، وأشكاله، وعذوبة صوته، فإن سكت القِمري أجاز الحمام.

إنَّ الشاعر ارتمى في حضن طبيعة بلاده، ورسم لوحةً فنيَّةً ذات ألوانٍ زاهيةٍ، تجدِّد الأمل في العمل والحياة. وفي لوحةٍ أخرى يصوِّر الهلال في عليائه بسيفٍ، لشفرته بريقٌ لامعٌ على لوحٍ صنع من ذهبٍ يشقُّ ظلمة الفضاء، ويتصل به كوكب مضئ، **يقول [البسيط]**[٦٣]:

يلوحُ في الأفقِ الغربي في شفقٍ كالنونِ حَطتْ على لوحٍ من الذَّهبِ

فالليل البهيم صار بحرًا واسعًا عميقًا، لكن في لحظة اليأس يظهر الهلال بصيصًا من أملٍ، يتشبَّث به الشاعر، وإذا كان التعبير باللون "من الوسائل التي استخدمها الشعراء للإحساس بجمال الليل، أو وحشته، أو ظلمته، أو انكشافه"[٦٤]، وظهور شيءٍ مضيءٍ يلوح بشيءٍ متلألئٍ في وسط الظلام، ربط اللون بالصورة، وشكَّلا -معًا- صياغةً جماليَّةً.

ويقول في النيل [الطويل][٦٥]:

تأملتُ بحرَ النيلِ طولًا وخَلفَه ... من البـــــركةِ الغَنّاء شكلٌ مُدَوَّرُ

عِمامةَ شَرْبٍ في حواشٍ بُخضْرةٍ ... أضيم[٦٦] إليهـــــا طَيْلسانٌ مُقَوَّر

فالنيل نبع الحياة الذي لا ينضب، وأبجديَّة الوفاء التي يواصل بها المصريون مسيرة الحُبِّ، والعطاء؛ فهم لا ينظرون إليه كمادةٍ للحياة فقط، إنَّما ارتبطوا به أكثر في الخير، والبركة، والنماء، والنيل هو الاسم الوحيد لهذا النهر التاريخي عندما يترجم إلى أيَّة لغةٍ؛ ولهذا امتاز نهر النيل بخصوصيَّةٍ في التعبير، واستخدم الشاعر لفظ "بحر النيل" -كما يطلق عليه عوامُّ المصريِّين-؛ نظرًا لاتّساعه الذي يشبه البحر، فإن كان نهر النيل شريان الحياة، فهو -أيضًا- الملهم للشعراء، والمرآة لوجودهم على أرض مصر الطيِّبة.

والنيل عند شعراء مصر في كتاب (العُمري) ليس مجرَّد مياهٍ تتدفَّق، ولكنَّه يشكِّل وجدانهم، وملامحهم، وحياتهم، ويملأ دنياهم أمنًا، وسكينةً، فرأوه رَقراقًا من الفضَّة المُذابة، ووجدوه ذهبًا بَرَّاقًا منثورًا في الحقول، وزهرًا محلًّى بالديباج، والإستبرق[٦٧]، **يقول الشاعر [المنسرح][٦٨]:**

والنيلُ يحشُو حَشا الخليجِ وقد ... كَســـــاه زهرُ الربيعِ بإسْتَبْرَق

ودَرَّجتْ ماءَه الصَّبا فحـكى ... ثـــوبَ حريرٍ مرايش أزرق[٦٩]

حاول الشاعر في البيتَيْن السابقَيْن أن يلوِّن صورته بزرقة ماء البحر، فألبسه ثوبًا أزرق بلون السماء، والشاعر -بوصفه مصريًّا- بينه وبين النيل حبٌّ كبيرٌ، فهو ابن النيل، الذي يجد فيه فجره، وغروبه، انتابته مشاعر عشقٍ، وحُبٍّ لمياهه الصافية، ومنهم مَنْ ينظر للنيل على كونه رمزًا للجود، والكرم، فيشبه كرم ممدوحه بعطاء النيل ووفائه، **يقول (السراج الوراق) [السريع]**[٧٠]:

يمينكُ أعذبَ النيل الوفاءَ وما أعداكَ بَاطِنكَ الصفاءُ

وذلك على عكس ما كان عليه (ظافر الحداد)، ولكن إذا تأمَّلنا الشعر الذي قاله شعراء مصر في النيل، نجد أنَّهم تحدَّثوا عن نعمه الوفيرة، وجمال مناظره، فبقيت معالمه خالدةً يتفاخرون به، ويتغنَّوْن بجماله، "لقد صنع النيل تاريخ مصر، وشيَّد حضارتها، وخلع على أرضها ألوان السحر من خصبه؛ فعرفت الجمال، واهتدت إلى الفنِّ بما قبست من ألوانه في التصوير، وسجَّلت أنغامه في الموسيقى"[٧١]، ويقفون على ضفتَيْه متأملين عطاءه، ونواعيره، ومناراته، وجسوره، والمراكب التي تخترق عبابه، لكن شعراء مصر لم تكن نظرتهم للنيل متساويةً؛ فالنيل -من وجهة نظري- لم يَنَلْ ما نالته بقيَّة مفردات الماء من اهتمامٍ، على الرغم من معرفتهم لقيمته، وأهميته.

ولعلَّ ذلك يرجع إلى نظرة بعضهم التشاؤميَّة؛ لما فيه من بعض المهلكة، فـ(السراج الوراق) لم يُرْضه ذاك القدر من التصوير في البيت السابق، فشرع يصف النيل في صورةٍ رائعةٍ ممتعةٍ أخرى، معبرًا عن أوجاعه لطفلٍ غريقٍ، **يقول [السريع]**[٧٢]:

مِن صفة الجَوْهِرِ أَنْ يَرْسُبـــا ... فَـــما الذِي أَوْجَبَ أَن تَعْجَبَا
إنَّ الـــــرَّدَى غَاصَ علَى دُرَّةٍ ... عَزَّتْ علَى غَيْرِ الرَّدَى مَطْلَبـا
وَغَال بَحْـــرُ النِّيلِ أَجْزَى نَدًا ... مِنهُ وَقُلْ أَجْدَى وَقُلْ أَعْذَبَـا
وَيَكْمُدُ الأَنْدادُ كَـــــمْ بَينَهُمْ ... تَحاسُدٌ أَوْجَبَ مَا أَوْجَبـــــا
أَينَ وَفَـــاءُ النِـيلِ أَمْ لَيْسَ ذا ... زَمانَهُ شاء الفَتَى أَو أَبـــــى
وَقَدْ أَراهُ لاطِمًا وَجْهـــــــهُ ... لِلغَدْرِ ما أَقْبَحهُ مَرْكَـــــــبَا
هَلْ نَـــافَسَ الرَّجَّافَ فِي دُرَّةٍ ... فَكانَ ما أَخْرَجَهُ أَغْرَبَـــــا
بَدا علَى صَفـــــــحتهِ أَوَّلًا ... كالسَّيْفِ أَبْدَى رَوْنَقًا مُذْهَبَا
حَتَّى إذا مـا غَاصَ قالَ الوَرَى ... مَجَرَّةٌ قَدْ غيَّبَتْ كَـــــوْكَبَا

تفنَّن (السراج) في رسم صورة الغريق، وأضفى عليه صفات المجد والندى، ما لم يضفه على النيل الذي غرق فيه، وجعله جوهرًا راسبًا في أعماقه، فالخَطْب فادحٌ، والمصيبة عظيمةٌ، والشجى يبعث الشجى، لكن هذا الموت الذي خطف غريقه، إنَّما يتباهى بدرَّةٍ عزيزةٍ غاليةٍ، وأنَّ النيل في سُمُوه وفضله، قد أخذ مَنْ هو أندى وأجود منه إذا اجتمع الأنداء.

ويصوِّر منظر الغريق والأمواج تلفظه، وقد بدا على صفحة الماء كالسَّيف اللامع في وَضَح النهار، ثمَّ يعود للنيل لائمًا معاتبا واصفًا إيَّاه بالمجرَّة التي غيَّبت كوكبًا دُريًّا، وكأنَّنا سمعنا خرير الماء، وصوت الريح الذي صنع من الماء زردًا، ضجيج الأصوات، وشعرنا بإحساس أهل الغريق، فألقينا معه آلامنا، وهمومنا، فدرع القتال انجرد، ووقفنا على جانبي النيل نعزي أهل الفقيد، ولا عجب في ذلك؛ إذ استطاع الشاعر أن ينقل –بصدقٍ– خلجات نفسه، ومقدرته على التصوير؛ فقد دعاه المشهد، كما يدعو نسيم الروض رُوَّاده.

وشهدت منارة الإسكندرية التي شُيِّدت على البحر معارك المصريِّين البحريَّة على مدى التاريخ الطويل منذ العصر القديم، وقد تحدَّث المقريزي في خططه عنها(٧٣).

ويذكر (الأزدي ت ٦١٣هـ) في كتابه (بدائع البداية) حكاية عن ابن قلاقس المصري: "والحكاية المشهورة عن ابن قلاقس والوجيه أبي الحسن علي بن الذروي أنَّهما طلعا منارة الإسكندرية... فاقترح عليه ابن قلاقس أن يصف المنارة"(٧٤) فقال [الطويل](٧٥):

وساميةُ الأرجاءِ تُهدي أخا السّرى مساءً(٧٦) إذا ما الجو بالليلِ(٧٧) أظلما

فخيلـــــت أَنَّ البحرَ تحتي غمامةٌ وأَنِّي قدْ خيمت في أُفـــقِ(٧٨) السَّما

يصف الشاعر منارة الإسكندرية، ويتغنَّى بالمعالم الجميلة التي زيَّنت ماء البحر، ويطيل النظر إليها، وتتحرَّك مشاعره؛ فيفيض عليها من إحساسه، لقد أحبَّ الإسكندرية وأكثر من ذِكْرها في شعره، فربط بين حضارتها وملامح شخصيته، وهو هنا في جولةٍ يصطحب معه أحد أصدقائه، يتبارى معه القول، ويتنافس معه الشعر، وقد غشيه فخامة البناء وسُمُوّه، ووقف ينشد منارته أجمل ألحانه، وكأنَّه راكبٌ البحر الذي صار غمامةً، فارتفعت به إلى السماء.

ولقد أحبَّ المصريون مواطنَ المياه في بلدهم؛ فزيَّنوها بالمنارات، والفوانيس المعلَّقة، والجسور، وبدت عروسًا جميلًا، **يقول (ظافر الحداد) [الوافر]**(٧٩):

تُحاورها(٨٠) منارتُها وفيها وفي فانوسِها أمرٌ عُجابْ

فمعاني الشَّوق واضحةٌ في شعر (ظافر) عن الإسكندرية، عشقه الأوَّل، وصاحبة النصيب الأكبر من شعره، فالشاعر في البيتَيْن طرح حالةً من الوجد في مقام وصفه للفوانيس المعلَّقة، فالفانوس بالنسبة للمنارة شيخٌ قصيرٌ يقف بجوار هذا الجمال يعاتبه، ويحدثه.

ولعلَّ القارئ يتخيَّل معي صورة الفانوس المعلَّق يتدلَّى بجوار المنارة الجميلة الشامخة، فحالة الربط وتبادل المواقع، هي حالةٌ فذَّةٌ استمدَّها الشاعر من الطبيعة، فحوَّلها من صورةٍ ماديَّةٍ محسوسةٍ قد لا تلفت انتباه العامَّة، إلى صورةٍ جماليَّةٍ تخيليَّةٍ زادت المعنى، وأضافت للموصوف.

وتتوالى الصور في ذكر الملامح الحضاريَّة المصريَّة، فيرسم (السراج الوراق) صورةً للجسر، أو القنطرة التي تصل بين ضفَّتَي النيل، **يقول [مجزوء الرجز]**[٨١]:

قَنْطَـــــرَةٌ قَدْ بُنِيَتْ	**وَصُـــــوِّرَتْ مِن المُلَحْ**
يَكـــادُ مَنْ يُبْصِرُها	**يَطِـــيرُ عُجْبًا وَفَـــرَحْ**
قَدْ كَمَلَتْ أَوْصافُها	**مِن كُـلِّ حُسْنٍ مُقْتَرَحْ**
كَـــــأَنَّما ارْتِفاعُهَا	**في ذُرْوَةٍ قَوْسُ قُـــزَحْ**

فهذه الصورة على ما فيها من حركةٍ، وصوتٍ، ولونٍ؛ تجعل القارئ يحفظها في ذاكرته، ويردِّدها كلَّما مرَّ بقنطرةٍ؛ لأنَّ الشاعر استثمر ألفاظه السهلة الواضحة في رسم لوحةٍ فنيَّةٍ لشيءٍ يستخدمه الناس يوميًّا، وقد يعبرها بعضهم لأكثر من مرَّةٍ.

لكن الشاعر أشاد بجمال التصميم وبراعة الصنعة، وربطها بما يحيط بها من طبيعة، أو معالم معماريَّةٍ، بحيث لا يشكّل وجودها نشازًا في المكان الناهضة فيه؛ فانسجمت وتوافقت مع محيط بنائها، وصارت بهذا الوصف تحفةً معماريَّةً تؤدِّي مهمَّتها بيُسْرٍ، وسهولةٍ.

وفي مقطوعةٍ أخرى يشبه ممدوحه بالبحر قائلًا [الكامل][٨٢]:

يا أَيُّها البحرُ الذي وسعَ الورى	حَاشاي منه زخرة وعبابْ
يا من غدا لي واضعًا بقــدورهِ	قدرًا له فوقَ السماك قبابْ
جاءتْ بأنواعِ النَّوى فمجلبب	أدبا وعار ما له جلبـــابْ
وعلى النفيرِ لمرِّها أثرٌ عـــــفا	فهدى إليه الحائرين ذبابْ

غير أنَّ شعراء مصر اهتموا كثيرًا بموضوع الرحلة البحرية، خاصَّةً إن كانت للحج، أو السفر، وصوَّروا رحلة الممدوح في البحر متجهًا للحجاز، "وهذا يمثِّل جزءًا مهمًّا من القصيدة العربيَّة، فجاءت قصائدهم في البحر ما بين قصائد عارضوا فيها النماذج الجاهليَّة القديمة، وأخرى نحَوْا فيها منحًى جديدًا طابعه يقوم على الإيجاز، والتركيز، وابتداع المعاني الطريفة، واختراع الصور النادرة"(٨٣).

يقول (السراج الوراق) [الطويل](٨٤):

مَسَاعٍ غَدَتْ في اللهِ تُنضَى رِكابُها	فَأَنجـــحَ مِنها عَزْمُها وإيـــابُها
وَدَاعِـــيةٌ لِلشَّوْقِ نَحْـوَ مَنَاسِكٍ	شِفَاءُ العُيُونِ الرُّمْدِ مِنهـــا تُرابُها
رَكِبْتَ إليها الهَوْلَ فـي كـلِّ لُجَّةٍ	كَأَنَّ نَدا كَفَّيْكَ فَيْضَـــا عُبَابُها
وَقَدْ حَجَبتْ وَجْهَ الفَضاءِ كَـأَنَّما	جَوانبُها مَوْصُولةٌ وسَحَـــابُها
كَأَنَّ اخضْرارَ اللُّجّ ضَاهَى سَماءَهُ	وَجَارَى عَلَيْها الجَارِياتِ شِهابُها
كَأَنَّ قِلاعَ الفُلْكِ مَدَّتْ بِجـــوِّهِ	جَناحًا بِهِ يَبْغي السَّماءَ عُقـــابُها
فَتِلكَ وَسفْنُ البَرِّ تَخترِقُ الفَـــلا	ولا لُجَّ إلاّ أَنْ يَلوحَ سَـــرابُها

فالممدوح ركب البحر حاجًّا لبيت الله الحرام؛ لذا رصد الشاعر حركة السفينة في يُسْر، وسهولةٍ، من دون اعتراضٍ لشدَّة الأمواج، ونوَّات البحر، ووصف ما حلَّ بها من سكينةٍ، وأمانٍ، وحنينٍ للوصول إلى الأراضي المقدَّسة، فلم تواجه المخاطر؛ لأنَّها محميَّةٌ برضا الله، وصدق النيات، والدعوات التي تفتح لها أبواب السماء.

وتحدَّث شعراء مصر عن السفن العملاقة التي كانت تخوض عباب البحر تحمل الغذاء والدواء للناس في كافَّة الأنحاء.

يقول (الأعمى المصري) [البسيط][٨٥]:

هذي شوانيك تَرمِي يـــومَ سَراء ... لدفعِ ما هو جَاري يومَ ضراءْ
كأَنَّما هي عِقبانٌ[٨٦] بها ظمأ طارتْ ... من البِر وانقضتْ على الماءْ[٨٧]

فالشاعر يخاطب الملك (الكامل)، ويمدحه بهذا الفيض من العطاء والخير، الذي ترمي به السفن على شواطئ البحر، تبعث الرخاء، وتؤمن الناس يوم ضراء، كأنَّها أرض من شدة ظمئها ارتمت في حضن الماء، واستخدام الشاعر لغة سائدة؛ لتوصيل فكرته، وشعوره لملكه، جعله غير مضطرٍّ لتحميل صورته أكثر ممَّا هي عليه، ولعلَّه استخدمها؛ لصرف حقيقة المدح، وتميّز أسلوبه عن غيره، فلكل شاعرٍ طريقةٌ في العرض، والصياغة.

لكنه تجاوز هذه اللغة في قوله [البسيط][٨٨]:

مولاي هَذي الشواني في ملاعبِها ... مثـــــلُ الشواهينِ بين السَّهلِ والجبلِ
سقـــــى مَجَاديفَها ماءٌ وينقصهُ ... بعضَ العقـــابِ جناحيها من البللِ[٨٩]

والقارئ يلحظ اختلافًا في لغة البيتَيْن، رغم أنَّ قائلهما شاعرٌ واحدٌ، والشواني أو السفن الحربيَّة لها صداها في دواوين الشعراء، وتعدّد الأسماء قد لا يكون دليلًا على كثرة المترادفات في اللغة العربية، ولكن الواقع يوحي بغير ذلك، فكلُّ اسمٍ له دلالةٌ معيَّنةٌ، انبثق من الهيئة، أو الشكل، أو الحركة، أو السرعة، أو ما شابه ذلك، ثمَّ أُطْلق على نوعٍ من السفن.

وأرى أنَّ وصف السفن يُعَدُّ حسنةً من حسنات شعراء مصر، الذين هاموا بالطبيعة، وفتنتهم مباهجها، فصارت الأثيرة لديهم، خاصَّة الطبيعة المصريَّة الخلَّابة، التي فيها عيشهم، ومأمنهم، وملاذهم، فجاءت أشعارهم ذات ذوقٍ جميلٍ، يكشف لمساتهم الفنيَّة، التي أَثْرَت الحياة الأدبيَّة.

وذِكْر السفن من أهم الملامح الحضاريَّة لشعبٍ تحوطه الماء، وقد "جرت عادة الشعراء في تصوير السفن بالطيور، فما العلاقة بينهما؟ قد تكون العلاقة شكليَّةً، أو حركيَّة، فإذا كانت العلاقة شكليَّةً وهي وليدة حاسَّة النظر؛ فلأنَّ السفن كانت تصنع على هيئة الطير، وتَجعل مقدمتها على صورة طاووسٍ، أو نعامةٍ، أو غرابٍ، أو ما شابه ذلك، وإذا كانت العلاقة حركيَّةً فهي تصور سرعة هذه السفن، ويقرب هذه العلاقة وجود الشراع الذي يتفاعل مع الريح في حركة تشبه حركة أجنحة الطائر أثناء التحويم"[٩٠].

وهذا ما نلحظه في الأبيات السابقة "الشواني- قوس قزح- شواهين- عقاب..."، فالشواني وهي تخوض عباب الماء كالشواهين تحلِّق فوق الجبال، ومجاديفها تتفاعل مع تيَّارات الموج، فتدفعها بسرعةٍ تشبه هذه الحركة السريعة التي ينفض بها طائر العقاب الماء الذي بلَّله.

ونلحظه -أيضا- في قول (ابن قزل) [الخفيف][٩١]:

والشـواني مثلُ العقاربِ في الرمـ	**ـلِ تثني تثني الحـــــياتِ**
مشبهاتُ الغربانِ سودا تَراهـــا	**بقلوعٍ تفوقُ شُهـبَ البزاةِ**
فهي مثلُ السهامِ في سرعةِ السبقِ	**ومثـلُ الرماحِ في الطعناتِ**

وتصوير السفن بالغربان وجدته عند شعراء الأندلس، **يقول (ابن الأبار)**[٩٢] **[البسيط]**[٩٣]:

تُطيرُهـــا الرّيح غرْبانًا بأجنِحة الـ حمـــائمِ البِيض للإشْراكِ تَرْزَؤُهُ
مِن كلّ أدْهمَ لا يُلفى بـــه جرَبٌ فَـــــــما لراكِبه بالقارِ يهنئُهُ
يُدْعَى غُرابًا ولِلْفتخـــــاء سرْعتُه وهوَ ابْن ماء وللشاهِين جُؤْجُؤُهُ

فالشاعر يستنكر سواد السفن، وطلاءها بالقار، فالسفن مثلها مثل الجواد الأدهم الأصيل، والقار: طلاء للأجرب من الحيوانات، وقد أجاد الشاعر في وصف سفينته، ووصفها بابنة الماء، واستطاع بثَّ الرعب في قلوب الأعداء.

واستخدامه لكلمات "ريح- ترزؤه- جؤجؤه" يناسب المعنى الذي أراده، وكلمة "غربان" قد يراد بها السفينة، وقد يراد بها الطائر نفسه، ولكلٍّ معنى ما يرشِّحه، لكنَّه كان بارعًا حين صوَّر سرعة السفينة، وخوض صدرها لماء البحر باسترخاءٍ ولينةٍ جناح الشاهين وسرعته، فإذا هدأت أو حطت على الشاطئ بهذه السرعة تحطَّمت، كما ينكسر جناح الطائر، **ولفظ "جؤجؤ" ورد في قول (المثقب العبدي)**[٩٤] **في معرض وصف ناقته [الوافر]**[٩٥]:

عَـــلى قَـــرواءَ ماهِرَةٍ دَهينِ
غَـوارِبَ كُلِّ ذي حَدَبٍ بَطينِ

فالمثقب يصوّر ناقته التي أضعفها الترحال بسفينةٍ مسرعةٍ، تشقُّ طريقها وسط أمواج البحر وهيجانه؛ فبدت ضعيفةً كدكان الخمار المشيَّد من طين. **ويقول (بشار بن برد) من قصيدةٍ يتحدَّث فيها عن رحلته إلى الخليفة (المهدي) [البسيط]**[٩٦]:

تُلـــوى الأَزِمَّةُ في أَذنابِها وَبِها ... في السَيرِ يُعدَلُ إِن جارَت فَتَقتَصِدُ
مِن كُـــلِّ مُقرِبَةٍ لِلسَيرِ مُنقِزَةٍ ... خَوفًـا تَجَمَّعَ مِنها الجُؤجُؤُ الأُجُدُ
مِن سَبـــعَةٍ فَإِذا أَنشَأتَ تَحسُبُها ... وَفّاكَهـــا كُمَّلًا في كَفِّكَ العَدَدُ
السَّمرُ وَالنَجرُ وَالنَحّارُ يَقرَعُها ... وَالفَقـــرُ وَالقيرُ وَالأَلواحُ وَالعَمَدُ

فالسفينة لسرعتها وقوَّتها وضخامتها تلوي الحبال الغليظة، بَيْد أنَّ الشاعر جعل هذه الأزمة تلوى في أذنابها "وشأن الزمام أن يلوى على قربوس السرج، أو على رقبة الفرس، وأراد بذلك حبال النونية في مؤخرة السفينة"[٩٧]. ثمَّ يبدع في الوصف –وهو الكفيف– فيصوِّر السفينة وهي وثابة، تقتحم الأمواج المتلاطمة موجةً بعد أخرى، تتحرَّك مجاديفها دافعة صدر السفينة القوي إلى البر، فيعدلها الزمام، حتى لا ترتطم بسفن الشاطئ.

ويقول (ابن وهبون)[٩٨] [الكامل][٩٩]:

يـــا حُسنَهُ يومًا شهدتُ زفافها ... بـــنتَ الفضاء إلى الخليج الأزرقِ
ورقـــاءُ كانت أيكة فتصوَّرت ... لك كيف شئتَ من الحمام الأورقَ
حيثُ الغرابُ يجرُّ شملةَ عُجبِهِ ... وكـــــأَنَّه مـــــن عزَّةٍ لم يَنعق

ويتَّضح ممَّا سبق أن "للغراب نصيب الأسد في وصف السفن؛ وذلك لاعتباراتٍ عديدةٍ، منها: أنَّ هناك نوعًا من السفن طويل، يسير بمجاديف كثيرةٍ، يسمى الغراب، ومنها: أنَّ بعض السفن تصنع على هيئة الطير ومنها الغراب، وكذلك فإنَّ السفن لما كانت تطلى بالقار (القطران) جعل الشعراء يصفونها بالغراب؛ لسواد لونها...، بينما السفن تُطلى به لمنع تسرب الماء داخلها، وللمحافظة على ألواحها من الرطوبة لطول مكوثها في الماء"[١٠٠].

والسفن على اختلاف مسمياتها كانت -وما زالت- تستخدم في نقل البضائع والناس، وقد تطورت صناعتها عمَّا كانت عليه قديمًا، "وكثيرًا ما كانت تشبه السفن بطائرٍ، أو غرابٍ، أو فرسٍ، وكلها تشبيهاتٌ مستوحاةٌ من الطبيعة"(١٠١).

يقول (ابن النقيب)(١٠٢) **[الوافر]**(١٠٣):

كـــــأَن البَحْرَ مَيْدانٌ وفيه ... من السُّفْن الَّتي تجري خيولُ

يطارد بعضُها بعضًا وليست ... تَكِـــلُّ ولا لَهَا عَرَقٌ يَسيلُ

فالبحر أشبه بساحة قتالٍ واسعةٍ، والسفن كالخيول يطارد بعضها بعضًا، دون مللٍ، أو إجهادٍ، ويتَّضح من ذلك أن ذكر السفن ينمُّ بتجارب عاشها الشعراء، فلم يكتفوا بتصويرها وهي تتمايل وتسرع وتشق عُباب البحر، بل صنعوا من الحب مراكب في بحر أشواقهم، **يقول (عبد الله بن علي أبو محمد السروجي)**(١٠٤) **[البسيط]**(١٠٥):

يا رائسَ الوصلِ أدركني فقدْ وصلتْ ... مراكبُ الحبِّ في بحري وأشواقِي

ولـــي بضاعةُ شعـــرٍ ضاعَ أكثرها ... وقـد بدا ذا الهوى يستغرقُ الباقِي

فالشاعر يحدِّث سحابة، ويستغيث بها، أن تدركه من مراكب الحُبِّ السابحة في بحر أشواقه، فقد ضاعت بضاعته، وضلَّ الطريق إلى حُبٍّ قد يفقده جُلَّ بضاعته!! فإذا نظرنا إلى الطبيعة المصريَّة وجدنا النيل يتمايل في هدوءٍ بين جنبات الوادي السَّهل المنبسط، ووجدنا سجادةً من الخضرة الجميلة والمريحة منبسطةً على ضفَّتَيْه، تدعو للراحة، والاسترخاء، وخرير المياه في القنوات والترع، وأنين السواقي وهى تروي عطش الأرض، ووفرة الغذاء الناتج عن الأرض الخصبة المعطاءة، والسماء الصافية معظم فصول السنة، والشمس المشرقة على مدار العام، والمناخ المعتدل صيفًا وشتاءً، والذى يخلو من التقلبات الحادَّة، والعنيفة، والمهددة.

الخاتمة:

ممّا تقدّم فهذه دراسة عنوانها " وصف شعراء مصر للرياض والمنتزهات في كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله الغمري (دراسة فنية)" . وقد توصلت من خلال الدراسة لعدة

نتائج أهمها:

●جاء عرض ابن فضل الله العمري للشعراء المصريين في كتابه وتراجمه لكثير منهم وفق النظرة الشاملة لموضوعه؛ الأمر الذي ميّزه عن غيره ممن لحقوا به، وأنه استثمر حرفته، في كشف وتفسير وتحليل كثير من الأخبار المدعمة بما تيسر لديه من شعر، وحكايات، واستشهاد بالآيات القرآنية، والأحاديث النبوية.

●علاقة شعراء مصر بالحضارة بدت ذات أبعاد متعدّدة، وكلُّها أبعاد توضح مدى تأثرهم بالمجتمع، والبيئة ؛ ليتأكَّد أن مصر بملامحها الشخصية والحضارية أضافت للشعراء صورًا، وتشبيهات جديدة، مقارنة بما جاء في دواوين الشعراء في الأقاليم الأخرى.

●ظهر في شعرهم وصفهم للقصور، والحمامات، وحديثهم عن الزهريات، والثمريات والمائيات، وعنايتهم بالعمارة، وبناء المدن وتزيينها، وما تعرضت له مصر من أحداث في القرنين: السادس والسابع الهجريين من حروب صليبية، وتتريّة، أثقلت موهبتهم في الحديث عن المعارك، والقادة، والتجديد في صورهم، وتأثيرها في النفس.

●الشعراء المصريون بين الموروث والحاضر ؛ مما يؤكِّد انتماءهم لثقافتهم العربية، فالقارئ للشعر في مصر يجده أخا للشعر في البلاد الأخرى، من حيث الصفات العامة، والأغراض والاتجاهات.

●ملك الشعراء المصريون نوعا من الإحصاء اللغوي في مجالات العروض، والفصاحة، والنقد؛ مما يشكّل تأصيلاً للبحث اللغوي، والأسلوبي، ولعلَّهم تنبهوا لما يُعْرَف حاليًّا بـ"البصمة الأسلوبية" في كثيرٍ من مجالسهم الأدبية، وأحكامهم النقدية.

●ميل الشعراء المصريين للصور البيانية وخاصة التشبيه، الذي احتل قدرًا كبيرًا من صورهم المفعمة بالحركة، واللون، كما شاع التضمين في شعر عددٍ منهم، و بالغ بعضهم – احيانا – في توظيفه.

●لغة الشعراء المصريين في كتاب (العُمري) لغةٌ شعريَّةٌ ذات دلالات تحويليَّة في أبعاد النفس المصرية وملامحها، تبرز أفكارهم وشعورهم في تسلسل يشير إلى معانيهم، وواقعهم، وإن كان يعتريها التقريرية والخطابية في بعض الأبيات.

●**ومن أهم النتائج**: التأكيد على أنَّ الشعر العربي نصّ صحيح موثَّقٌ، ممتد في وجوده، وروايته، وتذوقه، ونقده على مرّ الزمن عصي على الضياع، والإهمال، والنسيان، فهو فنّ اللغة العربية المدلَّل.

هوامش البحث:

١)الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، دار إحياء الكتب العلميَّة- بيروت ٢٠٠٠م: ٧/ ٥٢.

٢)مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: كامل سليمان الجبوري، طبعة دار الكتب العلميَّة- بيروت، لبنان، ط١ سنة ٢٠١٠م، المقدمة: ١/ ٥.

٣)هو: أثير الدين أبو حيَّان النحوي، الفقيه، المفسِّر، الشاعر، (ت ٧٤٥ه). الوافي بالوفيات: ٥/ ٢٦٧.

٤)مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ١/ ٧- ٨.

٥)شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد الدمشقي، تحقيق: عبد القادر ومحمود الأرناؤط، دار ابن كثير، ط١ سنة ١٩٩٢م: ٨/ ٢٧٣- ٢٧٤.

٦)الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لابن حجر العسقلاني، دائرة المعارف العثمانيَّة، طبعة سنة ١٣٤٩ه.١/ ٣٣١- ٣٣٣.

٧)التعريف بالمصطلح الشريف، لابن فضل الله العمري، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلميَّة- بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م: هامش صـ٥ من مقدمة المحقق.

٨)الوافي بالوفيات للصفدي: ٧/ ٥٢.

٩)البداية والنهاية، لابن كثير، دار الفكر ١٩٨٦م: ١٤/ ٢٢٩.

١٠)الدرر الكامنة لابن حجر: ١/ ٢٣٣.

١١)المقفى الكبير، للمقريزي، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت ١٩٩١م: ١/ ٧٣٣.

١٢)بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب- القاهرة، ط٢، سنة ١٩٨٢م: ١/ ٥٣٣.

١٣)يراجع مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، للوقوف على مؤلفات العمري المخطوط منها والمطبوع، المقدمة: ١/ ١٥- ١٩.

١٤)ملامح الشخصيَّة المصريَّة في الدراسات البيانيَّة في القرن السابع الهجري، د. مصطفى الصاوي الجويني، الهيئة المصريَّة العامَّة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م: صـ١١.

١٥)مسالك الأبصار: ١٨/ ١٣.

١٦)السابق: ١٨/ ٢٧.

١٧)السابق: ١٨/ ٢٦.

١٨)السابق: ١٨/ ٢٦.

١٩)السابق: ١٨/ ٢٨.

٢٠)فن التكرار في شعر ظافر الحداد السكندري دراسة جمالية تحليلية، د. أحمد علي عبد العاطي، مجلة جامعة المدينة العالميَّة، العدد (١١)، سنة ٢٠١٥م.

٢١)مسالك الأبصار: ١٨/ ٢٩.

٢٢)السابق: ١٨/ ٣١.

٢٣)فن التكرار في شعر ظافر الحداد السكندري دراسة جمالية تحليلية: صـ٥٩٥.

٢٤)علي بن عباد بن القيم السكندري، كان أبوه قيم جامع الإسكندرية، ولي الوزارة لأحمد بن الأفضل حتى قتل سنة ٥٢٦ه. الوافي بالوفيات: ٢١/ ٣٦٨.

٢٥)مسالك الأبصار: ١٨/ ٢٣.

٢٦)محمد بن الحسن بن أحمد شرف الدين أبو عبد الله ابن الوزير ابن الديباجي، كان أبوه في محل الوزارة عند الكامل بن العادل بن أيوب، وساد هو عند العادل بن الكامل، ووزر بعد ذلك للملك الصالح اسماعيل بن العادل صاحب دمشق. توفي سنة ٧٧٤ه. الوافي بالوفيات: ١/ ٢٩٣.

٢٧)مسالك الأبصار: ١٨/ ٤٢.

٢٨)زهير بن محمد بن علي المهلبي، وُلِد بمكة سنة ٥٨١ه، ونشأ في قوص بمصر، واتصل بالملك الصالح نجم الدين أيوب، وتوفي سنة ٦٥٦ه. ينظر وفيات الأعيان: ١/ ١٣٤.

٢٩)مسالك الأبصار: ١٨/ ١٤٣- ١٤٤.

٣٠)السابق: ١٨/ ١٤٩.

٣١)السابق: ١٨/ ١٨٢.

٣٢)السابق: ١٩/ ١٩٩.

٣٣)الأدب الأندلسي، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين- بيروت، الطبعة الخامسة: صـ٢٥١.

٣٤)السابق: ص٢٥٩.

٣٥)شهاب الدين أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم العزازي، شاعر مصري، كان تاجرًا، وُلِد سنة ٦٢٧ه، وقيل: ٦٣٣ه، وتوفي سنة ٧١٠ه. ينظر الوافي بالوفيات: ٧/ ١٤٨- ١٥٦.

٣٦)مسالك الأبصار: ١٩/ ١٩٨.

٣٧)السابق: ١٩/ ١٩٨- ١٩٩.

٣٨)أحمد بن منصور بن أرسطوراس الدمياطي شهاب الدين بن الجباس، وُلِد سنة ٦٥٣ه، وتوفي في سنة ٧٣٣ه. ينظر الوافي بالوفيات: ٨/ ١٩٠- ١٩٢.

٣٩)مسالك الأبصار: ١٩/ ٢٢٧.

٤٠)السابق: ١٩/ ٢٢٨.

٤١)السابق: ١٩/ ٢٢٧.

٤٢)حُسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية- عيسى البابي الحلبي، ط١، سنة ١٩٦٧م: ١/ ٣٦١.

٤٣)شرح أبيات إصلاح المنطق لابن السكيت، تأليف: أبو الحسن السيرافي، تحقيق: محمد عثمان، دار الكتب العلمية– بيروت، لبنان، بدون: صـ٥٧.

٤٤)وأشير هنا إلى أنَّ وزن الأبيات في نسخة الكتاب "الرجز" ويبدو أنه خطأ المحقق؛ فالأبيات على وزن (الكامل). ينظر مسالك الأبصار: ١٨/ ١٤٤.

٤٥)النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة: صـ٢٣٣.

٤٦)مسالك الأبصار: ٨/ ٢٢٨.

٤٧)في مسالك الأبصار: "ولا أجـفانها": ٨/ ٢٢٨.

٤٨)مظفر بن إبراهيم بن جماعة بن عليان المصري، المعروف بالأعمى المصري، وُلِد بالقاهرة ٥٤٤هـ، وتوفي سنة ٦٢٣هـ. ينظر ترجمته في وفيات الأعيان: ٥/ ٢١٣- ٢١٧.

٤٩)مسالك الأبصار: ١٨/ ١٢٣.

٥٠)سنن أبي داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني أبي داود، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، الناشر: دار الرسالة العالميَّة ٢٠٠٩م، حديث رقم (٥٢٣٩): ٧/ ٥٢٣.

٥١)٦٠٠٠ من أمثالنا الشعبية، إبراهيم مرزوق، الدار الثقافية للنشر- القاهرة، ط١ سنة ٢٠٠٣م: صـ٤١.

٥٢)محمد بن محمد الجبلي الفرجوطي، كان له مشاركة في الفقه والفرائض، واشتهر بخفَّة روحه، وحُسن أخلاقه، توفي بفرجوط سنة ٧٣٧هـ. ينظر الوافي بالوفيات: ١/ ٢٦١- ٢٦٢.

٥٣)مسالك الأبصار: ١٩/ ٢٢٩.

٥٤)المنتدى الدولي الثاني لحديقة القرآن النباتية، عضو مؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع بالتعاون مع لجنة إدارة النظم البيئية بالاتحاد الدولي لصون الطبيعة ٢٢- ٢٤ أبريل سنة٢٠١٤م، الدوحة– قطر: صـ١٣٣-١٣٤.

٥٥)مسالك الأبصار: ١٨/ ٣١.

٥٦)الدولاب على شكل ناعورة يستسقى به الماء، وهو لفظ فارسي معرَّب. ينظر: لسان العرب، لابن منظور، دار صادر- بيروت، بدون: ١/ ٣٧٧.

٥٧)مسالك الأبصار: ١٨/ ٤٨.
٥٨)السابق: ١٨/ ٢٤.
٥٩)لسان العرب: ٥/ ١٣٥- ١٣٦.
٦٠)ترتيب البيتين في الديوان: "وكأنما القمري يُنشد مسرعًا *** من كل بيت والحمـــام يُجيز"، ثمَّ يليه: "وكأنَّما الدولاب يذمر... البيت". ينظر ديوان ظافر الحداد، تحقيق د. حسين نصار– مكتبة مصر للطباعة ١٩٦٩م: صـ١٦٣.
٦١)الفن ومذاهبه في الشعر العربي، المؤلف: شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٢: ١/ ٤٧٢.
٦٢)خريدة القصر وجريدة العصر - أقسام أخرى، المؤلف: عماد الدين الكاتب الأصبهاني (قسم شعراء مصر)، تحقيق: أحمد أمين، د. شوقي صيف، إحسان عباس، دار الكتب المصرية ١٩٥١م: ٢/ ٣١٠.
٦٣)مسالك الأبصار: ١٨/ ٢٥.
٦٤)الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، د. أنور عليان أبو سويلم، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض-السعودية، ط١ سنة ١٩٨٨م: صـ٧١.
٦٥)مسالك الأبصار: ١٨/ ٣٠.
٦٦)في الديوان: "أُضيف"، وهذا أقرب وأصح للمعنى. ينظر: صـ١٥٤.
٦٧)ينظر: النيل في الأدب الشعبي، د. نعمات أحمد فؤاد، ط٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ديسمبر ١٩٩٧م: صـ١٦.
٦٨)مسالك الأبصار: ١٨/ ٣٠.
٦٩)في الديوان: "مُدَمْقَسٍ أزرق" أي: ثوب حرير منسوج باللون الأزرق. لسان العرب: ٦/ ٨٨، وهذا أقرب للمعنى من قوله: "مرايش".
٧٠)مسالك الأبصار: ١٩/ ١٧.
٧١)النيل في الأدب الشعبي، د. نعمات أحمد فؤاد، ط٢، الهيئة العامَّة لقصور الثقافة، ديسمبر ١٩٩٧م: صـ١٥.
٧٢)مسالك الأبصار: ١٩/ ٣٦.
٧٣)المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، للمقريزي (ت ٨٤٥هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان، بدون: ١/ ٢٩٠.
٧٤)بدائع البداية: ١/ ١٧٦.
٧٥)مسالك الأبصار: ١٨/ ١١١.

٧٦)في بدائع البداية المنقول من ديوان الشاعر (ضياء): صـ١٧٦.
٧٧)في بدائع البداية "إذا ما حندس الليل": صـ١٧٦.
٧٨)في بدائع البداية "كبد السما": صـ١٧٦.
٧٩)مسالك الأبصار: ١/ ٢٦- ٢٧.
٨٠)في نسخة الديوان "تجاورها". ينظر ديوان ظافر الحداد: صـ٦٢- ٦٣.
٨١)مسالك الأبصار: ١٩/ ٧٠.
٨٢)السابق: ١٩/ ٣٥.
٨٣)ينظر: صفة البحر في الشعر العربي- رسالة دكتوراه بكلية الآداب- جامعة الخرطوم بالسودان، للطالبة/ أمل الشعراني طه، ٢٠٠٩م: صـ١٢٦.
٨٤)مسالك الأبصار: ١٩/ ٣٢.
٨٥)السابق: ١٨/ ١٢٣.
٨٦)عيق: العيقة: الفناء من الأرض، وقيل: الساحة، والعيقة: ساحل البحر وناحيته، ويجمع عيقات. ينظر لسان العرب: ١٠/ ٢٨١.
٨٧)البيت في وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، حقَّقه: إحسان عباس، دار صادر- بيروت ١٩٧٨م ٥/ ٢١٦:

يا أيَّها الملكُ المسرورُ آملـــــه هذي شوانيكِ ترمى يـوم سراءْ

٨٨)مسالك الأبصار: ١٨/ ١٢٥.
٨٩)البيت في وفيات الأعيان:

تسقي مجاذيفـــــها ماء وتنفه نفض العقاب جناحيها من البل

ينظر وفيات الأعيان: ٥/ ٢١٦.
٩٠)السفن والأساطيل ودلالتها في الشعر الأندلسي، مجلة السائل- جامعة مصراتة، السنة الثامنة، العدد (١١) ديسمبر ٢٠١٤م: صـ١٩٩.
٩١)مسالك الأبصار: ١٨/ ١٧٧.
٩٢)محمد بن عبد الله البلنسي الكاتب والشاعر المعروف بابن الآبار، وُلِد سنة ٥٩٥ه، توفي سنة ٦٥٨هـ. ينظر ترجمته في الوافي بالوفيات: ٣/ ٢٨٣-٢٨.
٩٣)الوافي بالوفيات: ٣/ ٢٨٤.
٩٤)هو: أبو عمرو عائذ بن محصن بن ثعلبة من بني نكرة بن عبد القيس من بني أسد بن ربيعة بن نزار، وفاته نحو عام ٣٥ ق. هـ (٥٨٧م)، وهو أقدم من النابغة. ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر

فروخ، دار العلم للملايين، ط١ سنة ١٩٨١م: ١/ ١٦٠.

٩٥)ديوان المثقب العبدي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط١، معهد المخطوطات العربية سنة ١٩٧١م: صـ١٩٠.

٩٦)ديوان بشار بن برد، تحقيق: العلامة الطاهر بن عاشور، ط. وزارة الثقافة بالجزائر سنة ٢٠٠٧م: ٢/ ١٩٨.

٩٧)السابق: ٢/ ١٩٨.

٩٨)أبو محمد عبد الجليل بن وهبون المرسي المعروف بالبقيرة، وُلِد سنة ٤٣٦ه، وكان شاعر المعتمد بن عباد ونديمه. ينظر ترجمته في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام الشنتريني ت٥٤٢هـ، القسم الثاني المجلد الأول، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت– لبنان ١٩٩٧م: صـ٤٧٣– ٥١٩، ترجم له العُمري في مسالك الأبصار: ١٧/ ٦٨–٧٥.

٩٩)الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام الشنتريني ت٥٤٢ه، القسم الثاني، المجلد الأول، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة– بيروت، لبنان ١٩٩٧م: ١-٢/ ٥٠٦.

١٠٠)السفن والأساطيل ودلالتها في الشعر الأندلسي، مجلة السائل، جامعة مصراتة، السنة الثامنة، العدد (١١)، ديسمبر ٢٠١٤م: صـ٢٠١-٢٠٤.

١٠١)مجلة كلية التربية الأساسية بجامعة بغداد، العدد (٦٧)، سنة ٢٠١١م: صـ١٩.

١٠٢)الحسن بن شاور بن طرخان بن الحسن بن النقيب الكناني ناصر الدين، توفي سنة ٦٧٨ه. ينظر فوات الوفيات: ١/ ١١٨.

١٠٣)مسالك الأبصار: ١٨/ ٢٢٣.

١٠٤)عبد الله بن علي بن منجد بن بركات السروجي، وُلِد بسروج سنة ٦٢٧ه، ونُسِب إليها، وتوفي بالقاهرة سنة٦٩٣ه. ينظر ترجمته في الأعلام: ٤/ ١٠٦.

١٠٥)مسالك الأبصار: ١٩/ ١٨٣.

قائمة المصادر والمراجع:

*الشكعة، مصطفى. د.ت. الأدب الأندلسي. دار العلم للملايين، بيروت. الطبعة الخامسة.

*الحنفي، ابن إياس. ١٩٨٢م. بدائع الزهور في وقائع الدهور: تحقيق: محمد مصطفى. الهيئة المصريَّة العامة للكتاب- القاهرة: ١/ ٥٣٣، ط٢.

*ابن كثير. ١٩٨٦م. البداية والنهاية. دار الفكر.

*فروخ، عمر. ١٩٨١م. تاريخ الأدب العربي. دار العلم للملايين، ط١: ١/ ١٦٠.

*العمري، ابن فضل الله. ١٩٨٨م. التعريف بالمصطلح الشريف: تحقيق: محمد حسين شمس الدين. دار الكتب العلميَّة- بيروت، الطبعة الأولى.

*الأصبهاني، عماد الدين الكاتب. ١٩٥١م. خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر): تحقيق: أحمد أمين، د. شوقي صيف، إحسان عباس، دار الكتب المصرية.

*العسقلاني، ابن حجر. ١٣٤٩هـ. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: والدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة. دائرة المعارف العثمانيَّة.

*بن برد، بشار. ٢٠٠٧م. ديوان بشار بن برد: تحقيق: العلامة الطاهر بن عاشور، ط. وزارة الثقافة بالجزائر.

*العبدي، المثقب. ١٩٧١م. ديوان المثقب العبدي: تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط١، معهد المخطوطات العربية.

*الشنتريني، ابن بسام. ١٩٩٧م. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: تحقيق: د. إحسان عباس.، ت٥٤٢ه، القسم الثاني المجلد الأول، دار الثقافة، بيروت– لبنان.

*السفن والأساطيل ودلالتها في الشعر الأندلسي: مجلة السائل. جامعة مصراتة، السنة الثامنة، العدد (١١) ديسمبر ٢٠١٤م: صـ١٩٩.

*أبي داود، سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني.٢٠٠٩م. سنن أبي داود: تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، الناشر: دار الرسالة العالميَّة، حديث رقم (٥٢٣٩).

*الدمشقي، ابن العماد. ١٩٩٢م. شذرات الذهب في أخبار من ذهب: تحقيق: عبد القادر ومحمود الأرناؤط، دار ابن كثير، ط١.

*السيرافي، أبو الحسن. شرح أبيات إصلاح المنطق لابن السكيت: تحقيق: محمد عثمان، دار الكتب العلمية– بيروت، لبنان، بدون.

*طه، أمل الشعراني. ٢٠٠٩. صفة البحر في الشعر العربي- رسالة دكتوراه بكلية الآداب- جامعة الخرطوم بالسودان.

*أبو سويلم، د. أنور عليان. ١٩٨٨م. الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض-السعودية، ط١.

*العاطي، د. أحمد علي عبد. ٢٠١٥م. فن التكرار في شعر ظافر الحداد السكندري دراسة جمالية تحليلية، ، مجلة جامعة المدينة العالميَّة، العدد (١١).

* ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط١٢.

*ابن منظور. لسان العرب، ، دار صادر- بيروت، بدون.
*مجلة كلية التربية الأساسية بجامعة بغداد، العدد (٦٧)، سنة ٢٠١١م.
*٢٠١٠. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: تحقيق: كامل سليمان الجبوري، طبعة دار الكتب العلميَّة- بيروت، لبنان، ط١.
*١٩٩١م.المقفى الكبير للمقريزي: تحقيق: محمد اليعلاوي: ١/٧٣٣، دار الغرب الإسلامي، ط ١، بيروت.
*الجويني، د. مصطفى الصاوي. ١٩٧٠م. ملامح الشخصيَّة المصريَّة في الدراسات البيانيَّة في القرن السابع الهجري، الهيئة المصريَّة العامَّة.
*٢٠١٤. المنتدى الدولي الثاني لحديقة القرآن النباتية، عضو مؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع بالتعاون مع لجنة إدارة النظم البيئية بالاتحاد الدولي لصون الطبيعة ٢٢- ٢٤ أبريل، الدوحة- قطر.
*المقريزي. (ت ٨٤٥هـ). (د.ت). المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان.
* بردي، ابن تغرى. (د.ت). النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب العلميَّة- بيروت، لبنان.
*مندور، محمد. (د.ت). النقد والنقاد المعاصرون، ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
*فؤاد، د. نعمات أحمد. ١٩٩٧م. النيل في الأدب الشعبي، ، ط٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
*الصفدي، صلاح الدين. ٢٠٠٠م. الوافي بالوفيات: تحقيق: أحمد الأرناؤوط، دار إحياء الكتب العلميَّة- بيروت.
*مرزوق، إبراهيم. ٢٠٠٣م. ٦٠٠٠ من أمثالنا الشعبية. الدار الثقافية للنشر- القاهرة. ط١.

"تسليم نقديّ إجرائي"

جماليات التناص في الشعر المعاصر

The Aesthetics of the Intertextuality in the Contemporary Poetry

د. سَعِيد مُحَمَّد أَحْمَد المَنْزَلاوِي

Dr.Sa'eed Muhammad Ahmad Al-Manzlawi

مصر / جامعة الأزهر / كلية اللغة العربية / قسم الأدب والنقد

Egypt/ Al-Azhar University/College of Arabic Language

Department of Literature and Criticism

Saeedalmanzlawi1977@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

التناص تحاور بين نصين أحدهما قديم والآخر معاصر. ينشأ عنه سرد تنسج خيوطه مناسبة النص القديم والنص المتعالق معه في وشيجة واحدة تحكي أحداث قصة سردية يتعانق فيها الزمان والمكان على بُعد ما بينهما في حدث هو النص المعاصر. وقد خاض الشعراء المعاصرون غمار ذلك التزاوج بين السرد والتناص، مستفيدين من تداخل الأجناس بين السردي والشعري، حيث انمحت الفواصل بين النثر والشعر. مما أكسب الشعر ثراء ورحابة زاحم فيها الشعر العمودي شعر التفعيلة وقصيدة النثر.

الكلمات المفتاحيّة: سرد، تناص، المعاصر.

Abstract :

Intertextuality is a dialogue between two texts, one ancient and the other contemporary. It creates a narrative whose threads weave the appropriateness of the ancient text and the text attached to it into a single tale telling the events of a narrative story whose time and place embrace at a distance. The contemporary poets experience the overlapping of narration and intertextuality and take advantages of the nexus between narrativity and poeticism. To the extent there is no line of demarcation between prose and poetry. Such grants the poets depth and space that compete with the vertical poetry, poetry of "taf`ayla" and prose poem.

Keywords: narrativity, intertextuality, contemporary

يعد اللجوء إلى التناص ملمحًا دالًّا على عصرية القصيدة وسرديتها معًا. ففي معاجم اللغة: نَصَّ الحديث ينصه نصًّا: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نص. والنص والنصيص: السير الشديد والحث، ولهذا قيل: نصَصْت الشيء رفعته، وأصل النصِّ أقصى الشيء وغايته، وفي الحديث: أنه، ﷺ، دفع عن عرفات وهو يسير العنق فإذا وجد فجوةً نص، فالنص التحريك حتى يستخرج من الدابة أقصى سيرها[١]. وتناصى القومُ: أخذ بعضُهم بنواصي بعض في الخصومة "هبّتِ الريحُ وتناصتِ الأغصانُ: علَقت رؤوس بعضها ببعض"[٢]. فالتناص حركة سردية، تنهض على التحاور بين النصوص والتداخل فيما بينها، مما يقحم النص في السردية.

"ويعتبر التناص عند (كرستيفا)، أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عليها، أو معاصرة لها"[٣]. وقد أطلق النقد الحديث، اصطلاح "التناص"[٤] على معالجة العلاقة بين النصوص، فـ "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[٥]، مما يعني صدور التناص النصي عن مخزون تراثي في الذاكرة سواء في الوعي أو اللاوعي.

ويعتمد البناء الدرامي على الدراما القائمة على التناص، فيكون الصراع داخل النص الشعري مستمدًا من المصدر الذي تناصَّ معه، فالعلاقة بين النصوص الإبداعية وبين النصوص الأخرى التي قد يستقي منها الأديب عمله، أو يضمنها في نصوصه السردية تشير إلى مدى التفاعل والترابط بين النتاج الأدبي على اختلاف أشكاله الفنية وبين قراءات وثقافات الأديب ومعارفه المختلفة بشتى مصادرها. والتي تخول للشاعر أن يخرج من نصه إلى نصوص غائبة، يخصب بها نصه الحاضر، مستعيدًا قراءتها من جديد.

والتناص في أرقى أشكاله هو التناص بين نص القرآن و" نص" واقع الإنسان، إذ يمثل القرآن الكريم مصدرًا أساسًا بين المصادر التراثية، فتنبث المعاني القرآنية في تضاعيف السرد، مضيفًا فيها بعضًا من هوامش الخطاب القرآني التي لم يفصح عنها الخطاب الشعري تمامًا، وإنما ترك هذه المهمة لعملية الاستدعاء، فيتجاوز مجال التوظيف حدود الكلمة والعبارة إلى استلهام أجواء القصة القرآنية، وتناولها في صور سردية، معتمدة على استيحاء النص القرآني وروحه.

كما في قصيدة "الجدل تحت حد السيف" على وزن بحر السريع، للشاعر (أحمد شلبي)، والتي يستحضر فيها أسلوب التناص قصة قتل قابيل لهابيل، وعجزه عن مواراة سوأته، من خلال الاقتباس القرآني، يقول:

(منشطرٌ بين الأسى والولهْ ... وشـــأْفَةُ الجرأةِ مسْتأْصَلَه
هذا رسولُ الموتِ قد جاءنا ... مَا أصْعبَ الموْتَ وما أسْهَلَه
لَّما ارتضيْنا القهْرَ من سوْطِهِ ... هانَ علينا السَّيْفُ والمقْصَلَه
يا إخوتي لا تدفنوا ســوأتي ... فربما تكتمـــــــل المهزله
وتأكل الغربان من جثتــي ... أمامكم وتكثر الاسئله)[٦]

إن استحضار تلك الشخصية من حقبتها التاريخية وتخالفها مع الشخصية المعاصرة، ليحقق الشاعر من خلالها ما يريد التعبير عنه في لحظته الحاضرة.

وتحكي القصة القرآنية تقديم كل من "قابيل" و"هابيل" قرابين إلى الله سبحانه وتعالى، فتقبل الله قربان هابيل؛ لصدقه وإخلاصه، ولم يتقبل قربان قابيل؛ لسوء نيته، وعدم تقواه، فقال قابيل ـ على سبيل الحسد ـ لأخيه هابيل: "لأقتلنك" فنصحه هابيل وبين له أن الله يقبل صدقة المتقين وذكره بما بينهما من أخوة وعاقبة القتل،

ولكن سولت له نفسه قتل أخيه؛ فكان أول قاتل على وجه الأرض، وأول مجرم. وهنا أسقط في يده فلم يدر ماذا يفعل بسوأة أخيه فتركه في العراء معرضًا للهوام والوحوش، ولكن بعث الله غرابين فاقتتلا حتى قتل أحدهما الآخر، فحفر له حفرة فدفنه. فندم قابيل على عدم الاهتداء إلى دفن أخيه، لا على قتله. فهي قصة بدأ بالحسد وانتهت بالندم(٧).

والشاعر لم يقف عند قصة فردية حدثت في الماضي، بل استطاع أن يجمع بين أحداث القصة القرآنية وهي قتل قابيل لأخيه هابيل، وبين واقع القمع الذي يعيشه، في وتيرة واحدة، فالبعدان: الماضي والحاضر، يتماثلان ويتداخلان في علاقة حميمية للكشف عن الواقع المتردي.

وتشعّ المفارقة من جوانب القصيدة، بدءًا من العنوان، والذي جاء محمَّلًا بالمعاني الواردة في القصة القرآنية. والجدل يُطلق على شدة الخصومة مع القدرة عليها، غير أن هذا الجدل ـ جدل ـ تحت حد السيف. حيث توحي لفظة (تحت) بأن ثمة دونية في موقف المجادل، والذي يقف موقف الجدال تحت حد سيف مشحوذ قاطع، مما يعني عبثية موقفه وخوار سعيه.

ويعتمد الشاعر على التناص في بناء المفارقة وتصعيدها، ويؤكد ذلك أن دلالة الاقتباس في هذه القصيدة سياسية، حيث تذوب الفواصل الزمانية والمكانية بين العصور والبلدان فاستدعاء قوله تعالى: ﴿فَبَعَثَ اللهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾(٨).

وتحرك السرد في هذا الإطار القرآني يحقّق تفاعلًا وتلاحمًا من خلال حضور

النصين: القرآنيّ والشعريّ، ممّا منح القصيدة بعدًا رائعًا، وأساسًا بنائيًّا، من خلال المقابلة بين الاقتباس القرآني وبين الوضع الراهن في الوطن العربي، فالقرآن ببنائه الدرامي في قصة القتل الأولى، كان سبيل الشاعر لتعميق الصراع بينه وبين المستبد، بزمنية الماضي والحاضر، قائمًا على عنصر الشخوص الثلاثة الممثلين في الماضي: قابيل وهابيل والغراب، والانزياح في الدلالة للصراع في الحاضر، من خلال التناص مع موقف الغراب وما له من حضور في النص القرآنيّ، الذي يتحدّث عن قصة قابيل وهابيل، وارتباطه بأول جريمة على وجه الأرض. وقد أضفى الشاعر على الاقتباس أبعادًا معاصرة، فيسترجع ماضي القصة القرآنية في سياق الحاضر مع التحوير في دلالاتها الأصلية ولإضفاء دلالات معاصرة.

ويوظّف الشاعر التداخل بين الضمائر (حضورًا وغيابًا)، وأبنية التقابل، نحو (ما أصعب الموت وما أسهله، ارتضينا القهر، هان علينا السيف)، ممّا يشكّل نوعًا من المفارقة المأسوية. وتوغل المفارقة في مأساويتها بحضور ضحيتها في السياق عبر توظيف الشاعر أسلوب النداء الذي يتضمن حوارًا في ذاته، ويعرض صورة من صور الصراع التي تولد حركة خارجية وداخلية " يا إخوتي لا تدفنوا سوأتي"، متحدثًا على لسان "هابيل" بما لم يرد في القصة القرآنية، فيشير خطابه في البيت الرابع إلى تورط الجماعة وتحملها لإثم ما جرى له بذلك الصمت المطبق والسلبية الحمقاء، فيحور في مهمة الغراب الواردة في النص القرآني، ويجعله لا يقوم بمهمته، وهي "دفن الغراب لموتاه"، وإنما يعيد بناء الحدث، فيجعل الغربان تأكل من جثته؛ لأن (هابيل) المعاصر أبى أن تُوارى سوأتُه؛ فوجوده أقوى من أن يوارى، وجريمة "قابيل" والتي يرمز بها للمستبد، أشد من أن تخفى، لتظل القضية حية متأججة. وقد أدت هذه المفارقة دورًا بارزًا في تقوية عنصر السرد، وتعميق أثره في الصراع

والتوتر الدرامي وإبراز المشاعر المختفية للشخصية الرئيسة.

ويلاحظ اختفاء الإحساس بالبيئة المكانية ذات الإطار المحدّد الملامح والصفات والأبعاد، ممّا يوحي بتحرر الشاعر من أسار المكان المكتمل الملامح. فهنا لا تتم الإشارة إلى المكان إلا في لفظتي (بين – أمامكم) المشتقتين عن دلالة المكان الواضحة. ولا نعرف في حقيقة الأمر بماذا يتصف هذا الـ(أمام) أو ماهية الـ(بين) إذ تمر الأحداث سراعًا أمام نظر الشخصية وفي ذهنها.

وعلى النقيض من اسمه تغلب على بحر السريع صفة البطء؛ لغلبة الأسباب على الأوتاد، وكثرة الوقوف، مما وفر مساحة أكبر للجدال والتقاط الأنفاس. وترسم القافية في نهاية كل بيت فمًا فاغرًا مع حركة اللام المفتوحة، الموصولة بهاء ساكنة، تسمح بخروج أكبر قدر من الزفير للتنفيس عما يصطرع داخل الشخصية المجادلة من شتى المخاوف والآلام، لما ينتظرها من موت محقق.

ولا ريب أن القصيدة الخليلية، هي أقدر على استدعاء التراث والتناص مع الشعر القديم، إذ هي تنهل من نفس المعين، وتعزف على الإيقاع نفسه. فتستلهم نصوص الشعراء في تجاربهم الذاتية والموضوعية، في حين يقصر عن ذلك الشكل الحر وقصيدة النثر.

ففي قصيدة بعنوان "شعراء يبعثون في موكب التحرير" للشاعر (هاشم الرفاعي)، نجد مرايا ثلاث، في مقطوعات ثلاث، كل مقطوعة من عشرة أبيات، لثلاثة من الشعراء، هم على الترتيب: "حسان بن ثابت"، و"الخنساء"، و"الأعشى".

وتحت عنوان "حسان بن ثابت" على وزن بحر البسيط، يقول:

(عهْدٌ بجلَّقَ[٩] لا نُؤيٌ ولا دِمـــنٌ ... مـذ طاب لي في مغاني أهلها سكـنُ

قالوا أتسمو رُبا نجدٍ فقلتُ لهـــم ... وهـــلْ طويلًا يضُمُّ البلبلَ الفَنـنُ

وما عليَّ إذا ما صرْتُ مُتَّخِـــــذًا ... أخًا منَ العُرْبِ لي من أرْضِهِ وطـنُ

أليْسَ تجْمعُنا في ظِلِّهـــا لغـــةٌ ... أمٌّ، وتمْضي بنا نحْوَ المُنـى سَـــنَنُ

وتزْحَمُ الشَّمْسَ في الآفاقِ مـعرفةٌ ... مُضِـيئةٌ تغْمُـرُ الدُّنْيـا وتحْتَضِـنُ

أواصِـرُ الـــدَّمِ والقُرْبى تُكَتِّلُنـــا ... فلا تُمَزِّقُنـــا الأحْـــداثُ والمِحـنُ

وكـــمْ يَلُوحُ لنا فوقَ السُّها أمـلٌ ... وليْـــسَ يُقْعِدُنـا عنْ نيْلِهِ وهَـــنُ

مـــاضٍ يطوفُ بهِ التَّاريخُ في أَلَقٍ ... ضاحٍ، ويسْجُدُ إجْلَالًا لهُ الزَّمَـــنُ

وحـــــاضِرٌ قد سقتْ أفْنَانَهُ مهجٌ ... بِيعتْ وليـــسَ لهـا إلَّا العُلا ثمـنُ

وسوْفَ يبني الغَدَ المنْشودَ كلُّ فتًى ... عـــلى الأُخُوَّةِ والميثَاقِ يؤْتمـنُ)[١٠]

وهي تتناص وزنًا وقافية مع مرثية لـ "حسان بن ثابت": [من البسيط]

(يَا لِلرِّجالِ لِدَمـــعٍ هَاجَ بِالسَّنَنِ ... إِنِّي عَجِبْتُ لِمَنْ يَبْكـــي عَلَى الدِّمَنِ

إِنِّي رَأَيْتُ أَمِـــــنَ اللهِ مُضْطَهِدًا ... عُثْمانَ رَهْنًا لَدَى الأَجْدَاثِ والكَفَنِ

مَا قَاتلُوهُ عَـلَى ذَنْبٍ أَلَـــمَّ بِـهِ ... إِلَّا الَّذِي نَطَقُوا بُوقًا وَلَمْ يَكُـــنِ

إِذَا تَـذَكَّرْتُهُ فَـــاضَتْ بأَرْبَعَـةٍ ... عَيْنِي بِدَمْعٍ عَلَى الْخَدَّيْنِ مُحْتَبِنِ)[١١]

وتحت عنوان "الخنساء" على وزن بحر الوافر، يقول:

(فقدْتُ تَجَلُّدي وبكَيـْتُ دهـــرا ... وعِشْـــــتُ أُردِّدُ الأنْفَاسَ حرَّى

ومثْـــلي إنْ بكـتْ بكـــتِ المآقِي ... وتنْـثُرُ دمْعَهـا في البيدِ شعْـــــرا

ولي فيـــــما تجيءُ بـهِ الليـــالي ... عـــزاءٌ يلهـمُ المكْلومَ صـــــبْرا

فكلُّ العُرْبِ لـــي أهْلٌ كِـــرامٌ ... وكـلُّ فتًى أُطـالِعُ فيـــه صخْرا

وقوْمي مَنْ لهـــمْ في كـــلِّ آنٍ ... أيـــادٍ تُكْسِـــبُ الأيَّـــامَ فخْرا

ولا يجْزُون أهْـــلَ الخـــيْرِ شـرًّا ... وقـــدْ يجْزونَ أهْلَ الشـــرِّ خيْرا

رأيْتُ سنًا يُطِلُّ منَ الدَّيـــاجي ... على آفاقهـــم ولمحْـتُ فجْـــرا

كـــأنِّي بالفَـتى العَـرَبيِّ يوْمًـــا ... وقـــدْ عـــرفَ الطَّريقَ فسارَ حُرًّا

وأدْرَكَ كـــلَّ مَـــا نصْـبو إلَيْهِ ... وأحْـــرزَ فـي مجـــالِ العزِّ نصْرا

وأمْسَـــكَ غِمْـدَ مِنْصَـــلِهِ بكفٍّ ... ومـــدَّ إلى ســماءِ المجْدِ أخْرى)[١٢]

وهي تتناص مع إحدى مراثيها لأخيه صخر: [من الطويل]

(كَأَنَّ ابنَ عَمْروٍ لم يُصَبَّحْ لِغـــارَةٍ ... بِخَيْلٍ ولمْ يُعْمِـــــلْ نجائِبَ ضُمْرَا

ولمْ يَجْزِ إخْوانَ الصَّفَا وَيَكْتَســـي ... عَجاجًا أثَارَتْهُ السَّنَـابِكُ أكْـــدَرَا

ولمْ يَبْنِ في حَرِّ الهَـوَاجِـرِ مَـرَّةً ... لِفِتْيَـــتِهِ ظِـــــلًّا رِدَاءً مُحَـبَّرَا

فَبكوا عَلى صَخْرِ بنِ عَمْـــرٍو فَإنَّهُ ... يَسِيرٌ إذَا ما الـــدَّهْرُ بالنَّاسِ أعْسَرَا

يَجُودُ وَيَحْلُو حينَ يُطْلَبُ خَـــيْرُهُ ... وَمُـــرًّا إذَا يَبْغـــي المـــرارَةَ مُمْقِرَا

فَخَنْسَاءُ تَبْكِي في الظَّلَامِ حَزِيـــنَةً ... وَتَـــدْعُو أَخَاها لا يُجِيبُ مُعَفَّرَا)[١٣]

ثم ينتقل بنا الشاعر إلى الوجه الأخير من مراياه وعنوانها "الأعشى"، على وزن بحر البسيط[١٤]، يقول:

طوى هُرَيْرةَ ركْـــبٌ دونَـــهُ البيـــدُ ... وفـــي المنـــازِلِ عشَّـــاقٌ معاميدُ

وبينَ أضْلعهمْ من هجْـــرِهـــا نـبأٌ ... ومـــلءُ أعينِـــهمْ دمـــعٌ وتسْهـــيدُ

لا تذْكروا لي عُهودًا للهوى سلفـــتْ ... فالشيـــــبُ للعاشِقِ المفتونِ تفْنيدُ

أمْجادُ قوْميَ، أمَّـــا ذكـــرُهـــم فَنَدٍ ... عـــــذْبٌ، وأمَّـا تآخيهمْ فمحمودُ

لا تُـــرفَعُ النَّـــارُ إلَّا في منـــازِلِهِمْ ... فيلْتـقي حـــــوْلها الإقْدامُ والجودُ

حيـــاتُهم في الوَرَى يومانِ: يومُ نُدًى ... ويومُ بأْسٍ على الأَعْداءِ مشْهودُ[١٥]

عـــــاشوا على مِعْزفِ التَّاريخِ أغْنِيةً ... بِكـــــلِّ سمـــعٍ لهـــا لحنٌ وترديدُ

هـــذي مـــآثرُ شعْـبٍ بالعُلا كلِفٍ ... أجْـــدادُهُ ســـادةٌ، آبـــاؤهُ صيدُ

ولو فتًى صاحَ في أعْلى الحجازِ: أخي ... إليَّ هبَّتْ مـــنَ الشَّامِ الصَّناديدُ)[١٦]

وهو استدعاء لأبيات ثلاثة يمدح فيها الأعشى رجلًا: [من البسيط]

(إِنِّي وجدْتُ أَبَا الخَنْســـــاءِ خَيْرَهُمُ ... فَقَـــدْ صَدَقْتُ لَهُ مَدْحِي وَتَمْجِيدِي

إِنَّ عِـــــدَاتِكَ إِيَّـــــانَا لَآتِـــــيَةٌ ... حَقًّـــــــا وَطَيَّبَةٌ مَا نَفْسُ مَوْعُودِ

مَـــا فَـــوْقَ بَيْتِكَ مِنْ بَيْتٍ عَلِمْتُ بِهِ ... وَفِـــي أَرُومَتِهِ مَا مَنْبَتُ العُودِ)[١٧]

فالشاعر لم يكتفِ بالعنوان الرئيس، بل وضع عنوانات فرعية / داخلية لمقاطع تنقسم إليها القصيدة، ووفق هذا التقسيم يكون العنوان الأساس هو الدالة الرئيسة للقصيدة، والذي يحمل في رحم ملفوظاته بذور حكاية، في حين تشكل عناوين المقاطع دلالات فرعية مساندة تشبه إلى حد ما عناوين فصول نص سردي ما.

وقد تمثّل الشاعر لغة هؤلاء الشعراء الثلاثة، وأصواتهم، حتى لكأنك تنسبها إليهم عند جهل المصدر، إلا أن الشاعر قد اتخذ موقع الراوي/ الشاعر الخلفي الذي يستتر خلف شخصياته التي قدمها من خلال نصه حيث اتكأ على ظاهرة التناص، واستحضار الأصوات المصاحبة، التي تعزز صوت الراوي/ الشاعر، ليسرد من خلالها الأحداث.

وهذه الشخصيات التي يختفي الشاعر وراءها لا تعبر عن وجهة نظرها هي ولا تتحدث عن تاريخها الماضي، ولكنها تعبر عن وجهة نظر الشاعر/ الشاعر الحقيقي، والتاريخ المعاصر للأحداث. غير أن الشاعر قد اتخذ موقع الراوي/ الشاعر الخلفي الذي يستتر خلف شخصياته التي قدمها من خلال نصه، متكئًا على ظاهرة التناص، واستحضار الأصوات المصاحبة، مما يعزز من صوت الراوي/ الشاعر، ليسرد من خلالها الأحداث.

وهذه الشخصيات التي يختفي الشاعر وراءها لا تعبر عن وجهة نظرها هي ولا تتحدث عن تاريخها الماضي، ولكنها تعبر عن وجهة نظر الشاعر/ الشاعر الحقيقي، والتاريخ المعاصر للأحداث، فيُنبئ عنوان القصيدة عن ثلاثة شعراء: رجلين وامرأة، يستدعيهم بأصواتهم، والتي تحمل مجمل ما أُثر عنهم وغلب على شعرهم، وتمثَّل هذا الثالوث[١٨] في استدعاء أصوات الشعراء بهذا الترتيب المقصود، والذي يمكن تمثيله بمثلث التحرير، حيث يعود التحرير حسب رؤية الشاعر إلى:

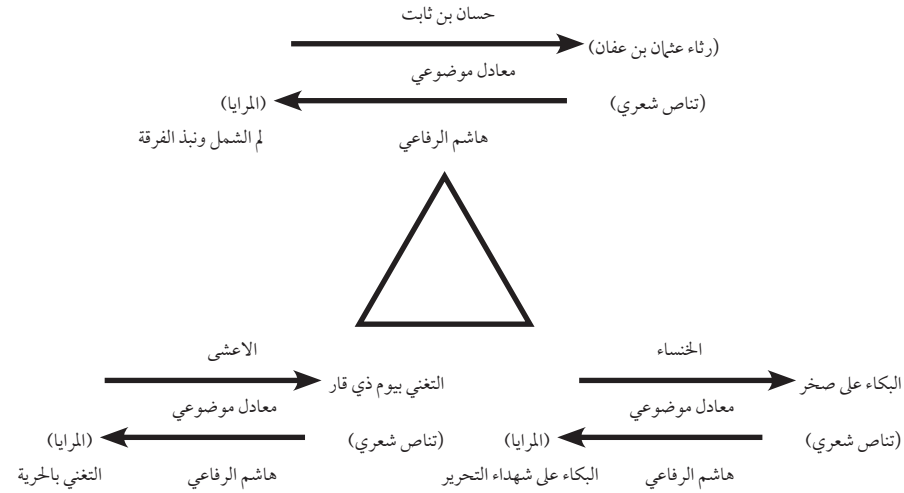
-شاعر يدعو إلى جمع الكلمة وتوحيد الصفوف والمواجهة، وهو الشاعر "حسان بن ثابت".

-شاعرة تبكي ضحايا شهداء التحرير، وهي "الخنساء"، بما اشتهرت به ـ دون أن

ينازعها أحد فيه ـ من كثرة البكاء، فقد وقفت جل شعرها على رثاء أخيها صخر، من ناحية، ومن ناحية أخرى ما تمثله هذه الشخصية في عمقها التاريخي، بمظاهر التصبر والاحتمال، حين دفعت بأبنائها إلى المعركة، محتسبة ذلك في ميزان أعمالها.

–شاعر يتغنى بالانتصار ويغني للحرية، وهو "الأعشى"، بما اشتهر به من تخليده ليوم "ذي قار"، وهو من أيام العرب الخالدة.

ويمثل هذا الموكب ثالوثًا، يمكن تمثيله بمثلث متساوي الساقين، ويطلق عليه مثلث ثالوث التحرير. يجتمع فيه ثالوث أسلوبي يتضمن التناص الشعري مع نصوص الشعراء الأقدمين، ومعادِلها الموضوعي لدى الشاعر المعاصر "هاشم الرفاعي"، من خلال مرايا الشعراء الثلاثة الذين استدعاهم باسمهم العلم عنوانًا على كل نص على حده، وبمنطوق شعرهم في تلك النصوص.



وتمثل الخطاطة السابقة موكب التحرير؛ حيث يأتي في قمة هذا المثلث صوت الشاعر "حسان بن ثابت" بما قال به من رثاء.

ويأتي في قاعدة المثلث صوتان متقابلان نوعًا وصنيعًا، على اليمين "الخنساء" بصوتها الحزين وبكائياتها التي اشتهرت بها، يستدعيها الشاعر ليبكي من خلالها شهداء معركة التحرير، الذين دفعوا أرواحهم ثمنا للحرية والتحرير. وفي المقابل يأتي على الجانب الآخر "الأعشى" بقيثارته، يغني للتحرير، كما غنى لانتصارات قومه من قبل.

وآثر الشاعر أن يضم هذا الموكبَ الشعراءَ الثلاثة، لينسج من مجمل نتاجهم الشعري سردية التحرير. فالتناص هنا ليس مع قصيدة بعينها أو بيت أو شطر بيت، وإنما تحاور مع تجارب شعراء ثلاثة، يمثلون بشعرهم مشاهد ثلاثة للتحرير. ولذا عنون كل مقطع باسم شاعر؛ ليحيل المقطع إلى شعره وما اشتهر عنه. ولتقادم الزمن بين عصر الشاعر والعصر الذي عاشوا فيه، فإنه ابتعثهم، وأصل البعث الإرسال، إلى وجه من الوجوه[١٩]، في مهمة، واحدًا كان أو جماعة[٢٠]، في عمل معين مؤقت[٢١].

وبذلك تحققت في العنوان جميع عناصر السرد والتي هيئت المتلقي للولوج إلى عالم النص من خلال شخصيات ثلاث، يؤدون رسائل متمايزة، يضمهم زمان ومكان محددان، بموكب التحرير، والذي ضم كوكبة الشعراء الثلاثة في مسيرهم. كما أضيفت لفظة "موكب" إلى لفظة "التحرير[٢٢]"؛ لبيان أثر هذا الموكب في إزالة الخداع[٢٣] الذي مورس عليهم زمنًا. بما يعني أن موكب التحرير الذي يقوده الشعراء الثلاثة المبتعثون من الرفات بأصوات شعرهم إنما يسردون قصة التحرير ويشيدون بما حققه الأبطال وضحى في سبيله الشهداء.

وفي النص الأول، تبدو هيمنة الطابع الجاهلي على لغة الأبيات، حيث ينقلنا الاستهلال إلى ذلك العصر، ملتمسًا خُطا الشاعر "حسان بن ثابت"، ونهجه. فتستدعي لفظةٌ في البيت الأول، بيتَ "حسان بن ثابت": [من الطويل]

(للهِ دَرُّ عِصَـــابَةٍ نَادَمْتُهُـــمْ يوْمًا بِجِلِّقَ في الزَّمَانِ الأَوَّلِ)[٢٤]

كما يتوافق مع النص المتناص معه في نبذ البكاء على الدمن، ونبذ الفرقة، ومن ثَمَّ يدعو إلى وحدة الكلمة وحفز الهمم.

فثمة علاقة بين النص الأول للشاعر والنص المتناص معه، وبينهما وبين مجمل نتاج الشاعر "حسان بن ثابت". فيعجب ممّن يجري دمعهم على آثار الديار، ، ويتوافق هاشم الرفاعي مع الشاعر" حسان بن ثابت"، في رفض البكاء على الدمن، ويدعو إلى الوحدة وتوحيد الكلمة بين الشعوب العربية، والتي تجمعها جميعًا لغة واحدة وهم مشترك. وهو في دعوته تلك ينهل من معين حسان بن ثابت في سائر شعره.

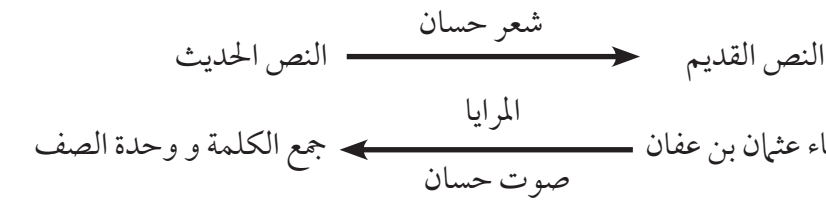
وهنا يكون الرثاء معادِلًا موضوعيًّا للوطن "مصر" جرى عليها نظير ما جرى عليه. ويكون استدعاء صوته للكشف عن مواطن الفتنة والتصدي لها.

(رثاء عثمان بن عفان) ← (رثاء الوطن) حسان بن ثابت

(تناص شعري) ← (النص الحديث) المعادل الموضوعي: هاشم الرفاعي

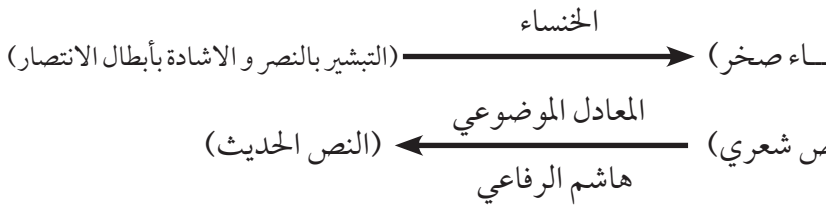
فالذي قصد إليه "هاشم الرفاعي" من استدعاء الشاعر "حسان بن ثابت"، من خلال اسمه العلم، ومن خلال ارتباط النص المعاصر بالرثاء عن طريق التضمين، محولًا المرثية إلى معادل موضوعي هو رثاء الوطن.

ومن خلال صوت الشاعر"حسان بن ثابت"، في النص المعاصر ليكون مرآة للشاعر المعاصر، ويكون شعره رمزًا لنبذ الفرقة وجمع الكلمة. جاعلًا منهما طليعة موكب التحرير، والذي بدأ برثاء الوطن والدعوة لوحدة الصف.



وفي النص الثاني، يستدعي الشاعر "الخنساء" عَلَمًا على قصيدة له تحمل اسمها، ويوثق الاستهلال في الأبيات الثلاثة الأُول، دلالة الرمز المتجسد في شخصية "الخنساء" وبكائها على أخيها، والذي ميز شعرها وطبعه[٢٥].

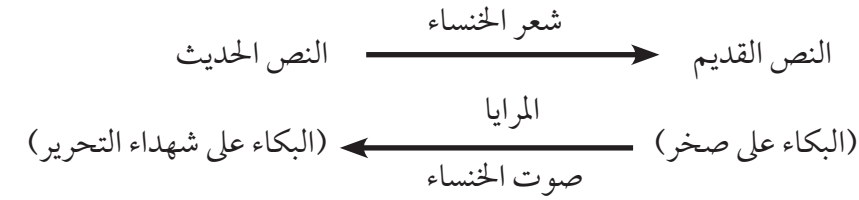
ويأتي البيت الرابع ليعرج الشاعر من خلاله إلى الهدف من وراء هذا الاستدعاء، وهو استيحاء "الخنساء" ببكائها وتوجيهها لشهداء التحرير، فكل فتى منهم هو "صخر". جاعلًا من بكائياتها على أخيها "صخر" معادِلًا موضوعيًّا للبكاء على شهداء التحرير.



وفي اختياره صوت "الخنساء" دون غيرها من الشعراء؛ لكثرة رثائها من ناحية، ولأحقية شهداء التحرير في البكاء عليهم من ناحية أخرى، لما قدموه من أرواح ذكية في سبيل الحرية والتحرير. كما يكشف النص المتناص صفات "صخر" أخي

"الخنساء"، والتي يخلعها "هاشم الرفاعي" على شهداء التحرير.

ولم يكتفِ الشاعر بالتناص الشعري، وإنما لجأ إلى تقنية المرايا، جاعلًا من الخنساء مرآة له؛ ليشيد من خلال صوتها بأبطال التحرير، وليبشر بالنصر والحرية.



ويمثّل الصوت الثالث والأخير "الأعشى"، ليحتل اسمه عنوان المقطوعة الثالثة من النص، ونقف على بُعد آخر للرؤية السردية، حيث يتناص البيت الأول مع مطلع قصيدة الأعشى: [من البسيط]

(وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِـلُ وَهَـــلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ)[٢٦]

فالأعشى يبدأ قصيدته بهذا التجريد، فيجرد من نفسه آخر يطلب منه وداع "هريرة". فالركب قد تهيأ للرحيل، ثم يعاود خطاب نفسه وقد أدرك ضعفه: "وهل تطيق وداعًا أيها الرجل؟". لينقلنا هذا الحوار إلى تمثل الحدث وكأنه أمام أعيننا.

ولما بان عجزه وضعفه، قال في قصيدة أخرى يحاور فيها نفسه: [من الطويل]

(هُرَيْرَةَ وَدِّعْهَا وإِنْ لام لائـمُ غَـدَاةَ غَـــدٍ أَمْ أَنْتَ لِلْبَيْنِ وَاجِمُ)[٢٧]

يبدو في استهلاله السابق شيء من الضيق والغضب، فعاد يخاطب نفسه، إذ لم تستجب للأمر. وهو خطاب ينمّ بشوقه، ويبيّن شديد خوفه من فراقها. ولكن الأمر قد حسم في النهاية، فنراه في قصيدة أخرى يقول: [من البسيط]

(على هُرَيْرَةَ إِذْ قامتْ تُوَدِّعُنـا وقـــدْ أتى من إِطارٍ دُونَها شرفُ)[٢٨]

وفيه يشير إلى أنها قامت تشير إليهم مودعة، وقد حال من دونها ما أحدق بالحي من تلال. إنه الفراق لمرابع العشق ولموطن الأحبّة، والرحيل إلى حيث الشرف والمجد والنصر.

إن ذلك الصراع النفسي الذي دار في خلد "الأعشى" مشكلًا لحظة من لحظات المعاناة والألم، تفاقم معها الحدث وبلغ ذروته، ثم هوى بقدميه إلى نهايته والتي وُسمت بالفراق.

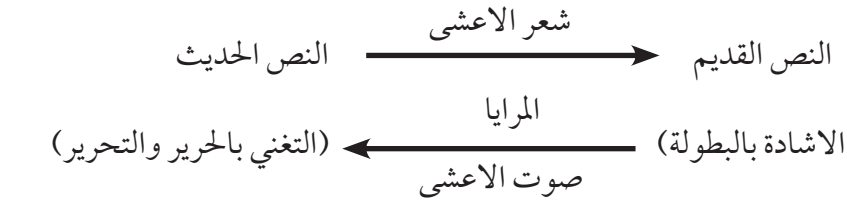
ويتناول "هاشم الرفاعي"، ذات الحدث، الذي حكاه "الأعشى"، ولكنه لم يغفل عن الهوة الزمنية بينهما، فيستدعيه بوصفه حدثًا قد تم وانتهى، وأن هريرة قد طواها الركبُ. ثم يتحدث عن أمجاد قومه وانتصارهم على الفرس في يوم "ذي قار"؛ بتآخيهم المحمود. ثم يعرج على خلال العرب المحمودة كالإقدام والجود ونجدة الملهوف.

والذي دعا الشاعرَ لاستدعائه "الأعشى"؛ أنه يمثّل صوتًا شاديًا بانتصار العرب على الفرس في معركة "ذي قار"، بما يمثله هذا النصر من عيد عند العرب أعاد إليهم العزة، وجعلهم يتفاخرون به زمنًا. ومن ثَمَّ عادَل بين يوم "ذي قار" و"التحرير"، الذي حققه المصريون وسجله شعرًا "هاشم الرفاعي".

(يوم ذي قار) ← الاعشى (التحرير)

(تناص شعري) ← المعادل الموضوعي هاشم الرفاعي (النص الحديث)

ثم عرّج الشاعر على تقنية المرايا؛ ليتمثل صوت الأعشى، منشدًا من خلاله أنشودة الحرية، والتي أضحت واقعًا.



إن المرايا لا تمنح رؤيتها دفعة واحدة، وإنما تضيء كل شخصية جانبًا من موكب التحرير الذي عناه الشاعر.

ويلاحظ أن الهدف الذي يجمع بين تلك النصوص الثلاثة هو الدعوة إلى التآلف ووحدة الصف والكلمة لتحقيق الهدف المنشود وهو الحرية. يختتم به كل مقطوعة على حده.

نجد هذا الهدف عند حسان في قوله:

(مـــاضٍ يطوفُ بهِ التَّاريخُ في أَلَقٍ ... ضاحٍ، ويسْجُدُ إجْلَالًا لهُ الزَّمَنُ

وحـــــاضِرٌ قد سقتْ أفْنَانَهُ مهجٌ ... بِيعتْ وليـــسَ لها إلَّا العُلا ثمنُ

وسوْفَ يبني الغَدَ المنْشودَ كـلُّ فتًى ... على الأُخُـوَّةِ والميثَاقِ يؤْتمنُ)[٢٩]

ونجده عند الخنساء في قولها:

(كأنِّي بالفَتى العَـــــرَبيِّ يوْمًـــا ... وقـــدْ عرفَ الطَّريقَ فسارَ حُرَّا

وأدْرَكَ كـــلَّ مَا نصْـــبو إلَيـــهْ ... وأحْـــــــرزَ في مجالِ العزِّ نصْرا

وأمْسَكَ غِمْـــدَ مِنْصَلِهِ بكـــــفٍّ ... ومـدَّ إلى سماءِ المجْدِ أخْرى)[٣٠]

ويتآزران مع "الأعشى" في قوله:

(حياتُهم في الوَرَى يومانِ: يومُ نُـدًى ... ويومُ بأْسٍ على الأَعْداءِ مشْهودُ[٣١]

عاشوا على مِعْزفِ التَّاريخِ أغْنِـيـةً ... بِكلِّ سمـعٍ لهـا لحنٌ وترديدُ

هذي مآثرُ شعْبٍ بالعُـلا كـلِفٍ ... أجْدادُهُ سـادةٌ، آبـاؤهُ صـيدُ

ولو فتًى صاحَ في أعْلى الحجازِ: أخي ... إليَّ هبَّـتْ منَ الشَّامِ الصَّناديدُ)[٣٢]

جامعًا بين المجد الماضي للجدود والميثاق الحاضر للأحفاد، على نحو سواء. ومن ثم يتبين أن الشعراء الثلاثة يمثلون وجوهًا ثلاثة أو أصواتًا ثلاثة لـ"هاشم الرفاعي"، فثمة علاقة بين النص القديم والنص الحديث. وقد أبرز الرمز عمق النص الشعري لتضمنه أكثر من معادِل موضوعي، في حين جاء العنوان الرئيس في النص ليكون دليلًا على وحدة القصيدة فهو لا يأتي إلا إذا كان النص متلاحم الأجزاء.

فالشاعر كان يتحاور تارة مع النص القديم، جاعلًا منه عالمًا لإنجاز تجربته النصية، وتارة مع الشعراء أنفسهم، محيلًا على مجمل النتاج الشعري لكلّ واحد من الشعراء الثلاثة. فاتحًا المجال للولوج إلى عالمهم الشعري من خلال تلك الإحالات الشعرية. والتي تكشف عن الرموز والأقنعة وماهية الشخصيات المتحاورة ومن ثَمَّ يتولد نص جديد من جدلية تفاعلية مع النصوص التي يتعالق معها والتي لا تفصح عن رمزيتها إلا مجتمعة، فكل شخصية منها تمثّل مفتاحًا للولوج إلى عالم النص. وتارة يترك القصيدة بأجزائها الثلاثة، تعيد ترتيب الحكاية وتتولى بنفسها سرد الأحداث.

فثمة وفرة في الرموز التي تعامل معها الشاعر في قصيدته تعاملًا أفضى إلى التمكين للسرد في بناء قصيدته وتشكيلها؛ لأن عديدًا من تلك الرموز شخصيات دينية أو أدبية حفظت بسيرها في إطار صيغ سردية متنوعة من حكايات وقصص وغيرها، تمّ استدعاؤها من طريق الإحالة إليها.

وقد نسج الشاعر قصيدته ذات المقطوعات الثلاث على بحرين مختلفين، جاء النص الأول والثالث من بحر البسيط، وهو بحر مركب، فيغلب على النص الأول الحنين، ويطغى على النص الثالث الفخر. وجاء النص الثاني من بحر مفرد وهو الوافر، لملاءمة حال البكاء والتي كانت الطابع الغالب على الخنساء.

وهذا التباين في الوزن الشعري قابله تباين آخر في القوافي؛ فيأتي الروي في النص الأول نونًا مضمومة، وفي النص الثاني أتى راءً مفتوحة متبوعة بألف إطلاق، وفي النص الثالث جاء دالًا مضمومة. ولا يخفي ما في النون والدال من صفة الجهر مع فخامة حركة الضمة، إذ يدعو فيهما إلى جمع الكلمة، وهو غرض شريف، ناسبه أشرف الحركات. بينما جاءت النص الثاني حاكيًا حالة النوح والبكاء، والذي لا ينفك ملازمًا للخنساء، تجتره كلما رأت ثكلى، فتتداعى عليها الأحزان، وتجيش بها نفسها، فأتي بألف الإطلاق، تنفيسًا عما يصطرع داخل الذات من أنات وآهات.

وبذلك كان لتنوع النغم أثر في إدارة حوار بين البحور والقوافي يعرض للقصة السردية بأحداثها وشخوصها في زمانين ومكانين متباينين بأصوات مختلفة.

ويأتي التناص مع الأحداث التاريخية في قصيدة "إلى أين" على وزن بحر المتقارب[٣٣]، للشاعر (عبد الله البردوني)، والتي تتحاور مع إشارات التاريخ، في قوله:

(وأنتَ ترى منـــــذُ أمْسٍ غـــدًا ... وتلْمِـــسُ بالكفِّ ما لا يُخالْ

وتلْهَثُ خلْفَ الـــــذي مـــــا ابْتدا ... وراء الـــــذي جاوزَ الاكتمالْ

تُنَقِّبُ عنْ طيفِ عـــــادٍ تـــــشمُّ ... صدى كـــلِّ مئذنةٍ عن (بلالْ)

وتروي عن الرَّملِ مسرى (قصير)[٣٤] ... وما جدعُهُ الأنفَ (ما للجِمالْ)

تُنقِّـــي المنَـــاسِبَ والنَّاســـبينَ ... فتلقى الحقيقةَ كالانتحالْ)[٣٥]

أتى العنوان ظرف مكان للاستفهام[٣٦]، يرمي إلى الغاية من المسير، في رحلة يجوب فيها عبر الزمان والمكان. حيث تنهض القصيدة على ثنائيات قائمة على التداخل بين الماضي والحاضر (أمس ـ غدًا)، و(عاد ـ بلال)، وثنائية (الحسي ـ الظني)، و(الحقيقة ـ الانتحال)؛ مما يمهد للمتلقي الولوج إلى عالم النص، الذي يتكئ فيه الشاعر علي مفردتين لهما قدرة هائلة على استحضار الخطاب الغائب وزرعه في نسيج الخطاب الحاضر، ويشير البيت الرابع إلى قصة المستشار "قصير" الذي جدع أنفه قصد التنكر والذي حمَّل الجمالَ بالمقاتلين في شكل بضائع.

ويمتصّ خطاب "البردوني" الخطاب الذي يروى عن "الزباء"[٣٧] ملكة تدمر، التي أرسل إليها عدوها "عمرو" جاسوسًا يخبرها بأنه سوف يأتيها مسترضيًا ومحملًا بالهدايا، فلما بدت قافلة "عمرو" في الأفق البعيد كثيرة الجمال، بطيئة الحركة، ارتابت "الزباء" في أمر هذه المصالحة، وتساءلت مستنكرةً:

(ما للجمال مشيها وئيدًا؟ أجندلًا يحملن أم حديدا؟!

أم صرفانًا باردًا شديدا)

فبرر لها الجاسوس تثاقل الجمال بكثرة الهدايا، وارتفاع قيمتها، وحين وصلت القافلة تيقنت "الزباء" من صحة نبوءتها، إذ خرجت من داخل الصناديق مجموعة ضخمة من الجنود المسلحين. وعندئذ أجابها "عمرو" قائلًا: "بل الرجال قبضًا قعودًا". فأبت الزباء مهانة الهزيمة، وقتلت نفسها بمص السم من خاتمها. وهي تقول: "بيدي لا بيد عمرو"[٣٨].

فقد بث الاستدعاء في النص القديم روحًا معاصرة جعلته يعبّر عن ذات الحدث القديم ولكن في صورته المعاصرة. فالشاعر في حواره مع النص القديم أعاد إنتاجه

برؤية مغايرة قامت على توظيف الخطاب الشعري القديم في خدمة الخطاب الحاضر، من خلال عملية إسقاط للظروف التي أحاطت بالعرب، محركًا أحداث الحاضر في إطار الماضي بحيث تداخل الخطابان، فلا ندري أيهما هو الخطاب الحاضر وأيهما هو الخطاب الغائب.

فقد تجاوز الاستدعاء في هذه القصيدة حدود القالب إلى استدعاء المضمون نفسه، الذي هو بمنزلة مرجع يعود إليه الشاعر لتوضيح ما يجري في الحاضر، ممّا يجعل الحدث القديم معادلًا موضوعيًّا للحدث المعاصر؛ فالشاعر يتحدث عن العلاقة بين العرب وإسرائيل، والتي تقوم على زعم السلام، في حين لا تحمل إسرائيل في جعبتها إلا الغدر والخيانة، وعليه يكون الاستدعاء قد قام على المشابهة، وكأنه قراءة للواقع من صفحات التاريخ، الذي لا يني يكرر نفسه.

قصير = جاسوس عمرو ← (الحديث القديم) ← السلام = خدعة إسرائيل

عمرو – عدو للزباء ← (المعادل الموضوعي / الحدث المعاصر) ← إسرائيل = عدو العرب

فمن خلال الخطاطة السابقة، تتضح الرموز ومعادلاتها في التناص التاريخي والتي أتى بها الشاعر لقراءة الواقع، استنادًا إلى أن التاريخ لا يني يكرر نفسه، ويعيد سرد أحداثه، ولكن باختلاف الشخصيات المتفاعلة، وتبدل المكان وتغير الزمان. فالقصيدة عبور من الماضي إلى الحاضر، ومنهما إلى المستقبل، من خلال إعادة استحضار وبناء العلاقة بالذات.

ويلاحظ تدافع الشاعر وراء نغم بحر المتقارب حتى إذا بلغ منه الجَهد، توقف كي يلتقط أنفاسه، فيحكي روي اللام المقيدة نهاية المسير حيث الوقوف بعد رحلة

خاضها بين طيات الزمان، وعبر شتى الأمكنة، ليعلن نهاية المطاف والاستراحة بعد السُّرى والغداة.

وتستلهم قصيدة "وصار التاريخ درسًا" على وزن بحر البسيط[٣٩]، للشاعر (أحمد محمد صديق) اعترافات "أبي عبد الله الصغير"[٤٠] آخر ملوك غرناطة، والذي حارب أباه وعمه، وحالف النصارى ضدهما. غير مبالٍ بدين ولا رحم ولا مصير أمة. ولكنه في النهاية ذاق وبال أمره؛ حين طرده حلفاؤه فخرج مذمومًا مدحورًا، ووقف يبكي على غرناطة أسفًا. ويُجري الشاعر اعترافاته على لسانه مستلهمًا منها أبلغ عبرة. يقول:

(طويـــــت صدري على همي وآلامي ... مستسلـــمًا للأسى .. أجـــــترُّ أوهامي
ويـــــلاه مما أعاني .. مزقـــــت كبدي ... ذكرى الرحيل .. وطـــيفُ المحنة الدامي
أرثي لأندلس .. أبكـــــي لهـــا أبدًا ... والحـــــزن يُضرم نـــــاري أي إضرامِ
يهفو جوادي إلى تلك الربوع .. كـــما ... أهفـــــو ويرمقني بالمدمـــــع الهامي
كـــأنما رابـــه منـــي السكوت على ... عجز .. وأن حُســـــامي غير صمصامِ
هل خانني السيف؟ لا بل خنت عهدته ... تبًّا لسيف بـــه قطعـــــت أرحـامي
ندمت عمَّا جنت نفسي ومـــا اجترحت ... يداي من إحـــــنٍ شـــتى وآثامِ
أسلمت قـــودي لأعدائي فما انتهضوا ... إلَّا لتدميـــــر أمجـــــادي وإسلامي
حـــــالفت ضد أبي أهل الصليب وقد ... حـــــاربت قومي على جهلٍ وأعمامي
وكنـــــت عبـــــدًا لأطماع تسخِّرني ... ولا أبـــــالي بمـــــن داسته أقدامي
حتى غدوت .. ووجه الأرض يلفظني ... بغضًـــــا .. وتسود كالغربان أيامي)[٤١]

يتجه الاستدعاء إلى مناطق تاريخية بعينها، وبخاصة مناطق التاريخ الإسلاميّ والعربيّ، في لحظة من أشد لحظات التاريخ ظلمة وقسوة وهي سقوط غرناطة.

بدأت القصيدة على شكل سرد ذاتي يتلقاه المتلقي عبر ذات الشاعر/ الشاعر، يستعيد من خلال استنطاق "أبي عبد الله الصغير" نفسه مستدعيًا مشهد تسليمه

مفاتيح مدينة غرناطة إلى "فرناندو"[٤٢]، في الثاني من ربيع الأول سنة سبع وتسعين وثمانمائة للهجرة، الموافق كانون الثاني (يناير) سنة اثنين وتسعين وأربعمائة وألف للميلاد. وفي وقت الصباح تم تسليم المدينة، فما أن تقدّم النصارى الأسبان القشتاليون من تل الرحى صاعدين نحو الحمراء حتى تقدم أبو عبد الله الصغير وهو يلبس أثواب الهزيمة وعلى وجهه العار والشنار وقال للقائد القشتالي بصوت مسموع "هيا يا سيدي في هذه الساعة الطيبة وتسلم القصور – قصوري باسم الملكين العظيمين اللذين أراد لهما الله القادر أن يستوليا عليها، لفضائلهما وزلات المسلمين"[٤٣].

وحين بلغ الباب الذي سيغادر منه المدينة إلى الأبد ضج الحراس بالبكاء[٤٤] وتحرك الركب نحو منطقة البشرات وفي شعب من الشعاب المطلة على غرناطة وقف أبو عبد الله الصغير مودعا لمدينته وملكه، فاجهش بالبكاء على هاتيك الربوع العزيزة، فصاحت به أمه عائشة الحرة[٤٥]:

(ابْكِ مِثْلَ النِّساءِ مُلكًا مُضاعًا لـــمْ تُحافِظْ عليهِ مِثْلَ الرِّجالِ)[٤٦]

وقد طوّقت هذه الكلمة مأساة غرناطة وحوت بين شطريها وابلًا من العبر والأمثلة والحِكَم، حتى أمست بمثابة التوقيع الختامي لسقوط غرناطة. وقد استطاع الشاعر التماهي مع شخصية "أبي عبد الله" آخر ملوك غرناطة، مسجّلا للحدث التاريخي كما ورد في كتب التاريخ.

وأول ما نقف عليه من عتبات النص العنوان، وهو يختزل النص كله في إشارات وتلميحات تلقي بظلالها على النص الشعري، وتفشي في براعة ما يحكيه السرد. فالعنوان كمفتاح للنص يحمل بعدًا تاريخيًّا محملًا بالعبرة ملمحًا إلى الضياع معًا. فثمة درس من دروس تاريخنا، يؤكد العنوان على تعلمه لاستخلاص العبر منه، حيث تحمل كلمة "درسًا" إيحاءً بماضٍ مجيد تولى ولم يبق منه إلا العِبرة والعَبرة، تعضده

دلالة الفعل "صار"، والذي يفيد الانتقال من حال إلى أخرى؛ ولذا جاءت بعد (واو) العطف؛ لتشير إلى معطوف عليه غائب، يفارق المعطوف المذكور في العنوان.

وتتداعى الذكريات على لسان الشخصية من خلال بنية الاسترجاع، والتي تتمحور حول تجربة الذات، في استبطانه لمأساته، والتي يجترها من خلال بنية الفعل الماضي. وتبلغ الحسرة مداها حين تمر أمام مخيلته مشاهد زوال ملكه الذي كان في يده، وأضاعه حين مال إلى حلفائه من النصارى. يقول:

كانت منـــــائر للدنيا وما فتئت ... مذخـــــورة .. كالشذا في جوف أكمام

مَن ذا الذي سوف يحييها ويبعثها ... للنـــــاس مـــــن بين أنقاض وأكوامِ

يا طالما حسرتي سوف تصحـبني ... وقـــــــد رماني بسهم الفرقة الرامي

كنا ملوكًا وكان الخُلف ديدننـــا ... وأرضنـــا ذات أوزاع وأقســـــامِ

حتى أتـــانا من الجبـــار قـــارعة ... وزال مـــا كـــان مـــــن عزٍّ وإنعامِ

تلك الطوائف ما أغنت شراذمها ... في دحـــــر ظلم .. ولا في كبت إجرام

وصار تاريخنا درسًـــا لمعتبـــــر ... يـــــرويه في الدهر أقوامٌ لأقوامِ)[٤٧]

إن الاستباق التمهيدي الذي يجتره الشاعر في البيت الثالث من خلال التسويف للدلالة على الآتي، لم ينته إلى حدث رئيس جاء في نهاية السرد، وإنما بقي مفتوحًا على المستقبل، مع ما يحمل في طياته من لوعة وحسرة. لذا فهو يدرك واقعه بعد زوال ملكه، وأمسى لا يملك من أمره شيئًا، وهو فاقد لملكه، ومن ثم فهو فاقد للآتي.

ونتبين من الأبيات السابقة أن المتحدث يخاطب نفسه، ويصف محنة خروجه من بلده، ويقتصر الخطاب على صوت واحد لا يتغير، والمكان ثابت، وهو غرناطة، غير

أن زمن الحديث يراوح بين الماضي والمستقبل يتحرك إلى الوراء في استرجاع يحمل الحسرة ويشرئب نحو المستقبل في استشراف يحمل تساؤلات تبحث عن أجوبة، وتذيل استشرافه بدرس يبقى على طول الزمان عبرة.

ويتردّد العنوان بنصه في صدر البيت الأخير؛ ممّا يحمل المفارقة والتورية الساخرة التي تعيد إلى الأسماع جرس العنوان ووقعه وإيحاءه؛ فالدرس لا بدّ من تكراره ومعاودة درسه، لنعيه ونعتبر به.

ومن خلال عناصر السرد تتشكّل ملامح الشخصية/ القناع، والتي تتجاذبها حالة من العنف وحالة من الضعف، فمن جانب العنف كانت شدة اللوعة والتحسر والمرارة، التي تقطر من بين جنبات النص. ومن جانب اللين كان الخور والضعف الذي تلبس الشخصية/ القناع، فهو يقف بين مُلك تليد أضاعه، وحسرة وجد غصتها في حلقه. فناسب الحالة المركبة بحرًا مركبًا يجمع بين النقيضين: العنف واللين[٤٨]. إلا أن الغلبة كانت للين الذي ناسبته حركة الروي، والذي جاء ممثلًا للحالة النفسية أكمل تمثيل؛ فالميم المكسورة ما تكاد تنفرج معها الشفتان، حتى تنحدر بعد ألف المد لتعاود حال الانغلاق مرة أخرى، فيما يشبه عض الشفة السفلى ندمًا، يحكيه مجيء الضرب مقطوعًا، ليخيم السكون على المشهد الشعري برمته.

خلاصة ونتائج

نوجز أهم نتائج البحث فيما يلي:

١.غامر الشاعر المعاصر مع التناص الديني والأدبي والتاريخي، متحاورًا مع النص المتناص، شخصيات وأحداث وإشارات تاريخية، ومتفاعلًا مع إيحاءاته ودلالاته.

٢.تمثّل العودة إلى التراث ترسيخًا للأصالة، والتي تلتحم بالمعاصرة في إعادة اكتشاف علاقات جديدة، مشكلًا من تداخل النصوص والأصوات داخل النص الواحد حركة سردية تمثلت في إعادة قراءة التراث في ضوء المعطيات المعاصرة.

٣.قام التناص بإضفاء النزعة الدرامية في القصيدة المعاصرة، إذ جاءت النصوص الشعرية، عاكسة لأشكال الصراع والتناقضات والانفعالات، راسمة المواقف المتضادة والمتآلفة.

هوامش البحث:

١) لسان العرب، لسان العرب، ابن منظور، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، مادة نصَّ.

٢) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد عمرو وآخرون، ط١، عالم الكتب، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، مادة نصَّ.

٣)معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، ص٢١٥.

٤) يستدعي الحديث عن التناص الحديث عن التضمين والاقتباس، و(التَّضْمِين) أن يأخذ الشاعر أو الناثر آية أو حديثًا أو حكمة أو مثلًا أو شطرًا أو بيتًا من شعر غيره بلفظه ومعناه. (المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص٥٤٤)، وهذا التعريف أصلح للتناص منه إلى التضمين، والذي يحصره البعض في "أن يضمن الشاعر شعره بيتًا من شعر الغير مع التصريح بذلك إن لم يكن البيت معروفًا للبلغاء". (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مرجع سابق، ص١٠٨) بينما ينحصر الاقتباس في أن يضمن الكلام، نثرًا كان أو نظمًا، شيئًا من القرآن أو الحديث، مع التمايز بين النصوص، وإمكانية التغيير في النص المقتبس، أو أخذه حرفيًّا. (ينظر: التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، تح مجموعة من العلماء، ط١، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م، ص٣٣. ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م، ص٥٦. ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، مرجع سابق، ص١٧٢. والمعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م، ص٣٠).

٥) تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢م، ص١٢١.

٦) الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد شلبي، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م، ج٢، ص٢٥، وما بعدها.

٧) ينظر: البداية والنهاية، ابن كثير، تح: علي شيري، ط١، دار إحياء التراث العربي، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ص١٠٣-١٠٥. وتفسير مقاتل بن سليمان، أبو الحسن مقاتل بن سليمان بن بشير الأزدي البلخي، تح: عبد الله محمود شحاته، ط١، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٣هـ، ص٤٦٩، وما بعدها.

٨) المائدة، آية: ٣١.

٩) جِلِّقُ: بكسرتين وتشديد اللام وقاف كذا ضبطه الأزهري والجوهري، وهي لفظة أعجمية، ومن عرّبها قال: هو من جلّق رأسه إذا حلقه: وهو اسم لكورة الغوطة كلها، وقيل بل هي دمشق

نفسها، وقيل جلّق موضع بقرية من قرى دمشق. (معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م، ج٢، ص١٥٤).

١٠) ديوان هاشم الرفاعي، المجموعة الكاملة، جمع وتحقيق محمد حسن بريغش، ط٢، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م، ص٢٥٨، وما بعدها.

١١) ديوان حسان بن ثابت، مرجع سابق، ص٢٤٥.

١٢) ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٢٥٩.

١٣) ديوان الخنساء، شرح حمدو طمّاس، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٤٢٥ه ـ ٢٠٠٤م، ص٩٥.

١٤) الضرب مقطوع.

١٥) إشارة إلى يوم ذي قار.

١٦) ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٢٥٩، وما بعدها.

١٧) ديوان الأعشى الكبير، مرجع سابق، ص٢٧١.

١٨) الثالوث: ما رُكِّب من ثلاثة. (معجم اللغة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ج١، ص٣٢٣).

١٩) لسان العرب، مرجع سابق، ج٢، ص١١٦، وما بعدها.

٢٠) معجم اللغة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ج١، ص٢٢٣.

٢١) المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص٦٢.

٢٢) التحرير للرقبة: اعتاقها. (تاج العروس، مرجع سابق، ج١٠، ص٥٨٨). وتحرر: صار حرًّا. (تكملة المعاجم العربية، مرجع سابق، ج٣، ص١٠٣).

٢٣) معجم اللغة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ج١، ص٤٦٨.

٢٤) ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبدأ مهنَّا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، ص١٨٤.

٢٥) وقفت الخنساء شعرها للرثاء خاصة. وعدها ابن سلام في طبقة أصحاب المراثي وجعلها تلو متمم ابن نويرة، أول أربعة شعراء في هذه الطبقة. ينظر: طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، (د.ط)، دار المدني، جدة، (د.ت)، ج١، ص٢٣٠.

٢٦)ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق د. محمد حسين، (د.ط)، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، (د.ت)، ص٥٥.

٢٧) المصدر نفسه، ص٣٠٩.

٢٨) المصدر نفسه، ص٣٠٩.

٢٩) ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٢٥٨، وما بعدها.
٣٠) المصدر نفسه، ص٢٥٩.
٣١) إشارة إلى يوم ذي قار.
٣٢) ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة، مصدر سابق، ص٢٥٩، وما بعدها.
٣٣) الضرب مقصور.
٣٤) قصير بن سعد بن عمرو اللخمي: أحد رجال القصة المشهورة، في انتقام " عمرو بن عدي " من " الزباء " في الجاهلية. الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م، ج٥، ص١٩٩.
٣٥) ديوان عبد الله البردُّوني (الأعمال الشعرية)، ط١، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، اليمن، ١٤٢٣ه ـ ٢٠٠٢م، ج٢، ص١٣٩٩، وما بعدها.
٣٦) معجم اللغة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ج١، ص١٤٥.
٣٧) زنوبية (الزباء): بنت عمرو بن الظرب بن حسان: (ت: ٢٨٥)، ملكة تدمر. وليت تدمر بعد وفاة زوجها. وبسطت رُقْعَة مملكتها، انظر: (الأعلام للزركلي، مرجع سابق، ج٣، ص٤١).
٣٨) راجع الأعلام للزركلي، مرجع سابق، ج٣، ص٤١، ومجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، تح: محمد محيى الدين عبد الحميد، (د.ط)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ت)، ج ١، ص٢٤٣-٢٤٧.
٣٩) الضرب مقطوع.
٤٠) هو أبو"عبد الله محمد الثاني عشر "هو" محمد بن علي بن سعد بن علي بن يوسف المستغني بالله " ولد عام ١٤٦٠م، وهو آخر ملوك الأندلس المسلمين الملقب بالغالب بالله استسلم " لفرديناند وإيزابيلا " في الثاني من يناير ١٤٩٢م، وقام بالهجوم على الأسبان لكنه هزم شر هزيمة ووقع في الأسر لمدة عامين وخرج بعد توقيعه على اتفاق سري مع ملك اسبانيا فريدناند وزوجته ايزابيلا. وغادر أبو عبد الله الصغير من الأندلس إلى فاس وعاش هناك حياة لم يعرف أحد عنها شيئا حتى توفي عام١٥٢٧م متهما بالعار والخيانة والتفريط. (الأعلام للزركلي، مرجع سابق، ج٧، ص٦٩).
٤١)ديوان شعراء مجلة الوعي الإسلامي، (روائع شعرية نشرت في المجلة ما بين عامي ١٣٨٥-١٤٣١هـ)، ط١، الوعي الإسلامي، الإصدار الثلاثون، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الكويت، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م، ص٥٨٨، وما بعدها.
٤٢) "فرناندو" ولد في أراغون في ١مارس ١٤٥٢م، وهو ابن للملك خوان الثاني ملك أراغون

والملكة خوانا إنريكس متزوج من إيزابيلا أخت هنري الرابع ملك قشتالة، وقد أصبح ملكاً مشتركاً على قشتالة بعد أن ورثت ايزابيلا المملكة من اخيها المتوفي وعندما ورث فرناندو أباه أصبح ملكاً على أراغون في عام ١٤٧٩م توحدت المملكتان أراغون وقشتالة وجميع المقاطعات التابعة لهما بمسمى جديد إسبانيا، وأول ملكة حملت اللقبين هي ابنتهما جوانا الأولى ولكن ابنها كارلوس الأول هو أول من لقب بملك إسبانيا وتوفي ٢٣ يناير ١٥١٦م. (الأعلام للزركلي، مرجع سابق، ج٤، ص ٢٥٧).

٤٣) الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس، نجيب زبيب، ط١، دار الأمير، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م، ج٣، ص١٢٤.

٤٤) المرجع نفسه، ج٣، ص١٢٥.

٤٥) "عائشة الحرة " ولدت عام ١٤٩٣م، كانت زوجة "محمد الحادي عشر"، وأبو الحسن ووالدة "محمد الثاني عشر"، اشتهرت عائشة لدى المسلمين بفاطمة الحرة تكريمًا لها، وتحتل مكانة بارزة في حوادث سقوط غرناطة، وإنقاذ عرش غرناطة من مؤامرات الثريا الرومية، وعملت على تثبيت أقدام الغرناطيين أمام المسيحيين توفيت١٥٧٢. (الأعلام للزركلي، مرجع سابق، ج٤، ص٦٨).

٤٦) خلاصة تاريخ الأندلس إلى سقوط غرناطة، شكيب أرسلان، ط١، مطابع التبصير، الرباط، ١٩٣٥م، ص٣٤١. والبيت من البحر الخفيف.

٤٧) ديوان شعراء مجلة الوعي الإسلامي، مصدر سابق، ص٥٨٩.

٤٨)المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ط٢، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام، الكويت، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ج١، ص٥٠٨.

قائمة المصادر والمراجع:

* شلبي، أحمد الأعمال. ٢٠١٣م. الشعرية الكاملة. ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ج٢.

*بن قيس، ميمون. (د.ت). ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق: د. محمد حسين، (د.ط)، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية.

*١٤٢٥هـ. ديوان الخنساء: شرح: حمدو طمّاس. دار المعرفة، بيروت، لبنان. ط٢.

*١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م. ديوان حسان بن ثابت: شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبدأ مهنَّا. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط١.

*١٤٣٣هـ-٢٠١٢م. ديوان شعراء مجلة الوعي الإسلامي، (روائع شعرية نشرت في المجلة ما بين عامي ١٣٨٥-١٤٣١هـ). الوعي الإسلامي، الإصدار الثلاثون، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الكويت. ط١.

*١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م. ديوان عبد الله البردُّوني (الأعمال الشعرية). الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، اليمن. ط١.

*١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م. ديوان هاشم الرفاعي، المجموعة الكاملة، جمع وتحقيق محمد حسن بريغش. مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء. ط٢.

المراجع:

*ابن كثير. ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.البداية والنهاية: تحقيق: علي شيري. دار إحياء التراث العربي، ط١.

*الطبري، أبو جعفر. محمد بن جرير بن يزيد ابن كثير بن غالب الآملي. ١٣٨٧ه.تاريخ الطبري. دار التراث، بيروت. ط٢.

*مفتاح، د. محمد. ١٩٩٢م.تحليل الخطاب الشعري. (استراتيجية التناص). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط٣.

*أرسلان، شكيب. ١٩٣٥م.خلاصة تاريخ الأندلس إلى سقوط غرناطة. مطابع التبصير. الرباط، ط١.

*الجمحي، محمد بن سلّام بن عبيد الله. (د.ت). طبقات فحول الشعراء: تح: محمود محمد شاكر، ، دار المدني. جدة.(د.ط).

*ابن كثير. ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .قصص الأنبياء: تح: مصطفى عبد الواحد. مطبعة دار التأليف. القاهرة. ط١.

*الطيب، عبد الله. ١٤٠٩ه ـ ١٩٨٩م. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام، الكويت، ط٢.

*زبيب، نجيب. ١٤١٥هـ ١٩٩٥م. الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس. دار الأمير. ط١.

*الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف. ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م. التعريفات: تح: مجموعة من العلماء. دار الكتب العلمية بيروت، لبنان. ط١.

*النيسابوري، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني. (د.ت). مجمع الأمثال: تح: محمد محيى الدين عبد الحميد. دار المعرفة. بيروت، لبنان.(د.ط).

المعاجم:
*الزركلي الدمشقي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس. ٢٠٠٢م. الأعلام. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان. ط١٥.
*الحسيني، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق. الزَّبيدي، مرتضى أبو الفيض. (د.ت). تاج العروس من جواهر القاموس. دار الهداية. ط١.
*ابن منظور. ١٤١٤هـ. لسان العرب. دار صادر، بيروت، مادة نصَّ. ط٣.
*الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي. ١٩٩٥م .معجم البلدان، دار صادر، بيروت. ط٢.
*عمرو، أحمد مختار عبد الحميد. ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م. معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب.ط١.
*علوش، د. سعيد. ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان. ط١.
*وهبة، مجدي. كامل المهندس. ١٩٨٤م. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت. ط٢.
*١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية، دار الشروق الدولية. ط٤.

"تسليم نحويّ- نثريّ"

مآخذُ ابنِ معصوم المدنيّ (ت١١٢٠هـ) النَّحْوِيَّة على شُرَّاحِ الصَّحيفةِ السَّجاديَّة في كتابه (رياض السالكين في شرحِ صحيفة سيِّد السَّاجدين)

The grammatical take of Ibn Masoum al-Madani (1120 AH) in his book (Riyad al-Salikeen fi Sharh Sahifa Sayyid al-Sajideen) on the commentators of the Al-Sahifa al-Sajjadiyya

م.م. زياد قاسم دريس
Asst. Lect. Ziad Qassem Drees
العراق / مديرية تــربية بابل
Iraq / Babylon Education Directorate

ziyad.altaei88@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

يرصد هذا البحث الموسوم بـ (مآخذُ ابنِ معصوم المدنيّ النَّحْويَّة على شُرَّاحِ الصَّحيفَةِ السَّجَّاديَّة) المآخذ التي ساقهـا السيد المدني في كتابه (رياض السالكين في شرحِ صحيفة سيد الساجدين) على التوجيهات النحوية لشُرَّاح الصحيفة الذين تقدموه وعرضها وتحليلها وبيان الأُسس التي انطلق منها في مؤاخذته على التوجيه، وصحة ما استدلَّ بـه، وعوَّل عليه في مؤاخذاته، في شرحٍ يعدُّ من أجلِّ الشروح وأكثرهـا شهرة ومكانة، وبتتبُّعي لهذا الشرح وجدْتُ صاحبه تعقَّب توجيهات مَنْ سبقه من شُرَّاحِ الصَّحيفةِ المباركة ونقدها وأبدى الملاحِظ عليها مِن دون أَنْ يُصَرِّحَ باسم صاحب التوجيه المردود، وأورد ألفاظًا وعبارات أفصح بها عن مخالفته التوجيه النحوي اتَّسمَ أغلبُها بالحدَّةِ والغِلظَةِ، وكان أكثر تعقُّبًا لتوجيهات الشيخ العاملي في شرحه على الصحيفة المباركة، فحاول المدني أنْ يجدَ لقلمِه مكانًا مناسبًا بين تلك الأقلام، فانفرد في مآخذه على الشُّراح، وقد وقف البحثُ وقفةً موضوعية أمام هذه المآخذ فقبل منها ما رآه مناسبًا للسياق وموافقًا للمعنى والصناعة ورفض منها ما رفض، وحاول أحيانًا تقبُّل الرأيين معًا، والمقاربة بين الأوجه المَسُوقة، والاجتهاد أحيانًا برأيٍ مستقل بإنعامِ النَّظر في التركيب وتقصِّي دقائقه ما أمكن ذلك.

الكلمات المفتاحية: المآخذ النحوية، شراح الصَّحيفة السَّجادية، تعقّبات ابن معصوم المدني.

Abstract :

This research study " Syntactic Viewpoints of Ibn Ma`asum Al-Madani on Explicators of Al-Sahifa Al- Sajadiya" traces the viewpoints Al-Madani broaches in his " Terrain of Explicators in Explicating Al-Sahifa Al-Sajjadiya" to discuss the syntactic recommendations the Al-Sahifa explicators offer to manifest their attitudes .

He mentioned some phrases that expressed his violation of the grammatical guidance, most of them were characterized by sharpness and harshness. He mostly traced the grammatical guidance of Al-Shakh Al- Amili in his explication of the sacred Al-Sahifa Al-Sajadiya. Al- Madani tried to find a suitable place for himself among these pens . So he gains a kind of salience and prominence as objectivity is one of his attitude : accepting what he saw as appropriate to the context and in accordance with the meaning , rejecting some and sometimes seeking an independent opinion with careful examination of the composition and investigating its subtleties as much as possible.

Keywords: Syntactic Viewpoints , Explicators of Al-Sahifa Al- Sajadiya, Comments of Ibn Ma`asum Al-Madani .

المقدمة

يعنى هذا البحث الموسوم بـ (مآخذ ابنِ معصوم المدنيّ النَّحْويَّة على شُرَّاحِ الصَّحيفَةِ السَّجَّاديَّة) بتتبع المآخذ التي ساقهـا السيد المدني للتوجيه النحوي في كتابه (رياض السالكين في شرحِ صحيفة سيد الساجدين) على توجيهات شُرَّاح الصحيفة الذين تقدموه وعرضها وتحليلها وبيان الأُسس التي انطلق منها في مؤاخذته على التوجيه، وصحة ما استدلَّ بـه، وعوَّل عليه في مؤاخذاته.

ولا شكَّ في أَنَّ شرحه (رياض السالكين) من أَجلِّ الشروح، وأَكثرهـا شهرةً ومكانة، إِذ حظِيَ في عصره والعصور الذي تلته بمكانةٍ علميةٍ مرموقة، وحلَّ عند العلمـاء المحلَّ الأَوفى، وبتتبعي لهذا الشَّرح وجدتُ أَنَّ صاحبَه تعقَّب كثيرًا من الشروح المتقدمة عليه، وأبدى ملاحِظه على توجيهاتهم النحوية ؛ حرصًا منه على أَنْ يُحمَلَ كلامُ الإمـام السجاد عليه السلام على أَجزل التراكيب، وأَفصح الأَعاريب.

ولغرض دراسة هذه المآخذ والوقوف عليهـا ارتأيتُ أَنْ تُفرَشَ على النحو الآتي:

أَوَّلًا: منهجه في المآخـذ.

ثانيًا: مـآخذه في توجيه الاسم.

ثالثًا: مآخذه في توجيه الفعل وأسلوب الاستثناء.

رابعًا: مآخذه في توجيه الجملة وشبهها.

خامسًا: مآخذه في توجيه الحرف .

أولًا: منهجـــه في المآخذ

أ-ألفاظ المآخذ: أَورد السيد المدني في شرحه ألفاظًا متعددة، وعبارات متنوعة، تفصح عن مخالفته توجيهات الشُّراح، ورفضه لهـا، ومن هذه الأَلفاظ والعبارات: ((خبط صريح))[١]، ((لا يُخفى بُعده))[٢]، ((غلط فاحش))[٣]، ((فقد أَغرب))[٤]، ((لا وجهَ له))[٥]، ((فقد توهَّم))[٦]، ((أخطأ أو تعسَّف))[٧].

ب-أُسلـــوبه في المؤاخذة: اطَّلع السيد المدني على أَغلب الشروح التي تقدَّمته، فراحَ يتأمَّلهـا ويتفحَّصُ ما فيهـا من توجيهات نحوية، فغارَ في أَعماق التركيب ؛ لإيجـادِ توجيه نحوي مناسب لطبيعة نظم النص المبارك، فجادت عبقريَّتُه بآراء ومآخذ سديدة على مَنْ سبقه من الشُّراح، فاتَّخذ أُسلوبًا فيـــه حدّة في أَغلب مآخذه، فإذا أَراد أَنْ يذكر توجيهـًا لشارحٍ مـا فلا يُصرِّحُ باسمه أَبدًا وإنَّمـا يقول: (وقول بعضهم)، و (من قال)، و(قول بعض شُرَّاح الصحيفة)، ولا يتحرَّج من التهكم على صاحب القول، ونسبة الخطأ له، ووصمه بعدم معرفةِ أُصول النحو، وبتتبعي لآراء الشُّرَّاح وجدتُه أكثر تعقبًا لكلام الشيخ العاملي (ت ١١٠٤هـ)، ويردُّ عليه بأُسلوبٍ شديد اللهجة غالبًا، ومن ذلك قوله: ((وإنَّ مَنْ كانَ هذا مبلغُه في علمِ النحو لجديرٌ أَنْ يقعدَ مع صغار المتأدبين لا أَنْ يتصدّى لشرحِ كلامِ المعصومين))[٨].

وعدم تصريح السيد المدني باسم الشارح صعَّبَ مهمة البحث عن صاحب التوجيه المردود، فقد بحثتُ عن التوجيه الذي تعقَّبه المدني في الشروح المطبوعة المتوافرة التي سبقته، ولم أجد بعضًا من أصحاب هذه التوجيهات، فأكثر الشروح التي بين أيدينا جاءت ناقصة، ومنها مفقودة، ومنهـا لم ترَ النورَ بعد. ليت أقلام المحققين والباحثين تخطُّهـا.

ثانيًا: مـــآخذه في توجيـــــه الاسم

(أيٌّ) شرطيَّةٌ أم موصولة

في قول الإمـــام السَّجاد عليه السلام: ((**اللهُمَّ وأَيُّمـــا غازٍ غزاهم مِنْ أَهـــل مِلَّتِكَ، أَو مُجاهِدٍ جاهَدَهُم مِنْ أَتباعِ سُنَّتِكَ ليَكُونَ دِينُكَ الأَعلى، وحِزبُكَ الأَقوى، وحظُّكَ الأَوفى فَلَقِّهِ اليُسرَ**))[٩].

وجَّه الشيخُ العاملي (أَيٌّ) على أَنَّهـــا موصولة كـ (الذي)، مرفوعة على الابتداء، و (مـــا) زائدة، وجملة (غزاهم) من الفعل والفاعل والمفعول صلة (أَيٌّ)، والفاء رابطة لشبه الجواب بشبه الشرط، و (لَقِّهِ) خبر (أَيٌّ) [١٠].

ويرى السيد المدني أَنَّهـــا شرطيَّةٌ لا غير، و(غزاهم) جملة الشرط، وجوابه (لقِّه اليُسر)، والفاء رابطة لجواب الشرط[١١].

وآخذ السيد المدني الشيخَ العاملي على توجيهه (أيّ) موصولة، واصفًا التوجيه بالغلط الصريح، معوِّلًا في ذلك على الصناعة النحوية، إذ استدلَّ على كون (أيّ) شرطية بدليلين: الأَوَّل: وجود الفاء في جواب الشرط، والآخر: إضافة (أَي) إِلى نكرة[١٢].

وأجـــاز السيد النائيني (كان حيًّا سنة ١١٣١هـ) الوجهين في إِعراب (أَي)، ودفع حجةَ السيد المدني؛ بأَنَّ الإِضافةَ إِلى نكرة في تركيب الدعاء غيرُ مُسَلَّمَةٍ عنده ؛ لجواز أَنْ تكونَ (ما) في (أَيُّما) هنا موصولة حُذِف صدر صلتها، والمعنى: أَيُّ الذي هو غاز على معنى: أَيُّ القوم أو الجند هو غاز[١٣].

وعند إِنعام النظر في تركيب النص أَجد أَنَّ الأَنسبَ والأَقرب له أَنْ تكـــونَ (أَيٌّ) شرطية لا موصولة، لِما استدلَّ به السيد المدني، ولتفصيل استدلاله وتعضيده نقول:

أَوَّلًا: إِنَّ الفاء الرابطة لشبه الجـواب بشبه الشرط مختصَّةٌ بالدخول على الخبر، كقولنا: (مَنْ يزورني فمسرورٌ)، فـ(مَنْ) اسم موصول مبتدأ دالٌّ على العمـوم والإِبهام، وبعده (يزورني) كلام معناه مستقبل له نتيجةٌ مترتبةٌ على حصوله و (مسرورٌ) خبر لـ (مَنْ)، وقد دخلت الفاء عليه ؛ لشبهه بجواب الشرط، وما وجَّهه العاملي - في سياق الدعاء- على أَنَّه خبرٌ دخلت عليه الفاء هو فعل الأَمـر (لَقِّه) أفضى ذلك إِلى وقوع الجملة الطلبية خبرًا، وهو محلُّ خلافٍ بين النحويين فمنهم من يلزم التقدير لصحة الحمل، ومنهم مَنْ يُجَوِّز، ومنهم من يمنعه محتجًّا بأَنَّ الخبر لا بدَّ من كونه محتملًا الصدق والكذب(١٤). وتخريج كلام المعصوم عليه السلام على الوجه البعيد المتكلف والمختَلف فيه، وترك الوجه الظاهر أمـر غير مُستساغ .

ثانيًا: (أَيّ) الموصولة لا تُضـاف إِلا إِلى المعرفة على مذهب جمهـور النحويين سوى ابن عصفور (ت ٦٦٩هـ)، وابن الصائغ (ت٧٢٠هـ)، فقد جوَّزا إِضافتـها إِلى النكرة نحو قولنا: أَكرم أَيَّ رجلٍ هو أَفضل(١٥).

وعدم جواز إِضافتها إِلـى النكرة ناجمٌ من أَنَّ معنى (أَي) مع المضاف إليه يوازي (الَّذي)، وهو واحدٌ معيَّن، فلا بُدَّ من أَنْ يُضافَ إِلى المعرفة ليزولَ الإِبهـام، يقول السهيلي (ت ٥٨١هـ): ((إِنَّ (أَيّ) لا تكون بمعنى الَّذي حتى تُضافَ إِلى معرفة؛ إِذ من المحـال أَنْ تكونَ بمعنى (الَّذي)، وهو نكرة، والَّذي لا يُنكَّر، وهذا أَصلٌ يُبنى عليه في (أَيّ)))(١٦)، وفي الدعاء أُضيفَت (أيُّ) إلى نكرة (غاز)، وهذا يدلُّ على عدم كونها موصولة بحسب تنظير النحويين.

ومـا احتمله السيد النائيني بجواز إضافة (أيّ) في عبارة الدعاء إلى معرفة حملًا لـ (ما) في (أيُّما) على الموصولية يصحُّ فيما لو لم تكن (أَيّ) موصولة، أَمَّا إذا كانت

موصولة فلا يتناسب مع ظاهر التركيب فكيف تكون صلة (أيّ) الموصولة اسم موصول(ما) أيضًا؟ وكيف يستقيم المعنى عندئذ؟!

ونخلص مما تقدَّم أَنَّ (أَيّ) في عبارة الدعاء ليست موصولة، فهي شرطيَّة والفاء رابطة لجواب الشرط لا شبهه، وهـــو ما اقتصر عليه السيد محمد باقر الموسوي الشيرازي (ت ١٢٤٠هـ) في شرحه للصحيفة المباركة[١٧].

توجيـــــــه رواية (أوكدَ) مفتوحة

قال الإمـــام سيد الساجدين عليه السلام: ((**فلعَلَّ بعضَهم برحمتِكَ يرحمُنِي لسُوءِ موقفي، أَو تُدرِكُهُ الرِّقَّةُ عَلَيَّ لِسُوءِ حالِي فَيَنالَني مِنهُ بدعوةٍ هي أَســـمعُ لديكَ مِن دعائِي أَو شفاعةٍ أوكدُ عندكَ مِنْ شفاعتِي تـــكونُ بهـــا نجاتي مِنْ غضبِكَ وفوزتِي برضاك**))[١٨].

(أَوكَدُ) على الرواية المشهورة جاءت مضمومةً، ووُجِّهَت على أَنَّهـــا خبرٌ لمبتدأ محذوف يفسرُه السياق، تقديرُه (هي)، والجمـــلة الاسمية (هي أوكدُ) في محل جرٍّ نعتًا لـــ (شفاعةٍ)[١٩].

ورُويت (أوكدَ) بفتح الدال أيضًا[٢٠]، ورأى العاملي أَنَّهـــا خبرٌ لـــ (تكون) محذوفة دلَّت عليـــها (تكون) بعدهـــا، والجملة (تكون أوكدَ) في محل جرٍّ على أَنَّهـــا نعتٌ لـــ (شفاعة)[٢١].

فالعـــاملي نظر إلى سياق التركيب، فقدَّر (تكون) على نسقِ (تكونُ بهـــا نجاتي) بعدها، كما وُجِّهت رواية الرفع (أوكدُ) على أَنَّهـــا خبرٌ لمحذوف (هي)، على نسق (هي أَسمعُ) قبله، حتى يكون التركيب متناسقًا فيما يرى .

أَمـــا المدني فقد وجه رواية (أَوكدَ) من باب النعتِ بالمفرد لا بالجملة، إذ ذكـــر أَنَّ (أَوكدَ) نعتٌ لــ (شفاعةٍ)، وحُرِّكَ بالفتح ؛ لأَنه ممنوع من الصرف ؛ لعلَّةِ الوصفية ووزن الفعل[٢٢].

ولم ينل توجيه العاملي قبولَ المدني، واتَّبعَ في رفضه طريقةً تخالف المعتاد عنده، فهو غالبًا ما يُفَصِّل المآخذ على التوجيه، واكتفى هنا بنقل رأي العاملي، ووصفه بـ ((لا يكاد يُقضى العجبُ منه))[٢٣] .

ولعلَّ ما حدا المدني إلى رفض توجيه العاملي والتعجب منه هو أنَّ صاحبه – العاملي- أغفل عن كون (أوكدَ) ممنوعة من الصرف، فتوهَّم أَنَّها منصوبةٌ، فراح يُقَدِّر لها (تكون) قبلها على نسق (تكون بها نجاتي) فوقع في تعسُّفٍ شديد، وتكلُّفٍ ما عليه مزيد ؛ للأسباب الآتية:

١-لا أجدُ تناسقًا تركيبيًا بتقدير (تكون) محذوفة ؛ إذ تركيب (تكون بها نجاتي) ليس مُشاكِلًا التركيب الذي قبله على تقدير (تكون أوكدَ عندك) في انتظامه وبنائه الفني بخلاف التناسق الظاهر في تقدير مبتدأ على رواية (أوكدُ) بالرفع ؛ ففيه (هي أسمعُ لديك) على نسق (هي أوكدُ عندك) في النظم.

٢-المقرر عند النحويين أَنَّ (كان) لا تُحذفُ مع اسمــها ويبقى خبرها سوى بعد (إِنْ) أو (لو)[٢٤] ولم أَرَ في كلماتهم مــا يوحي بحذفهــا في أَمثال عبارة الدعاء .

٣- حمل الكلام على التقدير والحذف من دون ضرورة لا داعي إليه، فحمله على الظاهر كما في توجيه المدني ألطف وأليق.

توجيـــــه (هـــــا) في رواية (ابتُزُّهـــــا)

قال الإمـــام زين العابدين عليه السلام((**اللهُمَّ إِنَّ هَذا الْمَقامَ لِخُلَفَائِكَ وَأَوْصِيائِكَ وَمَوَاضِعَ أُمَنَائِكَ فِي الدَّرَجَةِ الرَّفِيعَةِ الَّتِي اخْتَصَصْتَهُم بِهَا قَد ابتَزُّوهَا، وأَنتَ الْمُقَدِّرُ لذلك**))[٢٥].

في النسخة المشهورة للصحيفة المباركة ضُبطت (ابتَزُّوهـــا) بفتح التاء على البنـــاء للمعلوم، فيكون الضمير المتصل (الواو) هو الفاعل، وضمير التأنيث (ها) المفعول بـــه، والمعنى أنَّ مقامهم عليهم السلام ومنزلتهم الرفيعة قد استلبوها وأخذوهـا قهرًا.

وفي نسخة أُخـــرى ضُبِطت (ابتُزُّوهـــا) بضمِّ التاء بالبناء للمجهـــول[٢٦]، وقد رأى السيد الدامـــاد (ت ١٠٤١هـ) في توجيه هذه الرواية أَنَّ (هـــا) حينئذٍ حرف تنبيه أَو كلمة دعوة لا ضمير تأنيث[٢٧]، وتبعه في هذا التوجيه العلامة محمد بن المرتضى الفيض الكاشاني (ت١٠٩١هـ)[٢٨].

أَمَّا السيد المدني فقد رأى أَنَّ (هـــا) ضمير نصب على أَنَّـــه مفعولٌ به ثان للفعل (ابتزَّ) ؛ لأَنَّه بمعنى سلب، والفعل سلب يتعدّى إلى مفعولٍ تارة، نحو: (سلبْتُ زيدًا)، وإلى مفعولين أُخرى كقوله تعالى: ((**وَإِنْ يَسْلُبْهُم الذُّبابُ شيئًا لا يَستنقِذُوهُ**)) { سورة الحج، من الآية: ٧٣} فـالفعل (سلب) نصب مفعولين أولهما الهاء في الفعل، والآخـــر (شيئًا)[٢٩].

وردَّ السيد المدني توجيهي السيد الداماد والعلامة الكاشاني بقوله: ((وممّا لا يكـــاد يُقضى منه العجب ما وقع لبعض أَكـــابر السادة في تعليقته وتبعه على ذلك بعض الأَفاضل من العجم من أَنَّ (هـــا) على رواية البناء للمجهول في ابتُزوها كلمة تنبيه أو كلمة دعوة لا ضمير تأنيث، وهـــو كلام يحقُّ أَنْ يُنشد عند سماعه: قد أُفسِدَ القولُ حتى أُحمِدَ الصّممُ، والله المستعان))[٣٠].

ويبدو أنَّ توجيهي الداماد والكاشاني مبنيان على توهُّمِهمـا أنَّ الفعل (ابتزَّ) يتعدّى إلى مفعولٍ به واحد لا إلى مفعولين، ففي الرواية المشهورة (ابتَزُّوهـا) تعدَّى إلى واحد فنصب الضمير (هـا) لكنهما حين جاءا إلى رواية (ابتُزُّوهـا) بالبناء للمجهول عَدُّو (الواو) نائبًا عن الفاعل، وأُشكل عليهما توجيه (ها)، فوجهاه على أَنَّه حرف تنبيه أو كلمة دعوة، ولم يفطِنا إلى أنَّ الفعل (ابتزَّ) في هذا التركيب يتعدى إلى مفعولين، فأَصله (ابتزّوهموها)، فلمَّا حُذف الفاعل للعلم به ناب المفعول الأَوَّل (هم) مناب الفاعل وتحوَّل واوًا؛ لأَنَّه في موضع الرفع، وبقي الـ (ها) منصوبًا على حاله على أَنَّه المفعول الثاني.

واستدلَّ السيد المدني على مجيء الفعل (ابتزَّ) متعديًا لمفعولين بما قاله الشاعر أبو داود بن حرير[٣١]:

الجـودُ أَحسنُ مَسًّا يا بني مطرٍ مِن أَنْ يبتزكموهـا كفَّ مستلب

أي يبتزكم الأَموال ويسلبكموهـا، فالكاف المفعول الأَوَّل، و(هـا) المفعول الثاني[٣٢].

واحتج السيد محمد باقر الشيرازي على أنَّ (ها) ليس حرف تنبيه؛ بأنَّ (هـا) التنبيه لا يُؤتى بعدهـا واو العطف أو الحال، وفي تركيب الدعاء جاء (هـا) مشفوعًا بجملة (وأَنتَ المُقَدِّرُ لذلك)، فالواو حالية، أي والحال أَنَّك أَنت المُقَدِّر لذلك فيما يرى[٣٣].

ولعلَّ تعلَيله مستشَفٌّ من ذوقه اللغوي، ونظره إلى نظم الدعاء، فلم أعثر فيما اطلعتُ عليه على هذا التنظير في المدونة النحوية.

وزيادة على ما ذُكِرَ لم أَجد فيما اطلعتُ عليه من كتب النحو، أو أساليب العرب في كلامهم أنَّ تدخلَ (ها) التنبيه على الفعل، إذ كثُر مجيئُهـا مع اسم الإشارة، و مع

(أيّ) في النداء، ومع ضمير الرفع المنفصل، نحو: (ها أنا ذا)، ومع اسم الله عزَّ وجلَّ في القسم، نحو: (ها الله لأَفعلنَّ).

ومآخذ المدنيّ في توجيه الاسم كثيرة[٣٤] أعرضْتُ عن ذكر أمثلة أخرى ؛ لضيق مساحة البحث.

ثالثًا: مــآخذه في توجيه الفعل وأسلوب الاستثناء

توجيــه رواية (تضلُّنا) و (يستزلُّنا) بالرفع

في قــول الإمام عليه السلام: ((**إنْ وَعَدَنَا كَذَبَنَا، وإنْ مَنَّانَا أَخْلَفَنَا، وإلَّا تَصرِفْ عَنَّا كَيدَه يُضِلَّنا، وإلَّا تَقِنَا خَبَالَه يَسْتَزِلَّنا**))[٣٥].

(يُظلَّنا) على رواية الصحيفة المشــهورة جاء بفتحِ اللام على أَنَّه جوابٌ للشرط المكوَّن من (إنْ) الشرطية المدغمة بـ (لا) النافية، وفعل الشرط (تصرفْ) المجزوم، وأَصلُ (يُضِلَّنا) (يُضلِلْنا) بالجــزم، فأُدغمت اللامُ الأولى في الثانية – كراهيَّة اجتماع المثلين- وحُرِّكَت الثانيةُ لالتقاء الساكنين، ففُتِحت ؛ لأَنَّه أَخفّ الحركات، وكذلك (يَسْتَزِلَّنا) جوابُ شرط لـ (إنْ) المدغمة مع (لا) وفعل الشرط (تَقِنا)، وما جرى على (يُضِلَّنا) جارٍ أَيضًا على (يَستَزِلَّنا)[٣٦].

وثبتَ في بعض نسخ الصحيفة المباركة (يُضِلُّنا) و (يَستَزِلُّنا) بضم اللام المشددة[٣٧]، واختلف شُرَّاحُ الصحيفة في تخريج هذه الرواية، فذهب السيد الدامــاد إلى أَنَّ جوابَ الشرط حينئذٍ محذوف دلَّ عليه سياقُ النص، وأنَّ (يُضِلُّنا) و (يَستَزِلُّنا) مفسرةٌ للجواب المحذوف، ورأى أنَّ في الحذف مسلكًا بلاغيًا لطيفًا، يقول: ((الجملة مفسرة للجواب المحذوف المدلول عليه بالكلام، وهذا أبلغ ؛ فإِنَّ في الحذف فخامةً، وذهابًا للوهم كُلَّ مذهب، ويعلم منه أَنَّه يفعلُ بهم إِذ ذاك ما لا يدخلُ تحت الوصف،

فمغزى القول وتقديره: وإِلَّا تصرف عنا كيده تُصبنا داهيةٌ كبيرة، وهي أَنَّه تُضِلُّنا على عامَّةِ التقادير وجميع الأَحوال، ولا يكون لنا في ذلك محيص أَصلًا))[٣٨].

واستدلَّ الداماد على تخريجه ؛ بأَنَّ حذف جواب الشرط لدلالة الكلام عليه طريقة مسلوكة للبلاغة في لغة التنزيل، ومنها ما ورد في قوله تعالى: ((**لَولا رِجَالٌ مُؤمِنونَ ونِسَاءٌ مُؤمِنَات**)) {سورة الفتح، من الآية: ٢٥}.

ويقول السيد الجزائري في توجيهه هذه الرواية: ((والرفعُ كما في بعض النسخ على أَنَّه جوابٌ بتقدير مبتدأ))[٣٩].

ويُفهم من قوله أنَّ جملتي (يُضِلُّنا) و (يَستَزِلُّنا) وقعتا خبرًا لجملة اسمية، هي جواب للشرط، فالتقدير فيما يبدو: إِلَّا تصرفْ عنَّا كيدَه فهو يُضِلُّنا، وإِلَّا تَقِنَا خَبَالَه فهو يَسْتَزِلُّنا.

ورأى المدني توجيهًا آخر للرواية، إذ ذكر أنَّ جملتي (يُضِلُّنا) و (يستزلُّنا) هما جوابا الشرط، لتوقف مضمونيهما على حصول الشرط، وأَنَّهما مجزومتان لكنَّه لَمَّا اضطر إِلى تحريكهما حُرِّكَتا بحركتيهما الإِعرابيتين المستحقتين لهما في الأَصل وهي الضمة[٤٠]، كما قيل في توجيه رفع الفعل (لا يَضُرُّكم) في القراءةِ المشهورة من قوله تعالى: ((**وإِنْ تَصبِروا وَتَتَّقُوا لا يَضُرُّكُمْ كَيْدُهُمْ شيئًا**)) {سورة آل عمران، من الآية: ١٢٠} في أحد توجيهاتها[٤١].

وآخذ المدني الداماد على توجيهه هذه الرواية، رادًا رأيه بما يلي[٤٢]:

أَوَّلًا: دعوى حذف جواب الشرط في مثل هذا التركيب مردودة بنص سيبويه وأئمة العربية أَنَّه لا يُحذف جواب الشرط الجازم إلا وفعل الشرط ماض، فكيف يجعل الداماد ذلك داخلًا في قاعدة حذف الجواب ؟!!

ثانيًا: تقدير الدامــاد لجواب الشرط المحذوف لا يدلُّ عليه دليلٌ ولا قرينة، إذ لا يستدعيه نظم التركيب أَصلًا، بل الجواب هو (يُضِلُّنا) و (يَستَزِلُّنا) ؛ لتوقف مضمونهــا على حصول الشرط .

ثالثًا: تصريح النحويين بأَنَّ شرط الدليل اللفظي أَنْ يكونَ طبق المحذوف لفظًا ومعنى، نحــو: (زيدًا اضربه)، أو معنى إِنْ تعدد اللفظ، نحو: (زيدًا مررْتُ بــه)، أَي: جاوزت، ومــا قدَّره الداماد من الجواب أَعمُّ ممــا زعم أَنَّه دليلٌ لفظي عليه، فكيف يكونُ مدلولًا له؟!!

ويبدو لي أَنَّ توجيه الدامــاد ناجمٌ من توهمه أَنَّ حذف جواب (لولا) كحذف جواب (إِنْ) الشرطية في هذا التركيب، فراح يستشهد بالآية المباركة ((**لولا رجالٌ مؤمنون ونساءٌ مؤمنات**)) وأمثالهــا على صحة حذف جواب (إِنْ) الشرطية، والنحويون لم يشترطوا في حذف جواب (لولا) سوى أَنْ يدلَ عليه دليل إِمَّا من المعنى وإِمَّا من لفظ يتقدم عليها يدلُّ على الجواب[٤٣]، في حين أَنَّهم ألزموا توافر شرطين لصحة حذف جواب (إِنْ) ونظائرها، الأَوَّل: أَن يتقدم عليه أو يكتنفه ما يدلُّ عليه، والآخر: أَنْ يكون فعل الشرط ماضيًا لفظًا أو مضارعًا مقرونًا بلم، ولا يكون مضارعًا إلا في ضرورة الشعر[٤٤]، يقول سيبويه (ت١٨٠هـ): ((وقبُح في الكلامِ أَنْ تعملَ (إِنْ) أو شيء من حروف الجزاء في الأَفعال حتى تجزمه في اللفظ ثُمَّ لا يكون لها جواب ينجزم بما قبله، ألا ترى أَنَّك تقولُ (آتيك إِنْ أتيتني) ولا تقول (آتيك إِنْ تأتني) إِلا في شعر))[٤٥].

ويُفهم من كلامه أَنَّه إِذا دخلت (إِنْ) أو إحدى أخواتها على الفعل المضارع، فلا تُجيز العربُ حينئذ حذفَ جواب الشرط بل وجب أَنْ يأتي بعد فعل الشرط

المضارع، بخلاف ما إذا كان فعل الشرط ماضيًا، فحينئذ يجوز حذف جواب الشرط إذا تقدم ما يدلُّ عليه، فالعربيُّ يقول: (آتيك إنْ أَتيتني) ؛ لأن فعل الشرط ماضٍ، فلا ضيرَ من حذف الجواب إذا تقدَّم ما يدل عليه، وهو (آتيك)، والتقدير عنده: آتيك إنْ أتيتني آتيك، في حين لا يقولُ: (آتيكَ إنْ تأتني) ؛ لأَنَّ فعل الشرط مضارعٌ فوجب عندهـا ذكر الجواب وعدم حذفه .

وأجاز النحويون حذف جواب الشرط مع كون فعل الشرط مضارعًا شريطةَ أنْ تسدَّ مسدَّ الجواب جملةٌ تدلُّ على الجواب ولا يستقيم المعنى بجعلهـا هي الجواب، وسوَّغوا حذف الجواب عندئذٍ ؛ بأنَّه ((لَمَّا سدَّ شيءٌ مسدَّه كأنَّه لم يُحذف))[٤٦]، ومن ذلك ما ورد في قوله تعالى: ((**وإِنْ يُكذِّبوكَ فقد كُذِّبَتْ رسلٌ من قبلِكَ**)) {سورة فاطر، من الآية: ٤}، والتقدير: وإنْ يُكذِّبوك فتسلَّ أو فلا تحزن، فقد كُذِّبت رسل من قبلك، ولا يستقيم المعنى بعدِّ (فقد كُذِّبَت رسلٌ من قبلك) هي الجواب الحقيقي ؛ لأنَّها ليست مترتبة على ما قبلها[٤٧].

ولا يمكن حملُ عبارة الدعاء على ما تقدّم ؛ فما بعد فعل الشرط (يُضِلُّنا) و (يستزِلُّنا) يستقيم المعنى بعدِّهما الجوابين الحقيقيين لا ما يدلّان عليه ؛ إذ عدم صرف كيد الشيطان عنَّا يترتب عليه وقوعنا في الضلالة، وعدم الوقاية من خَباله يترتب عليه أيضًا وقوعنا في الزلل.

وإذا نظرنا في كتب التفسير نجد أَنّ هناك قراءاتٍ مماثلةً لتركيب رواية رفع (يُضِلُّنـا) و (يستزلُّنـا) الواردة في الدعاء، ففي قوله تعالى – مثلًا-: ((**أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الموتُ**)) {سورة النساء، من الآية: ٧٨}، قُرِئَ (يُدرِكُكُم) بالرفع[٤٨]، حيث ذكر ابن مجاهد فيما نقله ابنُ جني (ت٣٩٢هـ) أَنَّ أَمثال هذا التركيب مردودٌ في

العربية [٤٩]، وقد تعقبه ابنُ جني قائلًا: ((هو لعمري ضعيف في العربية وبابه الشعر والضرورة إلا أَنَّه ليس بمردود ؛ لأَنَّه قد جاء عنهم، ولو قال إِنَّه مردود في القرآن لكان أَصح معنى ؛ وذلك أَنَّه على حذف الفاء كأَنَّه قال: (فيُدركُكُم الموتُ)[٥٠].

فواضحٌ من كلام ابن جني أَنَّ هذا التركيب وأَمثاله ضعيفٌ في العربية ؛ فهو مقصور على ضرورة الشعر، وقد رفض أبو حيان الأندلسي (ت٧٤٥هـ) توجيه القراءة على حذف الجواب، يقول: ((وإذا حُذِف الجوابُ، فلا بُدَّ أَنْ يكونَ فعلُ الشرط ماضيَ اللفظ، فتخريج هذه القراءة على هذا يأباه كون فعل الشرط مضارعًا))[٥١].

ومما ورد في الشعر العربيّ مشابهًا لتركيب رواية الدعاء قول المتنبيّ[٥٢]:

تَلَذُّ لَه المُروءَةُ وَهِيَ تُؤذِي وَمَنْ يَعْشَقْ يَلَذُّ لَهُ الغَرَامُ

حيث ورد (يلذُّ) بالرفع، وجاء فعل الشرط (يعشقْ) فعلًا مضارعًا، فيمكن تخريجه على حذف الفاء، كأَنَّه قال: (فيلذُّ) على قياس تخريج قراءة (يدركُكُم) .

ومـا وجَّهه الجزائري من أنَّ جملتي (يُضِلُّنا) و (يَستَزِلُّنا) في سياق الدعاء وقعتا خبرًا لجملة اسمية هي جواب للشرط فيه نظر؛ إذ يلزم عندئذ تقدير فاء رابطة محذوفة ؛ فالجواب صار جملة اسمية ودخول الفاء الرابطة عليها واجب، ولا تحذف الفاء إلا في ضرورة الشعر كما أقرَّه النحويون[٥٣]، والإمام السجاد(عليه السَّلام) أفصح الخلق في زمانه، وحملُ كلامه على شيءٍ يختصُّ بالضرورة غير صواب، ثُمَّ ما الداعي إلى تقدير مبتدأ وجعل الجواب جملة اسمية ما دام ارتكاب الضرورة – وهو حذف الفاء– فيه موجودًا أيضًا، فالأَولى أنْ يكون التقدير: فيُضِلُّنا على قياس توجيه ابن جني للقراءة القرآنية (فيُدركُكُم).

ويبدو أنَّ هذه الرواية لا يمكن توجيهها – مع الحفاظ على فصاحة التركيب – إلا بمثل ما وجَّهه المدني من أنَّ الفعلين مجزومـان لكنَّه لَمَّا اضطُرَّ إلى تحريكهما حركا بالعلامة الأصلية، وهي الضمة على الرغم من أنَّ هذا التخريج لم أجد لـه نظيرًا سوى ما تفرَّد بنقله العكبري[٥٤] في تخريجه وجه ضم راء الفعل (لا يَضُّركم) في القراءةُ المشهورة من قوله تعالى: ((**وإِنْ تَصبِروا وَتَتَّقُوا لا يَضُرُّكُمْ كَيْدُهُمْ شيئًا**)).

وما أركن إليه أنَّ هذه الرواية ضعيفة ؛ فلا وجه ظاهر لها في قواعد اللغة نطمئنُّ على حمله عليـه . والله أعلم بمقاصد أوليائه.

توجيه الاستثناء بين الانقطاع والتفريغ

يقول الإمام ﷺ: ((**ولا تَرْفَعْنِي فِي النَّاسِ دَرَجَةً إِلَّا حَطَطْتَنِي عِنْدَ نَفْسِي مِثْلَهَا**))[٥٥].

وجَّه العاملي الاستثناء في النص المبارك على الانقطاع، و(إلّا) هنا حرف استثناء بمعنى (لكن)، وجملة (حَططْتني) نابت مناب المستثنى، وألفى لهذا الأسلوب أُسلوبًا مماثلًا له في كلام العرب، وهو قولهم: (ما زادَ إِلّا نَقَصَ)، و (ما جاءني إِلَّا فَعَل كذا) ونحوهما[٥٦].

لم يرق للمدني هذا التوجيه ؛ إذ عدَّه غلطًا صريحًا، ورأى في هذا التركيب أَنَّ الاستثناء فيه مُفَرَّغ من حال عامّة محذوفة هي المستثنى منه، والمستثنى محلُّه النصب على الحاليّة، والتقدير: لا ترفعْنِي فيما بين الناس درجةً في حالٍ من الأَحوال إِلَّا حال حطِّك لي عند نفسي حطًّا مثل تلك الدرجة في المقدار من الكميّة المعنوية[٥٧] وتابعه في هذا التوجيه السيد الشيرازي [٥٨].

وسجَّل المدني على توجيه العاملي ثلاثة مآخذ(٥٩):

الأَوَّل: الاستثناء مفرَّغ من حالٍ عامَّة محذوفة فالتقدير: لا ترفعْنِي فيما بين الناس درجةً في حالٍ من الأَحوال إِلَّا حال حطِّك لي عند نفسي حطًّا، فعلى وفق هذا التقدير يكون الاستثناء متصلًا عند ذكر الحال العامّة (المستثنى منه) ؛ فالمستثنى (حال حطِّك لي ...) بعضٌ من المستثنى منه (الحال العامة)، فكيف عدَّه العاملي استثناءً منقطعًا؟!

و**الثاني**: لا مُوجِبَ لجعل الجملة (حططْتَنِي) نائبةً مناب المستثنى، بل هي المستثنى نفسه، وتُعرَب في محلِّ نصبٍ على الحال، و (إِلّا) أداة مُلغاة عن العمل أو عن التوصُّل بها إِلى العمل.

و**الثالث**: لا مقاربة بين المثال المصنوع الذي ذكره العاملي (مــا زاد إِلّا نَقَصَ) وعبارة الدعاء ؛ فالاستثناءُ في تركيب الدعاء لا يحتمل سوى التفريغ والمثال المذكور لا يصحُّ فيه التفريغ قطعًا ؛ إِذ لا يمكن تسليط العامل (زاد) على المستثنى ؛ فلا يُقال: (زادَ النقصُ) بخلاف عبارة الدعاء ؛ فالعامل في الجملة الحالية (حططْتَنِي) هو الفعل (ترفع)، فضلًا عن ذلك أنَّ كل استثناء منقطع تكون فيه أداة الاستثناء (إِلَّا) بمعنى (لكن)؛ لأَنَّه للاستدراك ودفع توهّم دخوله في الحكم السابق، ولو قدرت (إِلَّا) في عبارة الدعاء بمعنى (لكن) لفسد المعنى ؛ إِذ ليس المراد (ولا ترفعني في الناس لكن حطَّني عند نفسي، بخلاف المثال المصنوع ؛ إِذ يصحُّ فيه استبدال (إِلّا) بـ (لكن)، فيُقال: (ما زاد لكن نقص).

وعلى الرغم مما في تخريج المدني من تأويل وتقدير إِلَّا أَنَّه أَقرب إِلى نظم النص المبارك، وأَوفق له من حيث المعنى . وعند التأمُّلِ في أسلوب عبارة الدعاء أرى أنَّ هذا الأُسلوب أَشبه بالشرط والجزاء ؛ إِذ مضمون ما بعد (إِلَّا) متوقف على حصول

مضمون ما قبلها، فكأَنَّ معنى التركيب: إِنْ رفعْتني في الناس درجةً فحطَّنِي عند نفسي بمثلهـا، فصيغ ما قبل إلّا ومـا بعدهـا صوغَ الشرطِ والجزاء، فهو كقولهم: (وما أتيتُه إِلَّا أَتاني) أي: إِنْ أتيته، أتاني، ولعلَّ هذا ما سوَّغ لجملة (حططتَني) في عبارة الدعاء إعرابهـا حالًا على الرغم من كون الفعل ماضيًا ؛ لتضمنه معنى الجزاء.

ومآخذ السيد المدني في توجيه الفعل وأسلوب الاستثناء كثيرة[٦٠]، لا يتسع المقام لتناولها جميعًا.

رابعًا: مآخذه في توجـــيه الجملةِ وشِبهِهـــا

توجيه جملة (يَخْتَدِعُهُم)

جاء في الصحيفة الشريفة: ((**فَلَوْلا أَنَّ الشَّيْطَانَ يَخْتَدِعُهُم عَنْ طَاعَتِكَ مَا عَصَاكَ عَاصٍ**))[٦١].

يقول العاملي في توجيه عبارة الدعاء: ((لولا: حرف امتناعٍ لوجودٍ، و (أَنَّ) ومـا بعدهـا في تأويلِ مصدرٍ مرفوع بالابتداء، وجملة (يَخْتَدِعُهُم) الخبر))[٦٢].

ويُفهَم من ظاهر كلامِه أنَّ جملة (يَخْتَدِعُهُم) هي خبر المصدر المؤوَّل من (أنَّ) وصلتها، وسَوَّغ ذكر الخبر هنا وعدم حذفه ؛ لدلالته على كون مُقيَّدٍ لا عام، إذ قال: ((وحيث لم يكن التعليق على نفس الشيطان بل على اختداعه لـم يستغْنِ عن الخبر ولم يجب حذفه كما في غيره))[٦٣].

أمَّا المدني[٦٤] فذهب إلى أنَّ (أَنَّ) واسمهـا (الشيطانَ) وخبرهـا (يُختَدِعَهُم) مؤوَّلةٌ بمصدرٍ يقع في محلِّ رفعٍ على أَنَّه مبتدأ، والتقدير: لولا اختداع الشيطان، وخبر المبتدأ فيـه خلاف بين النحويين، فمذهبُ الجمهور أنَّ الخبر في أمثال هذا

التركيب محذوف وجوبًا[٦٥]، والتقدير: لولا اختداع الشيطان لهم كائن أو ثابت، أو أنَّ المبتدأ لا خبر له هنا ؛ لاشتمال صلة (أنَّ) على المسند والمسند إليه[٦٦]، في حين ذهب الكوفيون إلى أَنَّ المرفوع بعد (لولا) فاعل فعل محذوف [٦٧]، والتقدير في عبارة الدعاء: لولا ثبت أنَّ الشيطان يختدعهم.

ونسب المدني إلى المبرد، والزَّجاج (ت٣١١هـ) موافقتهما لرأي الكوفيين في هذه المسألة، يقول: ((وذهب المبرد والزجاج والكوفيون إلى الرفع على الفاعلية لـ (ثبت) محذوفًا، أَي: لولا ثبتَ أَنَّ الشيطانَ يختدعهم))[٦٨] .

والحقُّ أَنَّهما لم يذهبا هذا المذهب في (لولا) بل في (لو) ؛ فبتتبعي لآرائهما في (لولا) لم أجد لهما رأيًا مخالفًا للجمهور، فهذا المبرد يُصَرِّح بأَنَّ الاسم الذي بعد (لولا) مرفوع على أَنَّه مبتدأ لا على أَنَّه فاعل، يقول: ((اعلم أَنَّ الاسم الذي بعد (لولا) يرتفع بالابتداء، وخبره محذوف لما يدل عليه))[٦٩]، وفي (معاني القرآن وإعرابه) يقول الزجاج في صدد شرحه للآية المباركة: ﴿ **وَلَوْلا دَفْعُ اللهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ الأَرْضُ**﴾ [سورة البقرة، من الآية: ٢٥١]: ((و (دَفْعُ) مرفوعٌ بالابتداء))[٧٠]، أَمَّا (لو) فلمَّا كَثُرَ مجيء الفعل بعدها بخلاف (لولا) رُفِع ما بعدها على الفاعلية بإضمار فعل يفسره ما بعده، يقول المبرد: (((لو) لا تقعُ إِلَّا على فعلٍ فإِنْ قَدَّمْتَ الاسم قبل الفعل فيها كان على فعلٍ مضمر))[٧١]، ويقول الزجاج مُفسِّرًا قولَه تعالى: ﴿ **قُلْ لَوْ أَنْتُمْ تَمْلِكُونَ خَزَائِنَ رَحْمَةِ رَبِّي إِذًا لَأَمْسَكْتُم خَشْيَةَ الإِنْفَاقِ**﴾ [سورة الإسراء، من الآية: ١٠٠]: ((أَمَّا (أَنتُم) فمرفوعٌ بفعلٍ مضمر، والمعنى: قُل لو تملكون أَنتم ؛ لأَنَّ (لو) يقعُ بها الشيء لوقوع غيره، فلا يليها إِلّا الفعل، وإِذا وليّها الاسم عمل فيها الفعل المضمر))[٧٢].

وأعرض المدني بجانبه عن توجـــيه العاملي، وآخذه عليه أَشدَّ المؤاخذة واصفًا توجيهه بالخبط الصريح، معترضًا عليه ؛ بأَنَّ المؤوَّل بالمصدر المرفوع بالابتداء هو اسم (أَنَّ) (الشيطان) وخبرهـا جملة (يَخْتَدِعُهُم)، والتأويل: لولا اختداع الشيطان، فكيف تكون جملة (يختدِعُهم) أيضًا خبرًا للمصدر المؤوَّل؟![٧٣].

ويبدو أنَّ توجيه العاملي يصحُّ إِنْ حملنـاه على تفسير المعنى ؛ فجملة (يَخْتَدِعُهم) من حيث المعنى مغنية عن خبر المصدر المؤوَّل وسادَّة مسدَّه، أمَّا الحمل على تقدير الإعراب فلا يصحُّ حتمًا؛ لأَنَّ (يَخْتَدِعُهم) خبرٌ للناسخ (أَنَّ) .

توجيه شبه الجملة (على جميع الخلق)

في قول الإمـــام زين العابدين عليه السلام: ((**الْحَمْدُ لله الَّذِي اخْتَارَ لَنَا مَحَاسِنَ الْخَلْقِ، وَأَجْرَى عَلَيْنَا طَيِّبَاتِ الرِّزْقِ، وجَعَلَ لَنَا الْفَضِيْلَةَ بالْمُلَكَةِ عَلَى جَمِيْعِ الْخَلْقِ فَكُلُّ خَلِيْقَتِهِ مُنْقَادَةٌ لَنَا بِقُدْرَتِهِ**))[٧٤]

رأى العلّامةُ قاضي بن كاشف الدين اليزدي (ت ١٠٧٥هـ) أَنَّ شبه الجملة (على جميعِ الخلقِ) يصحُّ أَنْ ترتبطَ بـ (الفضيلة)، وفسَّر (المَلَكة) في عبارة الدعاء بمعنى الكيفية الراسخة الذاتية التي في مقابلة الحالة بمعنى الهيأة غير الراسخة، والباء فيـــها للإلصاق أو السببية، والمعنى: جَعَلَ لنا الأَفضليَّةَ على جميعِ الخلْقِ بالكيفيّة الراسخة الذاتية لنا من دونِ تجشُّمِ كَسْبٍ ومِنْ غَيْرِ إِمكـــانِ مُباينَةٍ[٧٥] .

ولم يلْقَ هذا التوجيه قبولًا لدى السيد ابن معصوم المدني ووصفه بالبعيد جدًا ؛ لعدمِ ملاءمته لسياق النص، وارتضى التعلق بـ (المَلَكَةِ)، وعُدِّيَت بـ (على) ؛ لمـا فيها مِنْ معنى التسلُّط والقدرة كمـا يُقَال: له عليه ملكةٌ[٧٦].

والمَلَكَةُ في اللغة تدلُّ على القوة والسيطرة والاقتدار والاستعداد الدائم، جاء في مقاييس اللغة: ((الميم والكاف واللام أَصلٌ صحيح يدلُّ على قوَّةٍ في الشيء وصِحَّةٍ، يُقال: أَمْلَكَ عَجينَهُ: قَوَّى عَجْنَه وشَدَّه، ومَلَّكْتُ الشيءَ قوَّيْتُه، والأَصلُ هذا))[٧٧]، والمَلْك والمِلْك بمعنى احتواء الشَّيءِ والقُدرة على الاستبداد به[٧٨] .

وتُطْلَقُ المَلَكة كذلك على ما يُقَابلُ العدم أو على ما يُقابلُ الحال، فإن قابلت العدم دلَّت على الوجود، وإنْ قابلت الحال دلَّت على الكيفية الراسخة[٧٩]، فالحال سريع الزوال، فإذا كُرِّر الفعلُ وجاء بعد دربةٍ وعناء وحذق حتى رسخ في موضعه صارَ ملَكَةً، فقيادةُ المركبة مثلًا تكون في بادئ الأمر حَالًا فإذا استُحكِمَت وأُتقِنَتْ صارت راسخة.

وعلى أصل معنى الملكة وهو القوة والقدرة فسَّر المدني معناها في سياق عبارة الدعاء، ورفض أنْ تكون بمعنى الكيفية الراسخة ؛ لأَن سياق المقام عنده لا يستوعب هذا المعنى، وتوجيه السيد المدني نطق به أيضًا السيد نعمة الله الجزائري؛ إذ قال: ((إطلاق المَلَكَة على الكيفية الراسخة اصطلاح طارئ، والإنسانُ منَّا إذا قَرَأَ مثلَ هذه الفقرة ينبغي أَنْ يقصد مَلَكَةَ هذه الأُمَّةِ المرحومةِ على جميع الأُمم))[٨٠].

ويبدو أَنَّ تفسير المَلَكة في كلام الإمام ﷺ بالكيفية الراسخة فيه لَيٌّ لعنق النص وتحميله ما لا يحتمل ؛ فالمتأمل في فِقْرات الدعاء يرى أَنَّه في سياق بيانِ أفضلية الإنسان وقدرته واستيلائه وقوَّته التي تفَوَّق بها على سائر المخلوقات ؛ بسبب نعمة العقل التي أودعها الله فيه، فبه استطاع أن يسخِّر الكونَ كُلَّه لمصلحته؛ فـ ((**فَكُلُّ خَلِيْقَتِهِ مُنْقَادَةٌ لَنَا بِقُدْرَتِهِ**))، والضمير (نا) المتكرر في عبارات الدعاء مرجعه إلى الإنسان بشكل عام، يقول العلامّة محمد جواد مغنية في تفسير المَلَكَةِ هنا: ((المَلَكَةُ

صفةٌ راسخةٌ في النفس، والمراد هنا – بقرينة السياق- أَنَّ في الإِنسان دون سواه استعدادًا عقليًّا يُؤهِّلُه لأَنْ يُسَخِّر الطبيعةَ في مقاصده))[٨١].

وأحسبُ أنَّ تعلُّق شبه الجملة (على جميع الخلق) بـ (الفضيلة) محتَمَلٌ أيضًا، ولا مبررَ للسيد المدني لرفضه على أنَّ المعنى: جعل الله سبحانه وتعالى لنا – نحن البشر- أفضلية على جميع الخلق بأنْ ملَّكنا ما لم يُمَلِّكْهم من العقل وسائر الممتلكات.

توجيـــه شبه الجملة (فِيَّ)

في قول الإِمـام السجَّادعليه السلام: ((**اللّهُمَّ لا تَدَعْ خَصْلَةً تُعَابُ مِنّي إِلّا أَصْلَحْتَهَا، ولا عائِبَةً أُؤَنَّبُ بهـا إِلَّا حَسَّنْتَها، ولا أُكْرُومةً فِيَّ ناقِصةً إِلَّا أَتْمَمْتُهـا**))[٨٢].

رأى الدامـاد أَنَّ الصوابَ روايةً ودرايةً كون (فِيْ) بسكون الياء، لا (فِيَّ) بتشديدهـا، وهو حرف جَرٍّ، و (ناقِصةً) مجرور به، وهي عنده صفة لموصوف محذوف تقديره: في مرتبةٍ ناقصةٍ غير تامَّة، أو في ملابسةٍ رذيلةٍ ناقصة للأُكرومة، أَي: مخرجة لهـا عن تمام درجاتها وكمال مرتبتهـا، واحتمل هذا التوجيه في حال كون (ناقصة) اسم فاعل من (نقص) المتعدي، فتكون الأُكرومة منقوصةً بهـا، وأَمَّا إِذا حُمِلَت (ناقصة) على المصدر مثل: الفاتحة والعافية والكاذبة فالمعنى عنده: ولا أُكرومة في نقصان إِلّا أَزحْتَ نقصانها وأَتْمَمْت كمالها[٨٣].

وشنَّع على مَنْ ضبط (فِيَّ) بتشديد الياء، ونصب (ناقصة) ؛ فهذا الضَّبْطُ عنده غير مقبول من حيث الرواية والتركيب، يقول: ((وَمِنَ القاصرينَ في عصرنا من لم يكن يستطيعُ إِلى إِدراك الغامضات والفصية عن مضائق المعضلات سبيلًا، فحرَّفها إِلى (فِيَّ ناقصةً) بإِضافة (فِيَّ) إِلى ياء المتكلم والتشديد والإِدغام، ونصب (ناقصة) على أَنَّها صفة (أُكرومة) المنصوبة على المفعولية فنشأ ذلك التحريف في النسخ الحديثة المستنسخة))[٨٤].

وذكر أَنَّ في رواية (فِيَّ ناقصة) فسادًا من جهة المعنى والتركيب، مستدلًّا على ذلك بحجتين(٨٥):

الأُولى: قضية العطف على (خَصْلة) في الجملة الأُولى مقتضاها أَنَّ تقدير الكلام: ولا تَدعْ مِنِّي أُكرومةً فِيَّ، فيجتمعُ (مِنِّي) و (فِيَّ)، فيرجعُ إِلى هجنة وخيمة.

والأُخرى: أَنَّ الفصل بين الموصوف (أُكرومة) والصفة (ناقصة) بالجارة ومجرورها (فِيَّ) مما يُعَدُّ هجينًا .

ورأى الكاشاني أنَّ (فِيَّ ناقصةً) بتشديد الياء، هو رسم أَغلب النسخ، وارتأى أنّ (ناقصةً) صفة لـ (أُكرومة)، ولا بأس عنده بالفصل حينئذٍ بين الصفة (ناقصةً) والموصوف (أُكرومةً) بشِبه الجملة (مِنِّي) ؛ كونه شائعًا ذائعًا عند النحويين(٨٦) .

وخشيةَ اجتماع (مِنِّي) و (فِيَّ) علَّق الكاشاني (مِنِّي) بالفعل (تُعاب)، يقول: ((الأُولى أَنْ يُجعل (مِنِّي) على هذا التقدير متعلقًا بـ (تُعاب) ؛ لأَنَّك لو جعلته متعلقًا بـ (خَصْلَة) أو (لا تدع)، لاجتمع هنا (مِنِّي) و (فِيَّ) فلا يكونُ مستحسنًا))(٨٧) .

أَمَّا المدني فذهب إِلى أَنَّ شبه الجملة (فِيَّ) مستقر في محلِّ نصبٍ على أَنَّه صفةٌ لـ (أُكرومة)، أي: أكرومة كائنةٌ فِيَّ، و (ناقصةً) بالنصبِ صفة ثانية لها، أَمَّا شبه الجملة (مِنيّ) في قوله عليه السلام: (تُعَابُ مِنِّي) فوجَّهه على أَنَّه لغوٌ متعلق بـ (تُعاب)، أَو مستقر على أَنَّه صفة لـ (خَصْلة)، أَو حال منها(٨٨).

وآخذ المدني الداماد على ردِّه توجيه (فِيَّ ناقصةً) روايةً ودراية، ووصف ما احتجَّ به الداماد بالقعاقع التي ليس لها طائل، ويمكن تلخيص مأخذه بما يلي(٨٩):

من جهة الرواية: تصويب رواية (فِيْ ناقصةٍ) وتخطئة رواية (فِيَّ ناقصةً) غيرُ

مُسَلَّم به ؛ إذ ثبت في أكثر النسخ ورود رواية (فِيَّ ناقصةً)، ومنهـا نسخة قبل عصر الدامـاد بنحو أربعمائة عام، وكذلك النسخة التي بخط ياقوت المستعصمي، ونسخة أُخرى قديمة تأريخ نسخها سنة اثنين وسبعمائة، وهذا يُفَنِّد ادّعاء الدامـاد تحريفهـا من بعض القاصرين في عصره.

من جهة الدرايـــة: دعوى الداماد بأَنَّ رواية (فِيَّ ناقصةً) تُفسد المعنى والتركيب غير مُسَلَّم بها أيضًا عند المدني، وقد دفع حجَّتَي الدامـاد بما يلي:

الأُولى: دعواه باجتماع (مِنِّي) و (فِيَّ) مدفوعة أوَّلًا: بكون العطف هنا من باب عطف الجمل لا المفردات ؛ وذلك بتقدير عاملٍ مدلول عليه بمـا قبله، والتقدير: ولا تدعْ أُكرومةً فِيَّ ناقصةً، فلا يلزم اجتماع الظرفين، وثانيًا: على تسليم كون العطف هنا من باب المفردات فإنَّه يلزم اجتماع الظرفين إذا جُعِل (مِنِّي) متعلِّقًا بـ (لا تدع)، ضرورة اقتضاء العطف اشتراك المتعاطفين في النسبة المفيدة، والمدني يمنع تعلّقه بـ (لا تدع)، بل هو عنده أمَّا لغو متعلق بـ (تُعاب) فهو من تمام الجملة الواقعة صفةً لـ (خَصْلة) أو مستقر متعلق بمحذوف واقع صفةً لـ (خَصْلَة) أو حالًا منها، والعطف لا يقتضي إثبات ما للمعطوفِ من صفة ونحوها للمعطوف عليه، كقولنا: (لا تضربْ زيدًا الفاضل ولا عَمرًا) فإنْ اقتضاه في بعض الصور، فبقرينة تدلُّ عليه لا بأصل الوضع، فيُقَدَّر لدلالة السياق عليه، ففي قولنا مثلًا: (لا تنفق دِرْهَمًا زائفًا ولا دينارًا) أي: زائفًا، فلا يحتاج إلى تقدير زائف هاهنا، وعبارة الدعاء من هذا القبيل؛ فإِنَّ (فِيَّ) الواقعة صفةً لـ (أُكرومةً) أغنت عن تقدير (مِنِّي)، فلا يلزم اجتماعهما.

والأُخرى: دعواه بالفصل بين الموصوف (أُكرومة) والصفة (ناقصةً) بشبه الجملة (فِيَّ) مدفوعة أيضًا ؛ لعدم وجود فصلٍ أصلًا بل (فِيَّ) صفة لـ (أُكرومة)،

و(ناقصةً) صفة أخرى لها، فهو من باب تعدد الصفات، كقوله تعالى: ﴿ **وفِي ذلِكُم بلاءٌ مِنْ رَبِّكُم عظيمٌ**﴾ [سورة البقرة، من الآية: ٤٩] .

وفي ضوء هذا التوجيه آخذ المدني على الكاشاني ذكره بأنْ لا بأسَ بالفصل بين الجار والمجرور بشبه الجملة ؛ فهو باطل ؛ ذلك لانتفاء دعوى الفصل عنده رأسًا(٩٠).

وليس بعيدًا فيما يبدو حَمْلُ (ناقصةً) في رواية (فِيَّ ناقصةً) على الحالية، وشبه الجملة (فِيَّ) مستقر واقع صفة لـ (أُكرومةً)، فالوصفية في (ناقصة) غير متعينة، وعليه لا وجود للفصل أصلًا.

توجيه شبهي الجملة (لي) و (بالتوبة)

قال الإمــام زين العابدين عليه السلام: ((**اللهُمَّ وإنَّه لا وفاءَ لي بالتَّوبةِ إلَّا بِعِصْمَتِكَ، ولا اسْتِمْسَاكَ بِي عَنِ الْخَطَايَا إلّا عَنْ قُوَّتِكَ**))(٩١) .

وجَّه العامليّ شبهي الجملة (لي) و (بالتوبة) في عبارة الدعاء على أَنَّهما لغوٌ متعلقان بـ (وفاءَ) الواقعة اسم (لا) النافية للجنس حيث تركَّبَ معها فبُنِيَ على الفتح، وخبر (لا) قوله: (إلَّا بعصمتِكَ)(٩٢).

رفض المدني هذا التوجيه ؛ ووصف قائله بالقصور البيّن في علم النحو، وسجلَّ على توجيهه ثلاثة مآخذ(٩٣):

الأَوَّل: قوله (لِي) و (بالتوبة) متعلقان بــاسم (لا) (وفاءَ) مع تصريحه ببنائه على الفتح لتركبه، وهو خلاف قول سيبويه وجمهور النحويين من أَنَّ اسم (لا) إذا كان عاملًا فيمــا بعده لزم تنوينه وإعرابه.

والثاني: جعله (لي) لغوًا متعلقًا باسم (لا) وجهله أنَّه هو خبر الاسم مع تعينه لذلك.

والثالث: جعله (إِلَّا بعصمتِكَ) الخبر مع ظهور أَنَّه ليس محطَّ الفائدة وتمـام الكلام بدونه.

وارتضى لشبهي الجملة (لي) و (بالتوبة) توجيهًا آخر يناسبُ تركيبَ عبارة الدعاء، فـ(لي) عنده متعلق بمحذوف خبرًا لـ (لا) النافية للجنس، وتقدير الكلام: لا وفاءَ كائنٌ لي، و (بالتوبة) متعلّق بمحذوف أيضًا دلَّ عليه قوله: (لا وفاء)، أي: لا أَفِي بالتوبةِ [٩٤].

فالمدني احتكم إلى الصناعة النحوية والمعنى في توجيه شبهي الجملة ؛ فمن المعروف في المدونة النحوية أَنَّ اسم (لا) المفرد غيرُ عاملٍ فيما بعده لذلك فهو مبني، وإنْ وُصل بغيره وصار ما بعده من تمام الاسم يُعرب ويدخله التنوين ويُسمّى شبيهًا بالمضاف، يقول المبرد: ((ومما لا يكون معها اسمًا واحدًا ما وصل بغيره، نحو قولك: (لا خيرًا من زيدٍ لكَ)، و (لا آمِرًا بالمعروف لكَ) ثبت التنوين ؛ لأَنَّه ليس منتهى الاسم ؛ لأَنَّ ما بعده من تمامه فصار بمنزلة حرف من حروف الاسم، ولو قلت: (لا خيرَ عند زيدٍ) و (لا آمرَ عنده) لم يكن إلا بحذف التنوين ؛ لأَنَّك لم تصله بما يكمله اسمًا ولكنه اسم تام فجعلته مع (لا) اسمًا واحدًا))[٩٥].

وعبارة الدعاء من قبيل قوله تعالى: ﴿**لَا تَثْرِيْبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ**﴾ [سورة يوسف، من الآية: ٩٢]، يقول الرضي (ت٦٨٤ه) في توجيه شبهي الجملة (عليكم) و (اليومَ): ((عند سيبويه وجمهور النحاة الظرف – عَلَيْكُمُ - بعد المنفي لا يتعلّق بالمنفي وإِلّا كان مضارعًا للمضاف فانتصب، كما في (لا خَيْرًا مِنْ زيدٍ عندنا) بل الظرف متعلّق بمحذوف هو خبر المبتدأ كما في قولك: عليكَ تثريب، و (اليومَ) معمول لـ (عليكم)))[٩٦].

وفي (مغني اللبيب): ((تعليق الظرف من مثل قوله تعالى: ﴿**لَا تَثْرِيْبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ**﴾ باسم (لا) باطل عند البصريين ؛ لأَنَّ اسم (لا) حينئذٍ مطول فيجب نصبه وتنوينه، إِنَّما التعليق في ذلك بمحذوف))[٩٧].

وبلحاظ ما تقدَّم فإنّ شبه الجملة (لِي) في قوله﵇: ((**لا وفاءَ لي بالتَّوبةِ**)) لا يصحُّ تعلُّقهـا بـ (وفاءَ) ؛ إِذ لو عُلِّقَت بـ (وفاءَ)، لصار شبه الجملة من تمام الاسم، ومتى كان كذلك أُعرِبَ ونُوِّنَ، أي: لا وفاءً لي بالتوبة، لذا علّق المدني شبه الجملة (لي) بمحذوف على أَنَّه خبر لـ (وفاء) ؛ فبه تمام الكلام عنده، وهو توجيه تؤيده الصناعة النحوية ويقرُّ به المعنى.

ويصحُّ فيما يبدو أَنْ تكون شبه الجملة (لي) مستقرًّا على أَنَّه صفة لاسم (لا) (وفاء)، و شبه الجملة (بالتوبة) مستقرٌ على أَنَّه خبر لاسم (لا) ؛ فبها يكمل المعنى أيضًا.

وللمدنيّ في توجيه الجملة وشبهها مآخذ أخرى كثيرة[٩٨] أعرضَ البحثُ عن ذكرها لضيق المقام.

خامسًا: مـــآخذه في توجيه الحرف

توجيه (اللام) في (أَدِلْ لَه)

يقول الإمـــام﵇: ((**فإذا صافَّ عَدوُّكَ و عَدُوُّه فَقَلِّلْهُم فِي عَيْنِهِ، وصَغِّرْ شَأْنَهُم فِي قَلْبِهِ، وأَدِلْ له مِنْهُم، ولا تُدِلُّهُمْ مِنْه**))[٩٩].

نَقَلَ السيد المدني توجيهًا لـ (اللام) في قوله﵇: (**أَدِلْ له**) لأَحد شُرَّاح الصحيفة المباركة، وهو أَنَّ اللام هنا جِيءَ بهـا لتقوية العامل [١٠٠].

ردَّ السيد المدني هذا التوجيه بقوله: ((لا يُعَوَّل عليه ؛ لأَنَّ لام التقوية إِنَّمـــا تُزادُ

لتقويةِ عاملٍ ضعيفٍ إِمَّا بتأخُّرِه نحو: ﴿**إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ**﴾[١٠١] أو بِكونِه فرعًا في العمل، نحو: ﴿ **مُصَدِّقًا لِمَا مَعَهُم** ﴾[١٠٢]، وأَمَّا العامل القوي فلا يُؤتى بها معه إِلَّا شاذًّا نادرًا، وتخريج كلام المعصوم﵇على الشَّاذ والنادر لا وجهَ له))[١٠٣].

وأَدِلْ فعل أَمرٍ من الإدالة بمعنى الغَلَبة، يُقال: أُدِيْلَ لَنا على أَعدائِنا، أَي: نُصِرْنَا عليهم، ويُقال: (تُدَال عَلَيْه و يُدَالُ عَلَيْنا) بمعنى: نَغْلُبُه مَرَّةً، ويَغْلُبُنَا أُخرى [١٠٤]، وقد أَداله مِنْ عدُوِّه بمعنى: جَعَلَها له، وتداولوه: أخذوه بالدُّوَل والتناوب[١٠٥].

ورأى المدني أَنَّ أصل هذا الفعل أَنْ يكون متعديًا بنفسه، وعُدِّي في عبارة الدعاء باللام ؛ لتضمينه معنى الانتصار، أي: أُشرِبَ (أَدِلْ) معنى الفعل (انتصِرْ)، أي: وانتصِرْ له مُدِيلًا منهم، فاللام حينئذٍ صلة للفعل لا زائدة، وفائدة ذلك تأكيد الإدالة للغازي والمجاهد ؛ لأَنَّ غرض التضمين كسب معنيين بلفظ واحد ؛ لذلك لم يؤكد الإمام﵇الإدالة لهم في قوله: (ولا تُدِلْهُمْ) بل جاء به على أَصلِ وضعه[١٠٦].

وذهب السيد النائيني إِلى أَنَّ الأَصل في استعمال هذا الفعل التعدية باللام، وأَنَّه من باب الفعل شَكَرْتُه وشَكَرْتُ له، وإِنْ لم يتعرّض اللغويون لاستعماله باللام فيكفي مؤونة الاستشهاد منهم كلام الإمام﵇، ورأى أَنَّ تعديته باللام أوفق لمعناه؛ فـ (أَدال له من عدوِّه) معناه قلب المال وصرفه له من عدُوِّه، أَو جعل الدولة له منه، وأَنَّ ما جاء منه متعديًا بنفسه فعلى حذف اللام عن المفعول المفتقر إليها عنده، وذَكَرَ أَنَّ حذف اللام ههنا باب واسع، نحو: (صِدْتُكَ ظَبْيًا، وَجَنَيْتُكَ ثمرةً)، أي: صِدْتُ لكَ، وجَنَيْتُ لَك[١٠٧] .

وما وجَّه له النائيني لسْتُ مِنْه عَلَى ثَلَج ؛ فجعله أداله وأدالَ له مِنْ باب شَكَرْتُه وشَكَرْتُ له فيه نظر ؛ فالفعل (شَكَر) جاء في لسان العرب على صورتين، الأُولى:

التعدية باللام، وهي الأَكثر والأَفصح، يقول الجوهري (ت ٣٩٣ه): ((يُقَال: شَكَرْتُه وشَكَرْتُ له، وباللام أفصح))[١٠٨]، والأُخرى: التعدية بنفسه، وهي أقلُّ استعمالاً من الأولى حتى أَنَّ الأَصمعي (ت٢١٦هـ) أنكر هذا الاستعمال في سَعَة الكلام، وذكر أَنَّ بابه الشعر فقط [١٠٩]، وما نحنُ فيه ليس من قبيل ما ذُكِر ؛ فالفعل (أَدالَ) جاء في لسان العرب متعديًا بنفسه، ولم يُسمَع منهم تعديتُه باللام – بإقرار النائيني – فكيف يعدُّ استعماله باللام هو الأَصل مع أَنَّه لم يتعرَّض له اللغويون بالذكر؟!

ويبدو أَنَّ الفعل في أَصل وضعه متعدٍّ بنفسه ؛ لكثرة مجيئه بهذه الصورة، وما جاء فيه متعديًا بحرف اللام فعلى تضمين معنى الانتصار كما رأى المدني، ويعززُ ذلك ما ورد في اللغة قولهم: (أُديلَ لنا على أَعدائِنا، أي نُصِرْنَا عَلَيْهم) [١١٠] .

ويسوغ حمل اللام أيضًا على الزيادة كما في قوله تعالى: ﴿ **يُرِيدُ اللهُ لِيُبَيِّنَ لَكُم** ﴾ [سورة النساء، من الآية: ٢٦]، يقول الزمخشري: ((أصله: يريد الله أَنْ يبيّن لكم فزيدت اللام مؤكدة لإرادة التبيين كما زيدت في: لا أَبًا لكَ لتأكيد إضافة الأَب))[١١١]، ولا شكَّ في أَنَّ اللام الزائدة في عبارة الدعاء تفيد تأكيد الإدالة للغازي والمجاهد أيضًا.

وحَمَل النائيني كلام من قال إِنَّها لتقوية العامل على الزيادة، يقول: ((وكأَنَّ هذا مُراد من قال إِنَّها لتقوية العامل – أي زائدة جيء بها لتأكيد التعدية، ولا ريبَ في أَنَّها مقوية للعامل المتعدي- لا أَنَّها التي يُقال لها لام التقوية في عرف النحاة، فلا يُرَدُّ عليه ما في الرياض))[١١٢].

ولعلَّ حملَه مقبولٌ ؛ فاللام الزائدة تفيد تأكيد التعدية وقوة وصول المدال إِلى مجرور اللام فهي أيضًا بهذا المعنى مقوية للعامل.

ويبدو أَنَّ العبارة تحتمل معنى آخرَ لا بأسَ بالحملِ عليه، وهو أنْ يكون (أَدِلْ لَه)

من باب الأَفعال الدالة على السلب والإزالة، كقولهم: أشْكيتُه بمعنى أزلْتُ شكواه، ومعناه حينئذٍ: اسلبْ له الإدالة أو الدّولةَ من أعدائنا ولا تسلبْها منه لهم .

توجيه الفاء في (فَغَفَرْتَ لَه)

في قول الإمـــام السجاد عليه السلام: ((**مَا أَنَا بأَعْصى مَنْ عَصَاكَ فَغَفَرْتَ لَه، ومَا أَنَا بِأَلْوَمِ مَنِ اعْتَذَرَ إِلَيْكَ فَقَبِلْتَ مِنْه، ومَا أَنَا بأَظْلَمِ مَنْ تَابَ إِلَيْكَ فَعُدْتَ عَلَيْه**))[١١٣]

رأى الشيخ العاملي أَنَّ الفاء في (فَغَفَرْتَ لَه) رابطة لشبه الجواب بشبه الشرط [١١٤].

خالف السيد المدني هذا التوجيه واصفًا قائلَه بالوهم فيما وجَّه، ورأى في توجيهه مأخذين[١١٥]:

الأَوَّل: لا يترتب لزوم الغفران على العصيان كما يترتب لزوم الدِرْهَم على الإتيان في قولهم: الَّذِي يأتِنِي فله دِرهَم، وإِلَّا لَزِمَ الغفران لكلِّ عاصٍ وهو باطلٌ.

والآخـر: الفاء الرابطة لشبه الجواب بشبه الشرط مختصَّة بالدخولِ على الخبرِ، وهي هنا دخلت على الفعل (غَفَرْت)، فهي إِذن غير رابطة.

وارتضى كون الفاء هنا عاطفة تفيد التعقيب [١١٦]، وشايعه في هذا التوجيه السيد محمد باقر الشيرازي[١١٧].

ومـــا رآه الشيخ العاملي في معنى الفاء غريب كأَنَّه سهوُ القلمِ ؛ فالمتعارف عند النحويين أَنَّ الفاء الرابطة لشبه الجواب بشبه الشرط تدخل على الخبر إذا تضمَّن مبتدَؤه معنى الشرط، واشترطوا لذلك ثلاثة أمور[١١٨]:

١-وجود مبتدأ يدلُّ على الإبهام والعموم كما يدلُّ اسم الشرط على الإبهام والعموم.
٢- وجود كلام يدلُّ على الزمن المستقبل بعد المبتدأ كوجود جملة الشرط بعد أداة الشرط.
٣- لزوم ترتُّبِ الخبر على المبتدأ كترتُّبِ جواب الشرط على جملة الشرط.

فالمدني رَكَنَ إلى تنظير النحويين في ردِّ توجيه العاملي في معنى الفاء، ففي عبارة الدعاء لم تدخل الفاء على خبر بل دخلت على فعل (غفرْتَ)، وليس في العبارة ما يدلُّ على معنى الشرط، حيث الفاء الرابطة لشبه الجواب بشبه الشرط يلزم فيها ترتيب الخبر على المبتدأ، ولا يترتب لزوم الغفران هنـا على العصيان، والقول بهذا يفسد المعنى ؛ إذ ليست كلُّ معصية توجب الغفران .

ويبدو أنَّ حمل الفاء في عبارة الدعاء على أنها عاطفة تفيد التعقيب كما وجهها المدني أوفق وأليق ؛ لصحته من حيث الصناعة النحوية والمعنى، فالفعل (غَفَرْتُ) معطوف على ما قبله (عَصَاك) بالفاء التي للترتيب والتعقيب بمعنى أنَّ المعصيةَ حدثت أولًا، والمغفرة جاءت بعدهـا مباشرة بلا تراخٍ ولا مهلة ؛ لكثرةِ مغفرته تعالى وسَعَة حِلْمه وتجاوزه عن زَلّاتِ عباده .

ويمكن حمل الفاء في باقي فقْرات الدعاء (اعتذرَ إِلَيْكَ فَقَبِلْتَ منه) و (تابَ إِلَيْكَ فعُدتَ إِليه) على أنها عاطفة تفيد الترتيب والتعقيب أيضًا ؛ فالاعتذار حصل أولًا وجاء القبول معطوفًا بالفاء ثانيًا بلا تراخ أو تمهُّل، والتوبة حصلت أولًا فأُعقِبَت بالسماح والقبول مباشرةً . فما أعظمَ عفوَ اللهِ وصفحه ورحمته!!

ومما يجدرُ ذكره أنَّ السيد المدنيّ أولى عنايةً خاصةً بمعاني الحروف لذا نجد مؤاخذاته على شُرَّاحِ الصحيفةِ في هذا الصدد كثيرة[١١٩] اقتصرنا الكلام على ما ذُكِر خشيةَ إطالة المقام.

نتائج البحث

توصَّل البحثُ إلى عدَّةِ نتائج يمكن تلخيص أهمها بما يلي:

١- أورد السيد المدني عبارات متنوعة وألفاظًا مختلفة في شرحه أفصح بهـا عن رفضه لآراء من سبقوه من شُرَّاح الصحيفة المباركة، واتَّسم أغلب هذه الألفاظ بالحدَّةِ والجفاء، ولاسيَّما مآخذه على توجيهات الشيخ العاملي، لكنَّه لم يُصرِّح باسم صاحب التوجيه، فكان اهتمامه منصبًّا على أنْ يكون توجيهه سديدًا حرصًا منه على حَمْلِ كلام الإمـام عليه السلام على أفصحِ التراكيب و أدقِّ الأعاريب.

٢-انفرد السيد المدني في تسجيل مآخذه على التوجيه النحوي، إذ لم يكن متابعًا مَنْ سبقه أَو عاصره في هذه الملاحظ .

٣- كان المدني في أغلب مآخذه يذكر الرد مشفوعًا بتعليل وتفصيل، وفي بعض الأحيان يكتفي برده من دون حجة .

٤- وقف البحثُ وقفةً موضوعية أمامَ توجيهات شُرَّاح الصحيفة ومآخذ المدني عليهن، فقبل من المآخذ ما ثبت صحته من حيث المعنى والصناعة وردَّ ما ردَّ منها، وفي بعض الأحيان حاول المقاربة بين الرأيين وتقبلهما معًا، إِنْ هما أفضيا إلى وجهين مقبولين.

٥- اجتهدت أحيانًا برأي مستقل فضلًا عن ذكر توجيهات أرى أنَّ النص يحتملها بما توافر لي من أدلَّة علمية .

هوامش البحث:

١) رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين، السيد علي خان الحسيني المدني الشيرازي: ٢/ ٣٣.

٢) المصدر نفسه: ١/ ٣٦٢

٣) المصدر نفسه: ١/ ٣٩٦

٤) المصدر نفسه: ٣/ ١٤٢

٥) المصدر نفسه: ٣/ ٢٩٥

٦) المصدر نفسه: ٢/ ١٠٥

٧) المصدر نفسه: ٢/ ١٣٢

٨) المصدر نفسه: ٣/ ٤٧٦

٩) الصحيفة السجادية الكاملة، تقديم سماحة السيد محمد باقر الصدر: ١٣٠-١٣١، (دعاؤه عليه السلام لأهل الثغور).

١٠) شرح الصحيفة السجادية، الشيخ علي بن زين الدين العاملي: ٢/ ١٩-٢٠

١١) رياض السالكين: ٤/ ٢٤٦

١٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

١٣) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، السيد بهاء الدين النائيني، تح: محمد جواد المحمودي: ١٠٧.

١٤) يُنظر: مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري: ١/ ٥٣٠، شرح الرضي على الكافية، محمد بن الحسن الرضي: ١/ ٣٣٧-٣٣٨، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: عبد الله، ابن عقيل: ٣/ ٢٠٠، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي: ١/ ٣٦٨.

١٥) ينظر: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، بدر الدين المرادي: ٢/ ٨١٣، شرح ابن عقيل: ٣/ ٦٥، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ٢/ ١٥٨.

١٦) نتائج الفكر في النحو، عبد الرحمن السهيلي: ١٥٦.

١٧) ينظر: لوامع الأنوار العرشية في شرح الصحيفة السجادية، السيد محمد باقر الموسوي الشيرازي: ٤/ ٥٦.

١٨) الصحيفة السجادية الكاملة، (دعاؤه في ذكر التوبة وطلبها): ١٤٤.

١٩) يُنظر: شرح الصحيفة السجادية، العاملي: ٢/ ٧٠، رياض السالكين: ٤/ ٤٧٠، لوامع الأنوار العرشية: ٤/ ١٨٠.

٢٠) حكاها السيد العاملي في شرحه: ٢/ ٧٠، والسيد المدني في رياضه: ٤/ ٤٧٠، والسيد

الشيرازي في اللوامع: ٤/ ١٨٠.
٢١) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، العاملي: ٢/ ٧٠.
٢٢) ينظر: رياض السالكين: ٤/ ٤٧٠.
٢٣) رياض السالكين: ٤/ ٤٧٠.
٢٤) ينظر: شرح المفصل في صنعة الإعراب: ٢/ ٩٧-٩٨، وشرح الرضي: ٢/ ٢٤٣، وشرح شذور الذهب، ابن هشام: ١/ ٢٤٣.
٢٥) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٢، (دعاؤه للأضحى والجمعة).
٢٦) حكاهـــا السيد الداماد في (شرح الصحيفة السجادية): ٤١٢، والفيض الكاشاني في (تعليقات على الصحيفة السجادية): ٩٩، والمولى محمد سليم الرازي في (شرح الصحيفة السجادية): ٢/ ٢٧٨، والسيد المدني في (رياض السالكين): ٧/ ١٩٣، والسيد محمد باقر الشيرازي في (لوامع الأنوار): ٥/ ٣٩٣.
٢٧) ينظر: شرح الصحيفة السجادية: ٤١٢.
٢٨) ينظر: تعليقات على الصحيفة السجادية: ٩٩.
٢٩) ينظر: رياض السالكين: ٧/ ١٩٤.
٣٠) رياض السالكين: ٧/ ١٩٤.
٣١) لم أجد ديوان هذا الشاعر، ووجدتُ البيت منسوبًا لمسلم بن الوليد في (الشعر والشعراء) لابن قتيبة الدينوري: ٢/ ٨٥٥، وفي البيان والتبيين للجاحظ: ١/ ٦٠، وفيهمـا (الجود أخشن) و (تبزَّكموه) .
٣٢) ينظر: رياض السالكين: ٧/ ١٩٥.
٣٣) ينظر: لوامع الأنوار العرشية: ٤/ ٣٩٤.
٣٤)ينظر على سبيل التمثيل: مأخذه في توجيه (مكانَ)، ١١\٣٩٧، ومأخذه في توجيه (كم)، ١٣\١٣٤- ١٣٥، ومأخذه في توجيه (أشكرهم)، ١٢\٢٧٥، ومأخذه في توجيه مرجع الضمير (الهاء) في (فيه)، ١٣\٤٠٥، ومأخذه في توجيه (هذا)، ١٤\٤٢١.
٣٥) الصحيفة السجادية الكاملة: (دعاؤه لأولاده عليهم السلام): ١٢٢-١٢٣.
٣٦) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، الداماد: ٢٥١، وشرح الصحيفة السجادية، العاملي: ١/ ٣٨٧، ونور الأنوار: ٢٣٠، ورياض السالكين: ٤/ ١٢٠، ولوامع الأنوار: ٣/ ٥٧٠-٥٧١.
٣٧) حكاها الداماد في شرحه: ٢٥١، والسيد الجزائري في (نور الأنوار): ٢٣٠، والسيد المدني في رياضه: ٤/ ١٢٠، والسيد الشيرازي في (لوامع الأنوار): ٣/ ٥٧٠.

٣٨) شرح الصحيفة السجادية: ٢٥١.
٣٩) نور الأنوار: ٢٣٠.
٤٠) ينظر: رياض السالكين: ٤/ ١٢١.
٤١) ينظر: التبيان في إعراب القرآن، أبو البقاء العكبري: ٨٦.
٤٢) ينظر: رياض السالكين: ٤/ ١٢٢.
٤٣) ينظر: ارتشاف الضرب، ابو حيان الأندلسي: ٤/ ١٩٠٦، والجنى الداني، المرادي: ٥٩٩.
٤٤) ينظر: الأصول في النحو: ٢/ ١٩٦، ارتشاف الضرب: ٤/ ١٨٧٩، وشرح ابن عقيل: ٤/ ٤٢
٤٥) كتاب سيبويه: ١/ ٤٣٦.
٤٦) حاشية الشيخ محمد الأمير على مغني اللبيب: ٢/ ١٧٥.
٤٧) ينظر: البحر المحيط: ٢/ ٦٨٥، والنحو الوافي: ٤/ ٤٥٤-٤٥٥.
٤٨) وهي قراءة طلحة بين سليمان، ينظر: المحتسب، ابن جني: ١/ ١٩٣.
٤٩) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.
٥٠) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.
٥١) البحر المحيط: ٣/ ٧١٧.
٥٢) ينظر: ديوان المتنبي: ١٠٣.
٥٣) ينظر: كتاب سيبويه: ٢/ ٦٣، والمقتضب، المبرد: ٢/ ٧٣، والأصول في النحو: ٢/ ١٦١، الجنى الداني، المرادي: ٦٩.
٥٤) ينظر: التبيان في إعراب القرآن، أبو البقاء العكبري: ٨٦.
٥٥) الصحيفة السجادية الكاملة (دعاؤه في مكارم الأخلاق ومرضي الأفعال): ٩٧.
٥٦) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، العاملي: ١/ ٣٠٥.
٥٧) ينظر: رياض السالكين: ٣٠٣\٣.
٥٨) ينظر: لوامع الأنوار العرشية، محمد باقر الشيرازي: ٣/ ٢٩١.
٥٩) ينظر: رياض السالكين: ٣٠٣\٣.
٦٠) ينظر على سبيل التمثيل: مأخذه في توجيه (تُعَذّبُنا): ٤٢٩\٢، ومأخذه في توجيه الاستثناء (إلّا رجوْتُ): ٥٢٤\٣، ومأخذه في توجيه الاستثناء (حاشا فروضك): ٧١\٥، ومأخذه في توجيه الاستثناء (إلّا حصل): ٢٢٨\٥.
٦١) الصحيفة السجادية الكاملة (دعاؤه في الاعتراف في التقصير عن تأدية الشكر): ١٦٣.
٦٢) شرح الصحيفة السجادية: ١٢٦\٢.

٦٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
٦٤) ينظر: رياض السالكين: ٥\٢٤٦.
٦٥) ينظر: المقتضب: ٣\٧٦، واللباب في علل البناء والإعراب: ١\١٣١، و الجنى الداني في حروف المعاني: ٤١٠، ومغني اللبيب: ٣٥٩.
٦٦) ينظر: الجنى الداني: ٤١٠، ومغني اللبيب: ٣٥٦.
٦٧) ينظر: الجنى الداني: ٥٩٧، واللباب في علل البناء والإعراب: ١\١٣١.
٦٨) رياض السالكين: ٥\٢٤٦.
٦٩) المقتضب: ٣\٧٦.
٧٠) ١\٣٣٣.
٧١) المقتضب: ٣\٧٧.
٧٢) معاني القرآن وإعرابه، الزجاج: ٣\٢٦١.
٧٣) ينظر: رياض السالكين: ٥\٢٤٦.
٧٤) الصحيفة السجادية الكاملة: ٣٥- ٣٦.
٧٥) ينظر: التحفة الرَّضويَّة للصحيفة السجادية، قاضي بن كاشف الدين محمد اليزدي: ١٢٨.
٧٦) ينظر: رياض السالكين: ١\٣٦٢.
٧٧) مقاييس اللغة (ملك): ٥\٣٥١.
٧٨) ينظر: المحكم والمحيط الَأعظم، ابن سيده، مقلوبة (ملك): ٧\٥٥.
٧٩) ينظر: الكليات، أبو البقاء الكفوي، باب فصل الميم: ٨٥٦.
٨٠) نور الأنوار في شرح الصحيفة السجادية: ٤٦.
٨١) في ظلال الصحيفة السجادية، محمد جواد مغنية: ٦٤.
٨٢) الصحيفة السجادية الكاملة (دعاؤه في مكارم الأخلاق ومرضّي الَأفعال): ٩٧
٨٣) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، الداماد: ٢٠٤.
٨٤) المصدر نفسه والصفحة نفسهـــا.
٨٥) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.
٨٦) ينظر: تعليقات على الصحيفة السجادية: ٥٧.
٨٧) تعليقات على الصحيفة السجادية: ٥٧.
٨٨) يُنظر: رياض السالكين: ٣\٣١٧.
٨٩) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

٩٠) ينظر: رياض السالكين: ٣١٧\٣.
٩١) الصحيفة السجادية الكاملة، (في ذكر التوبة وطلبهـا): ١٤٢.
٩٢) ينظر: شرح الصحيفة السجادية: ٦٢\٢.
٩٣) ينظر: رياض السالكين: ٤٤٠\٤.
٩٤) ينظر: رياض السالكين: ٤٤١\٤.
٩٥) المقتضب: ٣٦٥\٤، وينظر: كتاب سيبويه: ٣٥٠\١، و شرح الرضي على الكافية: ٢٨٠\١.
٩٦) شرح الرضي على الكافية: ١٥٨\٢.
٩٧) ٧٠١.
٩٨) يُنظر على سبيل التمثيل: مأخذه في تعلّق شبه الجملة (من حفظي) و (له): ١٤٠\٣-١٤٣، ومأخذه في توجيه شبه الجملة (في سرّاء): ٤٧١\٣، ومأخذه في توجيه جملة (ذكرتُه): ٥٠٨\٣، ومأخذه في توجيه جملة (سَلَّطتَه): ١١١\٤، ومأخذه في توجيه جملة (وقولُك الحقُّ): ٣٣٢\٤، ومأخذه في توجيه جملة (لم يشركْك): ٤٨\٧.
٩٩) الصحيفة السجادية الكاملة، (دعاؤه لأهل الثغور): ١٣١.
١٠٠) ينظر: رياض السالكين: ٢٦٢\٤، ولم أعثر على صاحب هذا التوجيه فيما اطَّلعْتُ عليه من شروح الصحيفة المباركة.
١٠١) سورة يوسف، من الآية: ٤٣.
١٠٢) سورة البقرة، من الآية: ٩١.
١٠٣) رياض السالكين: ٢٦٢\٤.
١٠٤) يُنظر: النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير، مادة (دول): ١٤١\٢، ولسان العرب، ابن منظور، مادة (فصل الدال المهملة): ٢٥٢\١١.
١٠٥) ينظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي (فصل الدال): ١٠٠٠، و تاج العروس، الزَّبيدي، مادة (دول): ٥٠٧\٢٨.
١٠٦) ينظر: رياض السالكين: ٢٦٢\٤.
١٠٧) ينظر: شرح الصحيفة السجادية، النائيني: ١٢٧.
١٠٨) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، باب (شكر): ٧٠٢\٢ .
١٠٩) ينظر: المصباح المنير، مادة (شكر): ٣١٩\١.
١١٠) يُنظر: النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير، مادة (دول): ١٤١\٢، ولسان العرب، ابن منظور، مادة (فصل الدال المهملة): ٢٥٢\١١.

١١١) الكشاف: ١\٥٠١.
١١٢) شرح الصحيفة السجادية، النائيني: ١٢٨.
١١٣) الصحيفة السجادية الكاملة، (دعاؤه في الاعتراف وطلب التوبة): ٧١.
١١٤) ينظر: شرح الصحيفة السجادية: ١\٢٢٣.
١١٥) ينظر: رياض السالكين: ٢\٥٠٥.
١١٦) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.
١١٧) ينظر: لوامع الأَنوار العرشية: ٣\٤٠.
١١٨) ينظر: الأصول في النحو: ٢\٢٧٢، وشرح الكافية الشافية، ابن مالك: ١\٣٧٤، وشرح التصريح على التوضيح، الأزهري: ١\٢١٦.)
١١٩) ينظر على سبيل التمثيل: مأخذه في توجيه معنى الفاء: ٣\١٦٠، ومأخذه في توجيه معنى (حتّى): ٤\٣١٩، ومأخذه في توجيه معنى الواو: ٥\٦٥.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

*ابن الأثير، مجد الدين أَبو السعادات المبارك بن محمد. ١٩٧٩م. النهاية في غريب الحديث والأَثر: تح: طاهر أَحمد الزاوى ــ ومحمود محمد الطناحي. بيروت، المكتبة العلمية.

*ابن جني، أبو الفتح عثمان. ١٩٩٩م. المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها. وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

*ابن مالك، محمد بن عبد الله. د.ت. شرح الكافية الشافية: تح: عبد المنعم أَحمد هريدي. جامعة أَم القرى، مركز البحث العلمي وإِحياء التراث الإِسلامي كلية الشريعة والدراسات الإِسلامية. ط١.

*ابن يعيش، موفق الدين أَبو البقاء. ٢٠٠١م. شرح المفصل: تح: إِميل بديع بيروت، دار الكتب العلمية. ط١.

*الأزهري، خالد بن أَبي بكر. ٢٠٠٦م. شرح التصريح على التوضيح: تح: محمد باسل عيون السود. بيروت ــــ دار الكتب العلمية.

*الإستراباذي، محمد بن الحسن الرضي، نجم الدين. ١٩٩٦م. شرح الرضي على الكافية: تح: يوسف حسن عمر. بنغازي، منشورات جامعة قار يونس. ط٢.

*الأَشموني، نور الدين بن محمد. ١٩٥٥ م. شرح الأَشموني على أَلفية ابن مالك: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت ــــ دار الكتاب العربي. ط١.

*الأفريقي، محمد بن مكرم، ابن منظور. ١٤١٤هـ. لسان العرب. بيروت ــ دار صادر. ط٣.

*الأَنصاري، عبد الله بن يوسف، ابن هشام. د.ت. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: تح: عبد الغني الدقر. سورية ــــ الشركة المتحدة للتوزيع.

*الأَنصاري، ابن هشام.١٩٩١م. مغني اللبيب عن كتب الأَعاريب: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. صيدا ــ بيروت. المكتبة العصرية .

*الأَندلسي، محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان. ١٩٩٨م. ارتشاف الضرب من لسان العرب: تح: د. رجب عثمان محمد القاهرة. القاهرة، مكتبة الخانجي. ط١.

*الأَندلسي، محمد بن يوسف الشهير بأَبي حيان. ٢٠٠٥م. البحر المحيط في التفسير: بعناية صدقي محمد جميل. دار الفكرــــ بيروت.

*الأمير، محمد بن محمد بن أحمد بن عبد القادر السنباوي الأزهري. د.ت. حاشية الأمير على مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. دار إحياء الكتب العربية.

*الجاحظ، عمرو بن بحر، أَبو عثمان. ١٤٢٣ه. البيان والتبيين. دار ومكتبة الهلال. بيروت.

*الجزائري، نعمة الله. ١٤٢٧ه. نور الأَنوار في شرح الصحيفة السجادية. إيران ــــ آسيانا. ط١.

*حسن، عباس. د.ت. النحـو الوافي. دار المعارف. ط١٥.
*الدامـاد، محمد بن باقر. ١٤٢٢هـ. شرح الصحيفة السجادية الكاملة: تح: مهدي الرجائي. إصفهان ـــ بهار قلوب. ط٢.
*الدينوري، ابو محمد بن قتيبة. ١٤٢٣ه. الشعر والشعراء. القاهرة ـــ دار الحديث.
*الرازي، محمد سليم. ١٤٣١هـ. شرح الصحيفة السجادية: تح: محمد جواد المحمودي. مركز أبحاث باقر العلوم عليه السلام. ط١.
*الزَّبيدي، محمد بن عبد الرزاق. د.ت. تاج العروس من جواهر القاموس: تح: مجموعة من المحققين. دار الهداية.
*الزجاج، إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق. ١٩٨٨م. معاني القرآن وإعرابه. بيروت ـــ عالم الكتب. ط١.
*الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو. ١٤٠٧ه. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل. دار الكتاب العربي ـــ بيروت. ط٣.
*السَّراج، أبو بكر محمد بن سهل. ١٩٩٦م. الأُصول في النحو: تح: عبد الحسين الفتلي. بيروت ـ لبنان. مؤسسة الرسالة. ط٣.
*السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله. ١٩٩٢م. نتائج الفكر في النحـو. بيروت ـــ دار الكتب العلمية. ط١.
*سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان. ١٩٨٨م. كتاب سيبويه: تح: عبد السلام هارون. القاهرة ـــ مكتبة الخانجي. ط٣.
*السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين. د.ت. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: تح: عبد الحميد هنداوي. مصر ـــ المكتبة التوفيقية.
*الشيرازي، محمد باقر الموسوي الشهير بملَّاباشي. ١٣٨٥هـ. لوامع الأنوار العرشية في شرح الصحيفة السجادية: تح: مجيد هادي زادة. مؤسسة الزهراء عليها السلام الثقافية الدراسية. ط٢.
*الصدر، محمد باقر. د.ت. الصحيفة السجادية الكاملة. بيروت ـــ لبنان. مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
*العاملي، علي بن زين الدين. شرح الصحيفة السَّجادية: تح: د. شعلان عبد علي سلطان، حيدر عبد الرسول. كربلاء، مجمع الإمام الحسين عليه السلام لتحقيق تراث أهل البيت عليهم السلام.
*العقيلي، عبد الله بن عقيل. ١٩٨٠م. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة - دار التراث. ط٢٠.
*العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين. ١٩٧٥هـ. التبيان في إعراب القرآن: تح: علي محمد البجاوي. الناشر: عيسى البابي الحلبي وشركاؤه. ط١.
*العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين. ١٩٩٥م. اللباب في علل البناء والإعراب: تح: عبد الإله نبهان. دمشق ـــ دار الفكر. ط١.
*الفارابي، أبو نصر إسماعيل الجوهري. ١٩٨٧م. الصحاح تاج اللغة وصحاح

العربية: تح: أَحمد عبد الغفور عطار. بيروت ـــ دار العلم للملايين. ط٤.
*الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. ٢٠٠٥م. القاموس المحيط: تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. بيروت – لبنان. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر.
*الفيومي، أحمد بن محمد بن علي. د.ت. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير. لبنان – بيروت. المكتبة العلمية.
*القزويني، أَبو الحسين أَحمد بن فارس بن زكريا. ١٩٧٩م. معجم مقاييس اللغة: تح: عبد السلام هارون. بيروت ـــ دار الفكر.
*الكاشاني، محمد بن المرتضى المشتهر بالفيض. ١٤٠٧. تعليقات على الصحيفة السجادية: تح: مؤسسة آل البيت عليهم السلام، لإحياء التراث. إيران – طهران. ط١.
*الكفوي، أَيوب بن موسى الحسيني، أَبو البقاء. د.ت. الكليات: تح: عدنان درويش ومحمد المصري. بيروت ـــ مؤسسة الرسالة.
*اللنباني، المولى محمد حسين. ١٤٣١هـ. شرح الصحيفة السجادية: تح: محمد رضا الفاضلي. مركز أَبحاث باقر العلوم عليه السلام. ط١.
*المبرد، محمد بن يزيد. ١٩٩٤. المقتضب: تح: محمد عبد الخالق عضيمة. القاهرة. لجنة إِحياء التراث الإِسلامي.
*المتنبيّ، أحمد بن حسين، أبو الطيّب. ١٤٠٣هـ. ديوان المتنبيّ. لبنان، دار بيروت للطباعة والنَّشر.
*المدني، السيد علي خان الحسيني. ١٤٢٨ه. رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين، (ت١١٢٠هـ). قم المشرفة – مؤسسة النشر الإِسلامي. ط٦.
*المرادي، أبو محمد بدر الدين. ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٨م. توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: تح: عبد الرحمن بن سليمان. دار الفكر العربي. ط١.
*المرادي، أبو محمد بدر الدين. ١٩٩٢م. الجنى الداني في حروف المعاني: تح: فخر الدين قباوة ـــ الأُستاذ محمد نديم فاضل. بيروت – لبنان. دار الكتب العلمية. ط١.
*مغنية، محمد جواد. ٢٠٠٧م. في ظلال الصحيفة السجادية: تح: سامي الغريري. مؤسسة دار الكتاب الإِسلامي. ط٤.
*النائيني، بهاء الدين. محمد باقر الحسيني. ١٤٣٠هـ. شرح الصحيفة السجادية: تح: محمد جواد المحمودي. مركز أَبحاث باقر العلوم عليه السلام. ط١.
*اليزدي، قاضي بن كاشف الدين محمد. ١٤٣٠هـ. التحفة الرضوية للصحيفة السجادية: تح: علي الفاضلي. إيران – قم. مركز أبحاث باقر العلوم عليه السلام. ط١.

"تسليم نحويّ – شعريّ"

خرق القاعدة النحوية في الضرورة الشعرية

Violation of the Grammatical Rule in Poetic Necessity

أ.م.د. رافع إبراهيم محمد

Assist. Prof. Dr. Rafi Ibrahim Muhammad

العراق / جامعة الموصل/ كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية

Iraq /University of Mosul\ College of Basic Education

Department of Arabic

rafeaeb@uomosul.edu.iq

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

للغة العربية قواعد وأصول، تجب مراعاتها على كل من قال وكتب بها، ومنهم الشعراء، لكن لما كان الشاعر مقيدا بالوزن والقافية؛ فإن في الأمر سعة في اللغة والنحو، إذ التمس له النحاة الأعذار؛ فقالوا: يجوز للشاعر مالا يجوز لغيره، ومن هنا قالوا بالضرورة الشعرية، وهي ما يلجأ اليه الشاعر مضطرا؛ لإقامة الوزن والقافية. لكنها ضرورة مقيدة بضوابط وأصول، على الشاعر أن لا يتجاوزها، وإلا وقع في اللحن والخطأ، وهو ما سماه النحاة بالضرورة القبيحة، إذ تخرج الكلام العربي عن أصوله وقواعده، وهذا ما يكون مدار بحثي هذا.

الكلمات المفتاحية: الضرورة الشعرية، الشاهد، الشاعر، النحو.

Abstract :

Arabic language has rules and principles, should be observed by everyone who uses it: poets. But when the poet is limited by meter and rhyme, there is a lot in the matter in language and grammar, as the grammarians sought excuses for it. They point out: "it is permissible for a poet to do what is impermissible for anyone else. Henceforth they decide the poetic necessity, which is what the poet unavoidably resorts to establish meter and rhyme. But it is a necessity bound by rules and principles ,a poet should not transcend, otherwise he falls into melody and error, which is what the grammarians called ugly necessity as Arabic speech departs from its origins and rules, and this is what is the course of the research.

Keywords: Poetic Necessity, Witness, Poet, Grammar.

المقدمة

حظيت لغة الشعر بعناية علماء اللغة العربية في بناء الألفاظ، وصياغة العبارات فكان الشعر الأصل الثاني للاستدلال اللغوي بعد القرآن الكريم، وكان القياس هو الخضوع لقواعد اللغة والنحو بحسب الكثرة والشيوع.

وقد ظهرت في الشعر حالات لم يراع فيها الأصل، وكما نعلم فإنّ الشعر (ديوان العرب)، ومن تلك الحالات نصب خبر إنّ، ومنع ما ينصرف وتأنيث المذكر وتذكير المؤنث، وغيرها كثير.

إذ خرج كثير من الشعراء عن القواعد اللغوية والنحوية المعروفة، تحت مسمى (**الضرورة الشعرية**). ولأهمية هذا الموضوع واختلاف أقوال العلماء فيه، رأيت أنْ أدلي بدلوي فيه من خلال هذا البحث المتواضع، الذي أسميته (خرق القاعدة النحوية في الضرورة الشعرية) فالخرقُ من: خَرَقَ الثوبَ، ويقال: في ثوبهِ خرقٌ[1]؛ فهذا الخرق يكون في القاعدة النحوية بالخروج عنها الى غير الأصل والقياس في النحو العربي، وقد جمعنا في هذا البحث ما فيه خروج واضح عن القاعدة النحوية، ومنه ما عده النحاة ضرورة غير حسنة أو قبيحة، وهذا ما يؤخذ على الشاعر فيوقعه في اللحن، فكان البحث على ثلاثة مباحث، مسبوقة بتمهيد، تحدثت فيه عن تعريف (**الضرورة الشعرية**) لغة واصطلاحا، ومفهوم الضرورة عند علماء اللغة العربية، وأقسام الضرورة.

وكان المبحث الأول عن (**الحذف**) مع بيان بالأدلة والشواهد، ثم عرضت في المبحث الثاني (**الزيادة**) ومدلولها وشواهدها، أما المبحث الثالث فقد كان (**التغيير**) في بناء الجملة وترتيبها، وانتهى البحث بخاتمة ضمّت أهم النتائج.

وقد اعتمدت على عدد من المصادر والمراجع، ولعل من أهمها، شرح كتاب سيبويه للسيرافي، وضرائر الشعر لابن عصفور، والضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للآلوسي، ومن الله التوفيق.

التمهيد

الضرورة الشعرية وأقسامها

قبل الشروع في أبواب الضرورة الشعرية وما فيها من مخالفة القاعدة النحوية، رأيت انْ أعرف بالضرورة لغة واصطلاحا، ثم أبين أقسامها.

فالضرورة لغة:

مأخوذة من الاضطرار، وهو الحاجة إلى الشيء والإلجاء إليه. قال تعالى: ﴿فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ [البقرة: ١٧٣]. جاء في لسان العرب "وقد اضطُرَّ إلى شيء أي ألجئ إليه.

والضرورة اسم لمصدر الاضطرار، تقول حملتني الضرورة على كذا وكذا. فجعلت التاء طاءً لان التاء لم يحسن السكوت عليها مع الضاد. فهذا يعني أنها من الاضطرار وفعله "اضطرّ" بزنة "افتعل". والضرورة مشتقة من الضرر، وهو النازل مما لا مدفع له"[٢].

الضرورة اصطلاحا:

قال الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) في الشعراء: "إنهم أمراء الكلام، يصرفونه أنى شاؤوا"[٣]. وقال سيبويه (ت١٨٠هـ) في باب ما يحتمل الشعر: "وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها"[٤]. أما ابن جني (ت٣٩٢هـ) فقد

قال: "الضرورة هي ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر سواء كان للشاعر مندوحة عنه أم لا"(٥).

ثم جاء ابن فارس (ت٣٩٥هـ) فقال: "وما جعل الله الشعراء معصومين، يقعون في الغلط والخطأ، فما صح من شعرهم فهو مقبول وما أبته العربية فمردود"(٦).

أما ابن مالك (ت٦٧٢هـ) فقال في الضرورة: "إن الضرورة ما ليس للشاعر عنه مندوحة، اعتمادا على أنها مشتقة من الضرر، وهو النازل الذي لا مدفع له"(٧).

ومما يوضح اختلاف مذاهب النحاة واللغويين في مفهوم الضرورة أقوالهم في بيت ذي الخرق الطهوي(٨):

يقول الخَنا وأبغضُ العُجم ناطقا إلى ربنا صوتُ الحمارِ اليُجَدَّعِ

فالجمهور على أن هذا البيت ضرورة، وهي إدخال (ال) الموصولة على الفعل المضارع لمشابهته باسم المفعول، وذلك لا يجوز عندهم في النثر. واختيار ابن مالك "لإمكان الشاعر أنْ يقول: صوت الحمار يجدعُ"(٩) واستدل على موصولية الألف واللام بدخولها على الفعل. واستدلاله قوي؛ لأن حرف التعريف في اختصاصه بالاسم كحرف التنفيس باختصاصه بالفعل، فكما لا يدخل حرف التنفيس على اسم، لا يدخل حرف التعريف على فعل، فوجب اعتقاد الالف واللام في: (اليجدع) بمعنى الذي، لا حرف تعيين.

ندرك من أقوال علمائنا: أن الضرورة الشعرية هي رخص او جوازات أعطيت للشاعر دون الناثر في مخالفة وكسر قواعد اللغة العربية؛ لإقامة الوزن والقافية وإظهار جمال النص.

تبين من خلال أقوال العلماء أن (**الضرورة الشعرية**) نوعان: ما ليس للشاعر عنها مندوحة، وما يكون له مندوحة عنها، والاثنان يقعان في الشعر. ويحكم النحاة على البيت بالضرورة عندما يكون البيت فيه مخالفة لقواعد اللغة العربية النحوية.

أما (**الشذوذ**) فهو "ما شذ عن القاعدة وخالفها في نثر الكلام"[١٠]، فعندئذ يكون شاذا فيحفظ ولا يقاس عليه. أما (**النادر**) فيقصد به "ما ورد في الاستعمال قليلا جدا مخالفا لما هو معروف سماعا في الاستعمال كثيرا جدا، كقول العرب: (مصائب) في جمع (مصيبة) فإن هذا نادر، لا يوجد فيما كانت الياء فيه أصلية، ولكنه يوجد فيما كانت الياء فيه زائدة، مثل (كبيرة) (كبائر)، فهو لا يسمى (**اضطرارا**) لان الذي يستعمله لا يضطر اليه، بل يستعمله في المعتاد غير متحرج، والنادر هنا قد يسمى شاذا، وقد يسمى قليلا وغير ذلك"[١١].

يتضح لنا أن الضرورة ضرب من الشذوذ ينطبق على الشعر وحده دون سواه.

أقسام الضرورة الشعرية:

يعد ابن السراج (ت٣١٦هـ) أول من صنف الضرورات الشعرية تصنيفا منهجيا، وحصرها في (ستة أنماط)، وفق أصول يقاس عليها، فقال:

"ضرورة الشعر أن يضطر الوزن الى حذف او زيادة، او تقديم او تأخير في غير موضعه، وإبدال حرف، أو تغيير إعراب عن وجهه على التأويل"[١٢]، أضاف إليها فيما بعد السيرافي (ت٣٦٨هـ) في شرح كتاب سيبويه قسما سابعا، بقوله: "وضرورة الشعر على سبعة أوجه، وهي: الزيادة، والنقصان والحذف، والتقديم والتأخير، والابدال، وتغيير وجه من الاعراب إلى وجه آخر عن طريق التشبيه، وتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث"[١٣].

وقد جرى النظر في تصنيف الضرورات على ثلاث مراحل، وهي:

الأولى: النقلة من التصنيف السباعي الى تصنيف آخر قرره ابن عصفور (ت٦٦٣هـ) في (ضرائر الشعر)[١٤]، وقوامه: الزيادة، النقصان، التقديم والتأخير والإبدال.

الثانية: النقلة من التصنيف الرباعي إلى تصنيف ثلاثي، بنى عليه شعبان الآثاري (ت٨٢٨هـ) سرده للضرورات في منظومته (اللسان الشاكر في ضرورة الشعر)[١٥].

وقوامه: الحذف، والتغيير، والزيادة. وعلى هذا التقسيم اعتمد محمود شكري الآلوسي (ت١٣٤٢هـ) وأقام عليه تصنيف ضروراته في كتابه الضرائر.

الثالثة: الرجوع إلى حالة الاتساع لابن عبد الحليم (ت١١٣٨هـ) في كتابه (موارد البصائر لفرائد الضرائر) بعد الاختصار الثلاثي الذي وصل إليه شعبان الآثاري من قبل والآلوسي من بعد[١٦].

وتقسم الضرورة الى: حسنة وقبيحة. وسنبين كلا منهما لاحقا في أثناء شرح الشواهد، وسنقتصر على ما يخص النحو من هذه الأقسام.

المبحث الأول

الحذف

الحذف لغة:

جاء في القاموس المحيط: "حَذَفَهُ يَحذِفُهُ: أَسقَطَهُ، ومن شَعرِهِ: أخذهُ، وحُذَافَةٌ: شيء من الطعام. وَحَذَفَةٌ بالفتح: فرس خالد بن جعفر، وفي العروض: ما سقط من آخره سبب خفيف، والحَذَف محركة: طائر، أو بط صغار، وغنم سود صغار..... وَحَذَفَهُ تحذيفاً: هَيَّأَهُ وَصَنَعَهُ"(١٧).

أما اصطلاحا:

الأصل: عدم الحذف. ويرى ابن هشام (ت٧٦١هـ) "أن الحذف الذي يلزم النحوي النظر فيه هو ما اقتضته الصناعة وذلك بأن يجد خبراً بدون مبتدأ او العكس، أو شرطا بدون جزاء أو العكس، أو معمولًا أو معطوفاً بدون عامل"(١٨).

وعند الحذف يجب وجود دليل على الحذف، كما في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ ۚ قَالُوا خَيْرًا ۗ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَٰذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ ۚ وَلَدَارُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ ۚ وَلَنِعْمَ دَارُ الْمُتَّقِينَ﴾ [النحل: ٣٠]، أي: أنزل خيراً، فحذف الفعل للدليل المقالي. وكذلك لا يؤدي الحذف الى اختصار مختصر، وألا يكون المحذوف مؤكدا؛ لأن في التوكيد تطويلًا وفي الحذف اختصارا(١٩).

والحذف باب واسع في اللغة العربية، وقد رأيت أن يكون ترتيب الحذف من الأصغر إلى الأكبر (الحركة والحرف والكلمة ثم الجملة) كما في الشواهد الشعرية الآتية:

أولا: حذف حركة:

الحركات الأصلية في اللغة العربية هي (الفتحة والضمة والكسرة) أي أنني بدأت بالحركات حسب خفتها، وعلى النحو الآتي:

أ/ الفتحة:

قال السيرافي: ومن ذلك حذفهم الفتحة من عين فَعَلَ كقولك في: هَرَبٍ، هَرْب، وفي: طَلَبٍ، طَلْب.....[٢٠].

نفهم من قول السيرافي أنه يجوز للشاعر إسكان المفتوح، وإن كان ذلك لا يجوز في الكلام؛ لأن العرب تسكن المضموم والمكسور وتأبى إسكان المفتوح، إذا كان الفتح غير مستثقل، فيقولون في: "عَضُدٍ"، "عَضْد"، وفي: "فَخِذْ"، "فَخْذ". ولا يقولون في: "جَمَلٍ"، "جَمْل"، إلا إذا اضطروا إلى ذلك؛ لأن السكون أخف من الفتح.

وتحذف الفتحة من الفعل معتل اللام وهي علامة بناء، نحو قول الشاعر[٢١]:

هو الخليفة فارضَوا ما رَضِيْ لكمُ ماضي العزيمةِ ما في حكمِهِ جَنَفُ

يريد: رضيَ.

وقد تحذف الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الفعل المضارع، والشواهد على ذلك كثيرة، نأخذ منها قول الشاعر[٢٢]:

تراكُ أمكنةٍ إذا لـم أرضَهـا أو يَرْتَبِطْ بعضُ النفـوسِ حمامَها

ألا ترى أنه أسكن "يرتبط" وهو في الأصل منصوب، لأنه بعد ((أو)) التي بمعنى (إلا أنْ)، وكأنه قال: إلا أن يرتبط بعض النفوس حمامها.

وتحذف (الفتحة) من آخر الفعل المضارع المعتل، نحو قول الشاعر[٢٣]:

إذا شئتَ أنْ تلْهُوْ ببعضِ حديثها رَفعنَ وأنزلنَ القطينَ المولدا

نلاحظ أن إعراب تلهو في الأصل: فعل مضارع منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، ولكن الشاعر اضطر في هذا البيت أن يسكن (تلهو) مراعاة للوزن، وهذا ما يجوز للشاعر دون الناثر.

ب/ الضمة:

تحذف الضمة التي هي علامة إعراب في الكلمة تخفيفا، ومنه قول الشاعر[٢٤]:

فاليومَ أشربْ غيرَ مستحقبٍ إثماً من اللهِ ولا واغلِ

سكّن الشاعر الباء مع أن الفعل مضارع مرفوع، والسكون لا تصح أن تكون علامة رفع، ولكن هذا جائز للشاعر ضرورة.

ج/ الكسرة:

تحذف الكسرة للضرورة الشعرية، ومنه قول الشاعر[٢٥]:

قالت سليمى اشترْ لنا دقيقاً وهاتِ خبزَ البُرِّ أو سَويقا

نلاحظ أن الشاعر سكن "اشتر" حفاظا على الوزن؛ لأن القافية مقيدة، والصحيح نحويا أن يقال: اشترِ، فهو فعل امر مبني على حذف حرف العلة (الياء).

حذف التنوين:

ويحذف التنوين لالتقاء الساكنين، كقول الشاعر[٢٦]:

وألفيتهُ غيرَ مستعتبٍ ولا ذاكرَ اللهَ إلا قليلا

حذف الشاعر التنوين من "ذاكر" تحاشيا لالتقاء الساكنين، ونصبَ اسم الله تعالى، واختيار ذلك على حذف التنوين للإضافة، ويحذف التنوين لالتقاء الساكنين؛ ضرورة.

فـ(ذاكر) معطوف على (غير) وهي منصوبة على المفعولية؛ فالأصل ان يكون منصوبًا (ذاكراً).

ثانيا: حذف حرف أو أكثر، ومنه:

- حذف همزة الاستفهام:

تحذف همزة الاستفهام إذا أمن اللبس، ومنه قول الشاعر(٢٧):

كذبتكَ عينُك أم رأيت بواسطٍ غَلَسَ الظلامِ من الربابِ خيالا

يريد: أكذبتك ؟

حذف الشاعر الهمزة حفاظا على وزن البيت الشعري، وهذا جائز في لغة الشعر.

- حذف الألف الكائنة في آخر الكلمة:

فمنه حذف الألف من ضمير المؤنث الغائب، وهذه الألف إنما زيدت للتأنيث، كقول الشاعر(٢٨):

إما تقـــودُ بـــه شاةً فتأكلَها أو أنْ تبيعـــــهَ في دبِّ الأراكيبِ

يريد: تبيعها، فحذف الألف ضرورة، وهذا من قبيح الضرائر.

- حذف تاء التأنيث والوجه ثباتها:

ومنه قول الشاعر(٢٩):

فَـــلا مُزْنَةٌ وَدَقَتْ وَدْقَهـــا ولا أَرْضُ أَبْقَـــلَ إِبْقَـــالَهَا

فحذف علامة التأنيث من "أبقلتْ" والوجه ثباتها، والتقدير "ولا أَرْضُ أَبْقَلَتْ إِبْقَالَهَا".

- **حذف النون، ويشمل:**

حذف نون التثنية والجمع:

يجوز للشاعر حذف النون غير الأصلية في التثنية والجمع لغير إضافة، كقول الشاعر(٣٠):

أبني كليبٍ إن عَمـــــي اللذا قتلا الملوكَ وفكّكـــا الأغلالا

حيث حذف النون من "اللذان" ضرورة، وهذا جائز في هذا البيت.

حذف النون من الذين لاستقامة الوزن:

وهذا جائز في لغة الشعر، كقول الشاعر(٣١):

فإن الذي حانت بفلجٍ دماؤهم همُ القومُ كلُ القومِ يا أمَّ خالدِ

وكذلك قول الشاعر(٣٢):

قد سالمَ الحياتِ منه القدما الأفعوانِ والشجاعَ الشجعمـا

في رواية من نصب الحيات، وقيل: القدما، تثنية، حذف نونه؛ للضرورة.

حذف النون التي هي علامة رفع في الأفعال الخمسة:

الفعل المضارع إن لم يسبق بناصب أو جازم يرفع، وعلامة رفعه الضمة (**وثبوت النون إذا كان من الأفعال الخمسة**)، وقد تحذف النون لغير ناصب او جازم في ضرورة الشعر، كقول الشاعر(٣٣):

وإذ يغصبوا الناسَ أموالَهم إذا ملكـــوهم ولم يغصـــبوا

نرى أنّ النون حذفت من يغصبون لغير ناصب ولا جازم، وهذا لا يجوز إلا في ضرورة الشعر.

حذف نون التوكيد الثقيلة:

اجاز ابن هشام حذفها للضرورة، ومنه قول الشاعر(٣٤):

فلا وأبي لَنَأتِيَهَا جميـــــــعاً ولـــــــو كانت بها عربٌ وروم

حيث حذف النون من (لأفعلنَّ – لنأتينّها) للضرورة الشعرية، وهذا مخالف للقياس. وكذلك تحذف من ليت، كقول الشاعر(٣٥):

كمنيةِ جابرٍ إذ قال ليـــــتي أصـــــادفهُ وأتلفُ جُلَّ مـــــالي

لا يجوز في الكلام إلا "ليتني" وهذا مذهب البصريين، ولكن يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، وقال آخر(٣٦):

عددت قومي كعديدِ الطَيسِ إذ ذهبَ القـــــومُ الكرامُ ليسي

يريد: ليسني.

عد ابن مالك وكثير من النحاة حذف النون من (ليس) ضرورة شعرية.

حذف النون من (لكن – من):

تحذف النون من (لكن – من) لالتقاء الساكنين، تشبيها بالتنوين أو بحرف المد واللين؛ حيث كانت ساكنة، وبها غنة، وهي فضل صوت في الحرف، كما أن حرف المد واللين ساكن، والمد فضل صوت فيه، ومنه قول الشاعر(٣٧):

فَلَسْتُ بِآتِيهِ ولا أَسْتَطِيـــعهُ ولاكِ اسقِني إنْ كانَ ماؤكِ ذا فضلِ

يريد: ولكنْ اسقني.

أما حذف نون (مِنْ) فشاهدها قول الشاعر(٣٨):

وكأَنَّ الخَمْرَ المُدامَةَ مـلْ إِسْ فِنْطِ مَمْزُوجَـــــــــةً بِمَاءٍ زُلالِ

يريد: مِنَ الإِسْفِنْطْ، حذفها لإقامة الوزن؛ ضرورة.

- حذف "اللام" الجارة:

تحذف "اللام" الجارة ويبقى عملها وهو الجر من غير ان يعوض منه شيء، نحو قول الشاعر[٣٩]:

لاهِ ابنُ عمِّكَ لا أفضلتَ في حسبٍ عنّي ولا أنت ديّــاني فتخزوني

لاهِ: أصل هذه الكلمة (لله) فهي جار ومجرور متعلق بخبر مقدم محذوف، ثم حذف لام الجر وابقى عملها شذوذا، فصارت اللهِ، ثم حذف أداة التعريف، فصار (لاهِ).

- حذف "في" الجارة:

تحذف "في" للضرورة الشعرية، كما في قول الشاعر[٤٠]:

لدنْ بهزِّ الكفِّ يعســـــــلُ متنهُ فيه كــما عسلَ الطريقَ الثعلبُ

بنصب الطريق بعد حذف الجار "في" من اجراء اللازم مجرى المتعدي.

- حذف "على" الجارة:

من حذف "على" الجارة ضرورة، قول الشاعر[٤١]:

آليتُ حُبَّ العــراقِ اليــومَ أطعمُهُ والحبُّ يأكلهُ في القريةِ السوسُ

يريد: على حبٍّ. فانتصب حبّ على نزع الخافض.

- منع المصروف:

ومنه قول الشاعر[٤٢]:

وما كـــــــان حصنٌ ولا حابسٌ يفوقــــــانِ مرداسَ في مجمعِ

لم يصرف مرداس، وهو أبوه وليس بقبيلة، وقد أجاز الكوفيون، وأبو علي الفارسي للشاعر ان يمنع صرف ما حقه الصرف؛ ضرورة.

- ترخيم الاسم في غير المنادى:

الترخيم هو حذف آخر المنادى تخفيفاً، فيقال له المنادى المرخم، وذلك في موضعين:

أولاً: في ما كان مختوما بتاء التأنيث، عَلماً كان أم غير علم، نحو: ((يافاطِمَ)).

ثانياً: في العلم المذكر أو المؤنث، بشرط أن يكون غير مركب زائدا على ثلاثة أحرف، نحو: ((يا جَعفَ)) في: ((يا جعفَر))[٤٣].

وقد جاء ترخيم غير المنادى؛ للضرورة، نحو قول الشاعر[٤٤]:

يُؤَرِّقُنِـــي أَبُو حَنَـــشٍ وَ طَلْقٌ وَعَمّـــــارٌ وَآوِنَةً أَثالا

يريد: "وآونة أثالة"، فحذف التاء، ونوى ثبوتها، ولذلك أبقى اللام مفتوحة، مع أنه بموضع رفع بالعطف على فاعل (يؤرقني).

- حذف أنْ من خبر عسى:

يجب أن يكون خبر "عسى" فعلا مضارعا مقرونا بـ "أنْ" واذا جاء بلا أنْ فهو من ضرائر الشعر، ومن شواهد سيبويه على حذف "أنْ" من خبر "عسى" قول الشاعر[٤٥]:

عسى اللهُ يغني عن بلادِ ابن قادرٍ بمنهمرٍ جونِ الربابِ سكوبِ

على تقدير أنه أراد "عسى الله أن يغني"

- الحذف في الضمائر، ويشمل:

١- حذف الياء وجعل الكسرة محلها، ومن ذلك قول الشاعر[٤٦]:

أما ترضى عَدوّتِ دونَ مـــــوتي لِما في القلبِ من حَنَقِ الصدورِ

يريد "عدوتي".

٢- حذف الواو الساكنة وجعل الضمة محلها، ومنه قول الشاعر(٤٧):

فلو أنّ الأطبا كانُ حـــــولي وكـــــانَ مع الأطباءِ الأســاةُ

على إرادة "كانوا" فاكتفى بالضمة عن الواو.

٣- العطف على ضمير الرفع المتصل:

إن الضمير المتصل المرفوع، والضمير المستتر، لا يحسن أن يعطف عليهما إلا بعد توكيدهما بضمير منفصل، نحو "جئت أنا وعلي" ويجوز في لغة الشعر العطف على ضمير الرفع المتصل من غير أن يؤكد بضمير رفع منفصل، أو يكون في الكلام طول يقوم مقام التأكيد، كقول الشاعر(٤٨):

ورجا الأخيطلُ من سفاهةِ رأيهِ مـــــا لم يكنْ وأبٌ لهُ ليـنالا

يريد "ما لم يكن هو وأب له".

٤- حذف الضمير الرابط للجملة الواقعة خبرا بالمخبر عنه:

إذا كان الضمير الرابط للجملة الواقعة خبرا، يؤدي إلى تهيئة العامل للعمل وقطعه عنه، كقول الشاعر(٤٩):

وقالوا تَعرّفُها المنازلُ من مِنى وما كلّ مَن وافى مِنى أنا عارفُ

يريد: "أنا عارفه".

أنا: ضمير منفصل مبني في محل رفع مبتدأ.

عارف: خبر، حذف الشاعر الرابط بين المبتدأ والخبر، وهو الهاء، وهذا يحسن عليه في الشعر، ويقبح في سعة الكلام، بل ان جاء شيء منه حفظ ولم يقس عليه.

- حذف إما من الكلام:

لا تحذف إما من الكلام إلا في ضرورة الشعر، كقول الشاعر[٥٠]:

سَقتهُ الرواعدُ مـــن صـــيفٍ وإنْ من خـــــريفٍ فلن يُعدما

يريد: "إما من صيف وإما من خريف" فحذف "إما" الاولى و "ما" من "إما" الثانية فظهرت "النون"؛ لأن إما مكونة من (إن + ما)، وإنما قلبت النون لأجل الإدغام، فلما حذفت "ما" زال موجب قلب النون ميما وهو الإدغام، فظهرت.

ثالثا: حذف كلمة، ويشمل:

- حذف المصدر:

وهو عند البصريين من الضرائر التي لا يقاس عليها؛ لقبحها، نحو قول الشاعر[٥١]:

هل تذكرُنَّ إلى الديرينِ هِجرتَكم ومسحَكم صلبَكم رحمنُ قربانا

نلاحظ أن الشاعر حذف المصدر "قولكم" وأبقى صلته، وهو "يا رحمن قربانا"؛ لأنه في موضع مفعول به. اي ان الشاعر يريد ان يقول:

((تذكرون مسحكم صلبكم وقولكم: يا رحمن قربانا)) وكأنه عيرهم اللُّكنة التي في النصارى. وهو جائز عند الكوفيين في سعة الكلام.

- حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه:

لم يجز حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه إلا في الشعر، كقول الشاعر[٥٢]:

عباسُ يا الملكُ المتوجُ والـــذي عـــــرفتْ لهُ بيتُ العلا عدنانَهُ

يريد: "عباس يا أيها الملك المتوج".

وإنما قبح ذلك فلم يستعمل إلا في الشعر؛ وذلك لما يؤدي إليه من مباشرة في حذف اللام والنداء، وذلك لا يجوز في الكلام، فيما عدا اسم الله – تعالى–

ومن حذف الموصوف وإبقاء الصفة مقامه وهي جار ومجرور قول الشاعر(٥٣):

لو قلتَ ما في قومِهـــا لم تيثمِ يفضُلهـــــا في حسبٍ ومَيسمِ

يريد: "لم تيثم أحدا يفضلها"، فحذف الموصوف (أحداً) وأبقى صفة الجملة (يفضلها) وحذف الموصوف وإبقاء الصفة مع "من" أحسن منه مع غيرها، وهذا خاص بالشعر.

تبين لنا أنَّ ظاهرة الحذف هي من الظواهر الفنية التي تبين مَلَكة الشاعر وقدرته على اصطحاب المتلقي وإدراكه بخياله ما يريد الشاعر من النص، وهذه الظاهرة تقوي النص وتحافظ على الوزن الشعري، وظاهرة الحذف في الشعر كثيرة جدا لا نستطيع أنْ نحصيها مهما تكلمنا، فهي في دواوين الشعراء منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وإلى يومنا هذا.

المبحث الثاني

الزيادة

الزيادة لغة:

جاء في لسان العرب: "الزيادة: النمو، وكذلك الزوادة، والزيادة خلاف النقصان، زاد الشيءُ يزيدُ زيداً وزياداً ومزيداً، أي ازداد..... يقال للرجل: يعطى شيئاً: هل تزدادُ ؟ المعنى: هل تطلب زيادة على ما أعطيتك ؟

وَتَزَيَّدَ في كَلَامِهِ وَتَزَايَدَ: تكلف الزيادة فيه، إنسان تزيد في حديثه وكلامه إذا تكلف مجاوزة ما ينبغي..... الخ"(٥٤).

فإذا تأملنا كلام ابن منظور هذا وجدناه يدور في مجمله حول معنى واحد للزيادة، وهو تخطي حد معين أو مجاوزة قدرٍ معلوم، وما جاوز ذلك فهو زيادة أو فضلة. ويمكن تقريب ذلك إلى الأذهان بهذا المثال: إنما يكفي الانسان من المال لاقتناء ضرورات قوته اليومي، هو حاجته المجردة إلى المال، وما فضل عن ذلك فهو داخل في باب الزيادة عن الحاجة.

وأرى أن الزيادة بهذا المعنى لا تخلو من فائدة؛ فإن الإنسان الذي يتزيد في حديثه، مثلا، يزيده ربما وضوحا وتوكيدا أكثر، مما لو وقف عن الحد الذي ينبغي له، كذلك الزائد من المال عن الحاجة يفيد صاحبه أكثر، وهكذا.

أما الزيادة اصطلاحاً:

فإذا عدنا إلى كتب النحو وطلبنا تعريف الزيادة نحويا، لن نحصل عليها؛ لأن النحويين – فيما أعلم – لم يتطرقوا إلى الزيادة باعتبارها موضوعا قائما برأسه ولم يضعوا لها تعريفا خاصا محدداً. وإنما تناولوها في مواضع متفرقة من كتبهم، عندما يتعلق الأمر بزيادة حرف في بعض الصيغ، أو زيادة كلمات في التراكيب، سواء أكان ذلك في النثر أم في الشعر أم في القرآن الكريم. لذلك فإن المراد بمصطلح الزيادة في أقوال النحويين ومباحثهم يتضح – في نظري – بتأمل المسألة في سياقها، أي بتدبر الصيغ الصرفية المزيدة، والتراكيب العربية الفصيحة التي أعرب بعض ألفاظها زائدا.

ويجب أن لا نفهم من أقوال النحويين (لفظ زائد) أنه مجرد عن كل وظيفة، بل قد يكون له دور معين في تحقيق الغرض من الكلام، لكنه لا يضيف إلى الجملة معنى فرعيا جديداً، لم يكن له معنى قبل دخوله فيها؛ لأنه مجرد من أي معنى من المعاني النحوية المعروفة، فلا يؤدي معنى الفاعلية ولا المفعولية ولا النعت ولا الإضافة، فإن الكلمة في اللغة لها معنيان[٥٥]:

- معنى معجمي لغوي، يظهر عليها عندما تكون منفردة.

- معنى نحوي تكتسبه بعد إدراجها في الكلام.

من خلال ذلك ندرك أن اللفظ الزائد يمكن حذفه والاستغناء عنه، دون أن يحدث ذلك خللا في بناء التركيب أو فساد معناه، وفي حالات نادرة لا يجوز الاستغناء عنه؛ لأنه يفوت بإسقاطه معنى لا يكون للجملة إلا به. والأمثلة الآتية توضح ما قلناه:

ما في الدار من رجل، حيث يصح حذف حرف الجر "من" الذي يعرب زائدا رغم عمله (الجر) في الاسم الذي بعده، الذي يعرب مجرورا لفظا ومرفوعا محلا، فيصير بعد الحذف: "ما في الدارِ رجلٌ"، لم ينقص معناه إلا التوكيد.

وأما: ما جاءني زيدٌ ولا عمرو.

حيث تعرب لا: زائدة لتوكيد النفي، ولكنها في الحقيقة جاءت مفيدة لمعنى معين.

والزيادة في اللغة العربية ليست قاصرة على الحروف كما قد يتوهم بعض الناس، بل تمس أقسام الكلمة الثلاثة، فقد يكون الزائد حرفا أو اسما أو فعلا.

وتكون الزيادة في الشعر من أجل اقامة الوزن، وتشمل زيادة: (حركة - حرف - كلمة - جملة).

زيادة النون في اسم الفاعل

تزاد النون في اسم الفاعل في حالة اتصال الضمير به، إجراء له مجرى الفعل المضارع، نحو قول الشاعر(٥٦):

وما أدري وظـنّي كلَّ ظنٍّ أمســـلمُني إلى قومي شراحي

كان الوجه أن يقال "مسلمِي" لو لا الضرورة.

وكذلك قول الشاعر(٥٧):

هـمُ القائلونَ الخيرَ والآمرونهُ إذا ما خشوا من مُحدثِ الأمرِ معظما

كان الوجه أن يقال: "الآمروه" لو لا الضرورة.

- تنوين الاسم العلم الموصوف بـ "ابن" المضاف إلى العلم أو ما جرى مجراه:

ينون الاسم العلم الموصوف بـ "ابن" المضاف الى العلم او ما جرى مجراه ردا إلى أصله، نحو قول الشاعر(٥٨):

فإنْ لا مالَ يثـــــابُ فإنهُ ســـــــيأتي ثنائي زيداً بنَ مُهلهلِ

فان قال قائل: هل نستطيع أن نجعل "ابن" و "ابنة" بدلين مما قبلهما ؟، لا وصفين حتى لا يكون ثبات التنوين ضرورة. فالجواب ان ابنا وابنة انما تأتي العرب بهما على طريق الوصف، لا على طريق البدل، بدليل أنهم لا يثبتون التنوين في قولك: قام زيد بن عمرو، قامت هند بنت بكر، وأمثالهما إلا في ضرورة الشعر. ولو كانا بدلين لكثر تنوين مثل ذلك في الكلام.

- إلحاق النون في آخر الاسم الذي ليس في المعنى الفعلي:

تزاد النون في آخر الاسم الذي ليس في المعنى الفعلي ولا جاريًا عليه، تشبيها لها بالاسم الذي هو في معناه، وتزاد النون على "مَن" في باب الحكاية وصلًا، إجراءً له مجرى الوقف، وهو نادر، ولم يسمع منه إلا قول الشاعر(٥٩):

أتوا ناري فقلتُ مَنُونَ أنتـــم فقـــــالوا الجنُّ قلتُ عَموا ظلاما

كان الوجه أن يقال: "من أنتم ؟" إلا أنه قال غير ذلك؛ من أجل إقامة الوزن.

- مد المقصور:

إذْ أجازه الكوفيون وطائفة من البصريين، ومنعه أكثر البصريين؛ واحتجوا على ذلك لأنّ مد المقصور لا يتصور إلا بأن يزاد في الكلمة ما ليس في أصلها، وإنما يجوز في الضرورة رد الكلمة الى أصلها، لا إخراجها عن ذلك.

قال الشاعر(٦٠):

يا لكَ من تمرٍ ومن شِيشـــــاءِ ينشـــــبُ في الحَلقِ وفي اللهاءِ

فمد "اللهاء" وهو جمع "لَهَاة" ضرورة.

- إثبات حرف العلة:

يثبت حرف العلة في الموضع الذي يجب فيه حذفه في سعة الكلام، إجراء المعتل مجرى الصحيح؛ للضرورة الشعرية، نحو قول الشاعر(٦١):

أبيتُ على معـــاريَ فاخراتٍ بهـــنّ ملوّبٌ كـــدمِ العباط

ولو أنشد على "معار" لكان البيت مستقيما غير انه يصير مزاحفا؛ لأن الخبن على (مفاعلتن) من الوافر، فسكن خامسه حتى يصير على وزن (مفاعيلن)، ويسمى هذا الزحاف بـ (العَصْبُ). فلما كره الزحاف، أثبت الياء.

وأما زيادة حرف في الكلمة، فمنه قول الشاعر(٦٢):

إني إذا ما حـــــــدثٌ أَلَمَّا أقـــولُ يا اللّهـــــمَ يا اللّهما

أدخل حرف النداء على اللهم، ولا يجوز ذلك في سعة الكلام؛ لأن الميم المشددة عوض منه، والجمع بين العوض والمعوض منه لا يجوز إلا في ضرورة الشعر.

- إدخال لام التأكيد في موضع لا تدخل فيه في سعة الكلام:

يجوز للشاعر إدخال لام التأكيد في موضع لا تدخل فيه في سعة الكلام، نحو قول الشاعر(٦٣):

وأعلم أنَّ تسلـــــــيما وتركـــــا لَلا متشـــــــــابهانِ ولا سواءُ

إنَّ اللام قد زيدت في خبر "أَنَّ".

- زيادة اللام في خبر "أمسى":

تزاد اللام في خبر أمسى ضرورة، ومنه قول الشاعر(٦٤):

مَرّوا عِجالا وقالوا كيفَ صاحبكُم قال الذي سألوا أمسى لَمجهودا

يريد: "أمسى مجهوداً" فزاد اللام في خبر أمسى؛ ضرورة.

ومن زيادة الحرف في خبر(لكن) قول الشاعر(٦٥):

يلومونَني في حُبّ ليلى عَـــــواذلي ولكنّنـــــــي من حُبِّها لَعميدُ

على إرادة "عميد".

- زيادة اللام في خبر المبتدأ:

تزاد اللام في خبر المبتدأ ضرورة، ومنه قول الشاعر(٦٦):

أُمُّ الحُلَيْسِ لَعَجوزٌ شَهــــــــــرْبَةٌ تَرْضَـى مِنَ اللَحْمِ بِعِظْمِ الرَّقَبَةِ

على ارادة: "لعجوز شهربة".

- إظهار "أن" المضمرة:

ومنه قول الشاعر(٦٧):

فقالت أكلُّ الناسِ أصبحتَ مانحاً لســـــانَكَ كَيما أَنْ تَعُزَّ وَتَخْدَعَا

(أَنْ) فيه ناصبة لا زائدة، أُظهرت للضرورة؛ لأنَّ "كَيما" اذا لم تدخل عليها اللام كان الفعل بعدها منتصبا بإضمار "أَنْ" وهذا لا يجوز في فصيح الكلام.

- زيادة "في" الجارة:

من زيادة "في" قول الشاعر(٦٨):

أنا أبو سَعدٍ إذا الليـــــلُ دَجا تخـــالُ فـــــي سوادِهِ يَرَنْدَجَا

يريد: تَخالُ سَوادَه يَرَنْدَجَا.

اليَرَنْدَجُ: من الأَرَنْدَج، وهو جلد أسود تعمل منه الأحذية، أو طلاء أسود تسوَّد به الأحذية.

- زيادة الواو والفاء:

تزاد الواو في جواب لما؛ ضرورة، ومنه قول الشاعر(٦٩):

ولما رأى الرحمنُ أنْ ليس فيهمُ رشيـــــدٌ ولا ناهٍ أخاهُ عن الغَدرِ

وصبَّ عليهم تغلبَ ابنةَ وائلٍ وكانوا عليهـــم مثلَ راغيةِ البِكرِ

يريد: "صب عليهم" فزاد الواو في جواب "لما" ضرورة.

وأما زيادة الفاء فهي ثابتة عند الكوفيين كالواو، وخصها ابن عصفور بالشعر في كتابه ضرائر الشعر، ومن زيادتها قول الشاعر(٧٠):

فرأيتُ ما فيهِ فثمّ رَزيتـــــــــهُ فلبثـــتُ بعدَك غيرَ راضٍ مَعمري

يريد: ما فيه ثم رزيته.

- زيادة (ال) على التمييز:

شرط التمييز أن يكون نكرة، نحو: طابَ زيدٌ نفساً، وعندي شبرٌ أرضاً.

فإذا دخلت عليه (ال) فهو ضرورة، كقول الشاعر[٧١]:

رأيتكَ لـمّـا أنْ عـرفتَ وجـوهـَنـا صددتَ وطِبتَ النفسَ يا قيسُ عن عمرِو

يريد: وطبت نفسا، حيث زاد (الالف واللام) على التمييز؛ ضرورة.

تبين لنا من خلال البحث في ظاهرة الزيادة، أنّ الزيادة لا تشمل حرفا فقط، وإنما تكون بزيادة (حركة أو حرف أو كلمة أو جملة) وهذا جائز في لغة الشعر.

وهذه قد تكون مطردة في الشعر حسنة، وقد تكون غير حسنة (قبيحة).

وفي رأيي هذه الرخص أو الجوازات التي أعطيت للشعراء، إذا زادت عن حدها افسدت اللغة العربية، وهي كالحرام في بعض أحوالها، كالذي يأكل الميتة؛ لضرورة، فلا يحق له أن يملأ بطنه وأن يشبع، بل يأخذ ما يقيه الهلاك فقط. كذلك القصيدة، كلما كانت فصيحة نحوية فهي ترتقي نحو الأعلى، وكلما كثرت فيها الضرورات انحدرت، ولا يحق للشاعر أن يفسد اللغة من أجل اقامة الوزن. والزيادة في ضرورة الشعر، إذا كانت وفق الحد المطلوب للوزن؛ من أجل استقامته او إحداث جرس موسيقي، زادت النص جمالا وتماسكا.

المبحث الثالث

التغيير

التغيير لغة:

يأخذ التحريف في معاجم اللغة معنى التغيير، والميل بالكلمة عن معناها، قال الخليل (ت١٧٠هـ): ((والتحريف في القرآن تغيير الكلمة عن معناها..... وتحرّفَ فلانٌ عن فلان وانحرفَ: أي مال))[٧٢].

وتغير من ((التغيير: تغيّرَ عن حاله وتحوّلَ. وغيّرَه: جعله غير ما كان عليه وبدّله. والاسم: الغَير))[٧٣].

اصطلاحا: يعرّف الشريف الجرجاني التحريف بأنه تغيير في اللفظ من غير المعنى، ولم يقل أحد بذلك[٧٤].

- تقديم بعض الكلام، ومنه:

الفصل بين المضاف والمضاف إليه، كقول الشاعر[٧٥]:

كم بجودٍ مقرفٍ نـــــالَ العلى وكـــــــــــــريمٍ بخلُهُ قد وضعَهُ

يريد: "كم مقرف نال العلى بجود"، نلاحظ جر مقرف، لأن كم خبرية، وفصل بينهما بشبه الجملة.

الفصل بين الأعداد والتمييز المنتصب بها، نحو قول الشاعر[٧٦]:

على أنّني بعدَ ما قد مضـــــــى ثـــــــــلاثونَ للهجرِ حَولاً كميلا

يريد "ثلاثون حولا كميلا للهجر".

وأشار ابن عصفور إلى ذلك بقوله: ((وإنما قبح الفصل بين الأعداد وتمييزاتها؛ لضعف عملها فيها من حيث كانت محمولة في العمل على الصفة المشبهة، والصفة المشبهة محمولة في عملها على اسم الفاعل، واسم الفاعل محمول في عمله على الفعل))[٧٧].

- تقديم المعطوف على المعطوف عليه:

وأحسن ما يكون من تقديم المعطوف على المعطوف عليه، في الواو، ولكن لا يجوز التقديم بها إلا بشروط، وهي:

أ.ألا يؤدي التقديم الى وقوعها صدرا في الكلام، فلا يقال: "وزيد عمرو قائمان".

ب.ألا يؤدي التقديم إلى أن يلي عاملا غير متصرف، فلا يقال: "إن وزيدًا عمراً قائمان".

ت.ان لا يكون المعطوف عليه مخفوضا، فلا يقال: "مررت وزيد بعمرو".

ومن ذلك قول الشاعر(٧٨):

لعنَ الالهُ وزوجَهـــا معهـــا هنـــــدَ الهنـــــودِ طويلةَ البظرِ

يريد: لعن الالهُ هندَ الهنودِ وزوجَها معها.

- تقديم الاسم الواقع بعد أداة الاستفهام ما عدا (الهمزة) على الفعل:

والقياس تقديم الفعل على الاسم، ومنه قول الشاعر(٧٩):

أَمْ هلْ كبيرٌ بكى لم يقضِ عبرَتَهُ إثرَ الأحـــبّةِ يـــومَ البينِ مشكومُ

لولا الضرورة لقال: "أم هل بكى كبيرٌ".

- تقديم المجرور على حرف الجر:

وهو من القلة، بحيث لا يلتفت إليه أحد، ومن ذلك قول الشاعر(٨٠):

أتجزعُ إنْ نفسٌ أتاها حمامُهـــا فهـــلّا التي عن بينَ جنبيكَ تدفع

يريد: فهلّا عن التي تدفع بين جبينك.

تغيير حكم بحكم، ومنه:

استعمال الاسم في الضرورة استعمالا لا يجوز في سعة الكلام، ومن ذلك قول الشاعر(٨١):

ما أنتَ بالحكمِ التُّرضى حكومتُهُ ولا الأصيلِ ولا ذي الرأيِ والجَدَلِ

نلاحظ أن الـ(الألف واللام) من الأسماء الموصولة بمعنى (الذي) دخلت على الفعل

(ترضى)، وحكمها في الكلام أن لا تدخل إلا على اسم الفاعل واسم المفعول، إلا أنه لما اضطر الشاعر جعل وصلها بالفعل بدلا من الاسم، إجراء لها في ذلك مجرى ما هي في معناه.

ومنه أيضا استعمال الحرف للضرورة استعمالا لا يجوز مثله في غير الشعر، كقول الشاعر(٨٢):

وأمّ أوعالٍ كها أو أقربا

فجر بالكاف الضمير المتصل، وحكمها في سعة الكلام ألّا تجر إلا الظاهر أو الضمير المنفصل لجريانه مجرى الظاهر، فيقال: ما أنا كأنت – ولا أنت كأنا، لكنه لما اضطر أبدلها من حكمها حكم ما هي في معناه، وهو (مثل)، فجعلها تجر الضمير المتصل كما تجر الضمير المنفصل.

وكذلك منه الحكم لـ (لم) بحكم (ما) بدلا من حكمها، لما كانت (ما) مثلها، فرفع بعد (ما)، ومن ذلك قول الشاعر(٨٣):

لولا فوارسُ من نُعْمٍ وأُسـرتِهم يومَ الصُّلَيفَاءِ لم يوفونَ بالجارِ

يريد: لم يوفوا بالجار، وإعراب يوفون: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة، والأصل في هذا البيت أنْ يكون مجزوما، لكن الشاعر اضطر الى رفعه لإقامة الوزن.

ومهما بحثنا في ضرورة الشعر لا نستطيع أنْ نحصيها؛ لكثرتها لدى الشعراء في كل العصور الأدبية، فاكتفينا بشاهد واحد أو شاهدين على كل ضرورة، يبين استعمالها وضرورتها.

الخاتمة:

وفي الختام لا أدعي أني أوفيت البحث حقه كاملا؛ لأن الكمال كلّه لله، إذ من الصعب أن نحصي جميع أقوال الشعراء؛ لكثرتها، وكثرة الشعراء منذ العصر الجاهلي، حتى يومنا هذا. ولكن اجتهدت وبذلت وسعي ما استطعت، إذ بينت الضرائر التي وقع فيها خرق نحوي لدى أغلب الشعراء البارزين في عصر الاحتجاج.

وكان من نتائج البحث ما يأتي:

١.إن الضرورة الشعرية تعني عند أغلب العلماء ((خروج الشاعر عن القواعد المألوفة في النحو واللغة من أجل إقامة الوزن)).

٢.بين علماؤنا الأقدمون أنّ لغة الشعر لها ميزة خاصة تختلف عن لغة النثر.

٣.إن الباحث في الضرورة الشعرية (نحويا) يجب أن يكون ملما بقواعد النحو العربي؛ لكي يستطيع معرفة خروج الشاعر عن القواعد المعروفة.

٤.إن الضرائر الشعرية عند أغلب الدارسين جاءت على وفق مستوى لغوي معين، وكثير منها التمس له اللغويون الأعذار.

٥.رغم السماح للشاعر بالخروج عن القواعد الصحيحة، إلا أنّ هناك إطارا عاما لا يقبل الخروج عنه؛ ولذلك وجدنا مصطلح الخطأ واللحن لم يغب عن أحكام النحاة في بعض الأشعار.

٦.انواع الضرائر كثيرة، لكننا أخذنا منها ثلاثة: الحذف، الزيادة، والتغيير بحسب ما بوّبها بعض اللغويين، إذ نرى أنّ الأنواع الأخرى تندرج في هذه الثلاثة.

٧.الضرائر تكون: حسنة وقبيحة، وقد أكثرنا في بحثنا من الضرورة القبيحة، إذ فيها خروج واضح عن قواعد اللغة والنحو.

وفي نهاية البحث أرى أن هذه الرخص أو الجوازات التي أعطيت للشاعر، إذا زادت على حدها أفسدت اللغة العربية، وهي كالحرام في بعض أحوالها؛ كالذي يأكل الميتة؛ لضرورة، فلا يحق له أن يملأ بطنه ويشبع، بل يأخذ ما يقيه الهلاك فقط. وحين نجوزها للشاعر؛ فذلك لكي نعطيه مجالا أوسع لإبداع المعنى وخلق الفكرة، على أن يأخذ منها قدر الحاجة، ويتركها إذا ما وجد إلى ذلك سبيلا رحبا.

فالقصيدة، كلما كانت فصيحة نحوية فهي ترتقي نحو الأعلى، وكلما كثرت فيها الضرورات انحدرت.

هوامش البحث:

١) ينظر: مختار الصحاح، الرازي/ ١٧٣.

٢) لسان العرب: ابن منظور، مادة: "ضرر".

٣) زهر الآداب وثمر الالباب: ابو اسحاق الحصري القيرواني ٢/ ٣٣.

٤) شرح كتاب سيبويه: ابو سعيد السيرافي ٢/ ٢١٨.

٥) الخصائص: ابن جني ٢/ ٣٩٢.

٦) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها: احمد ابن فارس/ ٣٩٨-٢٩٩.

٧) شرح الكافية الشافية: ابن مالك ١/ ٣٠٠.

٨) البيت من الطويل وهو لذي الخرق الطهوي في شرح التسهيل: ابن مالك ١/ ١٩٧، والشاهد فيه قوله: "اليجدع" يريد: "الذي يجدع".

٩) شرح التسهيل ١/ ١٩٧.

١٠) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر: محمود شكري الالوسي/ ٣٦.

١١) شرح التسهيل ١/ ١٩٧.

١٢) الأصول في النحو: ابن سراج ٣/ ٤٣٥.

١٣) شرح كتاب سيبويه: السيرافي ١/ ١٨٠.

١٤) ينظر: ضرائر الشعر: ابن عصفور/ ٨.

١٥) ينظر: الضرورة الشعرية/ دراسة لغوية نقدية، د. عبد الوهاب العدواني/ ١٩٣.

١٦) ينظر: موقف المبرد من الضرورة الشعرية، د. حازم سعيد يونس/ ١٠.

١٧) القاموس المحيط: محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروز ابادي، باب الفاء/ ٨١٠.

١٨) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام الانصاري/ ٢٧٣.

١٩) ضرائر الشعر/ ١٢١.

٢٠) شرح كتاب سيبويه: ١/ ٢٢٠.

٢١) البيت من البسيط، لجرير في ديوانه/ ١٧٥، والشاهد فيه قوله: رضي، يريد: رضْي، فحذف الفتحة من الفعل معتل اللام، ينظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة: القزاز القيرواني/ ١٢٠.

٢٢) البيت من الكامل، للبيد بن ربيعة في ديوانه/ ١٨٨، والشاهد فيه قوله: "يرتبط" حيث حذف الفتحة للضرورة الشعرية وسكن الطاء وهو في الأصل منصوب، وينظر: ضرائر الشعر/ ٦٩.

٢٣) البيت من الطويل، وهو للأخطل في ديوانه/ ٨٦، والشاهد فيه قوله: "تلهوْ" اضطر الشاعر

أن يسكن "تلهو" مراعاة للوزن، والأصل فيها النصب، وينظر: الخصائص ٢/ ٣٤٢.

٢٤) البيت من السريع، لامرئ القيس في ديوانه/ ١٢٢، والشاهد فيه قوله: "أشرب" حيث سكن الشاعر "الباء" ضرورة، وينظر: شرح كتاب سيبويه ١/ ٢٢١.

٢٥) البيت من الرجز، للعذافر الكندي في الخصائص ٢/ ٣٤٠، والشاهد فيه قوله: "اشتر" حيث حذف الكسرة ضرورة، وينظر: ضرائر الشعر/ ٧٥.

٢٦) البيت من المتقارب، لأبي الأسود الدؤلي في ديوانه/ ٥٤، والشاهد فيه قوله: "حذف التنوين من "ذاكر" ضرورة، وينظر: شرح ملحة الإعراب: الحريري/ ٢٥٥.

٢٧) البيت من الكامل، للأخطل في ديوانه/ ١٩٨، والشاهد فيه قوله: "كذبتك" حيث حذف همزة الاستفهام؛ ضرورة لدلالة "أم" عليها، والتقدير: "أكذبتك عينك ؟"، وينظر: مغني اللبيب ١/ ٦٧.

٢٨) البيت من البسيط، وهو مجهول القائل في ضرائر الشعر/ ٩٧، والشاهد فيه قوله: "تبيعَهَ" حيث حذف الألف ضرورة، وينظر: شرح الشافية/ ٢٤٠.

٢٩) البيت من المتقارب، لعامر بن جوين الطائي في ديوانه/ ٦٣، والشاهد فيه قوله: "ولا أرضَ أبقلَ إبقَالَهَا" حيث حذف تاء التأنيث من الفعل المسند إلى ضمير المؤنث، وهذا الفعل هو "أبقلَ" وهو مستند الى ضمير مستتر يعود إلى "الأرض"، وهي مؤنثة مجازية التأنيث، وترك التاء لا يجوز إلا في ضرورة الشعر، وينظر: شرح ابن عقيل/ ٤١.

٣٠) البيت من الكامل، وهو للأخطل في ديوانه/ ٣٨٧، والشاهد فيه "اللذا" حذف النون ضرورة، ينظر: شرح ملحة الإعراب/ ٢٥٩.

٣١) البيت من الطويل، للأشهب بن حارثة التميمي في مغني اللبيب ١/ ١٩٤، والشاهد فيه قوله "الذي حانت" الاصل "الذين" حيث حذف النون ضرورة، ينظر: المقاصد النحوية ١/ ٤٨٢.

٣٢) البيت من الرجز، للعجاج في ديوانه ٢/ ٣٣٣، والشاهد فيه قوله "القدما" حيث حذف النون؛ ضرورة، وينظر: مغني اللبيب ٢/ ٣٥٥.

٣٣) البيت من المتقارب، لأيمن بن خريم في ديوانه/ ٦٠، والشاهد فيه قوله "يغصبوا" حيث حذف النون لغير ناصب ولا جازم؛ ضرورة، ينظر: الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر/ ١٢٦.

٣٤) البيت من الوافر، لعبد الله بن رواحة في ديوانه/ ٨٥، والشاهد فيه قوله "لنأتيها" حيث حذف النون الثقيلة من "لنأتينّها" ضرورة، ينظر: مغني اللبيب/ ٢٩٨.

٣٥) البيت من الوافر، وهو لزيد الخيل، ثم سماه النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) بزيد الخير، في ديوانه/ ٨٧، والشاهد قوله "ليتي" اذ حذف نون الوقاية؛ ضرورة، اذ الاصل ان يقال "ليتني"،

ينظر: شرح الاشموني ١/ ٦٥.

٣٦) البيت من الرجز، لرؤبة اين العجاج في شرح ابن عقيل ١/ ١٠٩، والشاهد فيه قوله "ليسي" حيث حذف نون الوقاية؛ ضرورة، وينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ٢/ ٨.

٣٧) البيت من الطويل، للنجاشي الحارثي في ديوانه/ ١١١، والشاهد فيه قوله: "ولاكِ" حيث حذف النون من "لكن" ضرورة، والأصل إبقائها، وينظر: مغني اللبيب ١/ ٩٢.

٣٨) البيت من الخفيف، وهو للأعشى في ديوانه/ ٥، والشاهد فيه قوله: "مِلْ إِسْ... فِنْطِ" حيث حذف النون، والأصل: "من الإسفنط" لإقامة الوزن؛ ضرورة، وينظر: شرح كتاب سيبويه ١/ ٢١٤، شرح ملحة الإعراب/ ٢٥٧.

٣٩) البيت من البسيط، وهو لذي الاصبع العدواني في ديوانه/ ٨٦، والشاهد فيه قوله "لاهِ" حذف اللام الجارة وأبقى عملها لإقامة الوزن، والقياس ان يقول "للهِ"، وينظر: شرح بن عقيل ٣/ ١٢، وهمع الهوامع ٢/ ٢٩.

٤٠) البيت من الكامل، لساعدة بن جؤبة الهذلي في ديوان الهذليين/ ٦٤، والشاهد فيه قوله "الطريقَ" حيث حذف حرف الجر "في" ضرورة، وينظر: همع الهوامع ١/ ٢٠٠.

٤١) البيت من البسيط للمتلمس في ديوانه/ ٥، والشاهد فيه قوله "اليت حب العراق" حذف حرف الجر (على) ونصب (حب)، وهو ما يسمى بالنصب على نزع الخافض؛ وحكم ذلك هنا – عدم الجواز، الا في ضرورة الشعر، وينظر: شرح الأشموني٢/ ٢٥٠-٢٥١.

٤٢) البيت من المتقارب، لعباس بن مرداس في ديوانه/ ٨٤، والشاهد فيه قوله "مرداس" الأصل ان يصرفها، وينظر: شرح الأشموني ٥/ ١٥٤-١٥٥.

٤٣) ينظر: شرح التسهيل ٣/ ٢٧٩، القواعد الأساسية للغة العربية/ ٢٠٠.

٤٤) البيت من الوافر، لابن أحمر في ديوانه/ ١٢٩، والشاهد فيه قوله: "أثالا" حيث حذف التاء؛ ضرورة، وينظر: شرح التسهيل ٣/ ٢٨٧.

٤٥) البيت من الطويل لهدبة بن الخشرم في شرح كتاب سيبويه ٢/ ١٤١، والشاهد فيه قوله "عسى الله يغني" حذف أنْ من خبر "عسى" ضرورة، ينظر: ضرائر الشعر/ ١٢٠.

٤٦) البيت للفرزدق في ديوانه/ ١٩٤، والشاهد فيه قوله "عدوتِ" حيث حذف الياء ضرورة، وينظر: ضرائر الشعر/ ٩٨.

٤٧) البيت من الوافر، وهو مجهول القائل في شرح كتاب سيبويه ١/ ٢١٨، والشاهد فيه قوله "كانُ" حيث حذف الواو ضرورة، ينظر: ضرائر الشعر/ ٩٩، وهمع الهوامع ١/ ٥٨.

٤٨) البيت من الكامل، لجرير في ديوانه/ ٥٧، والشاهد فيه قوله "ما لم يكن وأب له" حذف

الضمير "هو" لإقامة الوزن ضرورة، وينظر: المقاصد النحوية ٤/ ١٦٠.

٤٩) البيت من الطويل، لمزاحم بن حارث العقيلي في لسان العرب ٩/ ٢٣٧"عرف"، والشاهد فيه قوله "من وافى منى أنا عارف" حذف الهاء ضرورة، وينظر: ضرائر الشعر ١٣٩.

٥٠) البيت من المتقارب، وهو للنمر بن تولب في ديوانه/ ٣٨١، والشاهد فيه قوله "من صيف وإن من خريف" حذف "إما" الاولى و "ما" من "إما" الثانية؛ ضرورة، وينظر: ضرائر الشعر/ ١٢٨.

٥١) البيت من البسيط، وهو لجرير في ديوانه/ ١٦٧، والشاهد فيه قوله "ومسحكم صلبكم رحمن قربانا" حيث حذف "قولكم" من البيت؛ ضرورة، وينظر: ضرائر الشعر/ ١٤٤.

٥٢) البيت من الكامل، وهو مجهول القائل في ضرائر الشعر/ ١٣٣، والشاهد فيه قوله "عباس يا الملك" حيث حذف الموصوف "أيها"؛ ضرورة، وينظر: همع الهوامع ١/ ١٧٤.

٥٣) البيت من الرجز، لحكم بن معية في ضرائر الشعر/ ١٣٣، والشاهد فيه قوله "لم تيثم يفضلها" والقياس أنْ يقال "لم تيثم أحداً يفضلها"، فحذف "أحدا" ضرورة، وينظر: همع الهوامع ٢/ ١٢٠.

٥٤) لسان العرب ٢/ ١١٠ (زاد).

٥٥) القاموس المحيط (باب الزاي)، وينظر: لسان العرب ٢/ ١١٠ (زاد).

٥٦) البيت من الوافر ليزيد ابن محرم في ضرائر الشعر/ ١٨، والشاهد فيه قوله: "أمسلمني" فان النون فيه للوقاية، وهذه قد تلحق اسم الفاعل. كما في الشاهد، وأفعل التفضيل.

٥٧) البيت من الطويل، وهو مجهول القائل في ضرائر الشعر/ ١٨، والشاهد فيه الجمع بين النون والضمير في: "الآمرون" ضرورة، وينظر: همع الهوامع ٢/ ١٥٧، وينظر: المقاصد النحوية ١/ ٣٨٥.

٥٨) البيت من الطويل، للحطيئة في ديوانه/ ١٧٢، والشاهد فيه قوله: "زيداً" حيث نون ضرورة، وينظر: ضرائر الشعر/ ١٩.

٥٩) البيت من الوافر، لشمر بن الحارث في لسان العرب: ٣/ ١٤٩ (حسد)، والشاهد فيه قوله: "منون أنتم" حيث زاد الواو والنون؛ ضرورة، وينظر: شرح ابن عقيل/ ٦١٨.

٦٠) البيت من الرجز، وهو لأبي المقدام في: ما يجوز للشاعر في الضرورة/ ٩٩، والشاهد فيه مدّ "اللهاء" ضرورة، وينظر: همع الهوامع ٢/ ١٥٧.

٦١) البيت من الوافر، للمتنخل الهذلي في أشعار الهذليين: ٣/ ١٢٦٨، والشاهد فيه قوله "معاري" حيث أثبت حرف العلة "الياء" ضرورة، ينظر: ضرائر الشعر/ ٣٢.

٦٢) البيت من الرجز لأبي خراش في شرح ابن عقيل/ ٥١٩، والشاهد فيه قوله "يا الهم" حيث

أدخل حرف النداء على "اللهم" ضرورة، وينظر: همع الهوامع ١/ ١٧٨.

٦٣) البيت من الوافر لأبي حزام العكلي في المقاصد النحوية: ٢/ ٢٤٤، والشاهد فيه قوله "للا متشابهان" حيث زيدت اللام في خبر "أَنَّ" المفتوحة؛ ضرورة، وينظر: همع الهوامع ١/ ١٤٠.

٦٤) البيت من البسيط، وهو مجهول القائل في شرح ابن عقيل: ١/ ١٦٨، والشاهد فيه قوله "أمسى لمجهوداً" إذْ زيدت اللام في خبر "أمسى" ضرورة، وينظر: همع الهوامع: ١/ ١٤١.

٦٥) البيت من الطويل، وهو مجهول القائل في شرح ابن عقيل: ١/ ١٦٨، والشاهد فيه قوله "لعميد" حيث زاد اللام في خبر "لكن" ضرورة، وينظر: مغني اللبيب: ١/ ٢٣٣.

٦٦) البيت من الرجز، لرؤبة في ديوانه/ ١٧٠، والشاهد فيه قوله "لعجوز" حيث زيدت اللام في خبر المبتدأ؛ ضرورة، وينظر: شرح ابن عقيل: ١/ ١٦٩.

٦٧) البيت من الطويل، لجميل بثينة في ديوانه/ ١٠٨، والشاهد فيه قوله "أَنْ تَغُرَّ" أنْ فيه ناصبة لا زائدة، أُظهرت للضرورة، وينظر: مغني اللبيب: ١/ ١٨٣.

٦٨) البيت من الرجز، وهو لسويد بن أبي كاهل اليشكري في مغني اللبيب ١/ ١٧٠، والشاهد فيه قوله "تخال في سواده" حيث زاد "في" ضرورة.

٦٩) البيتان من الطويل، للأخطل في ديوانه/ ٤٣٠، والشاهد فيه قوله: "وصب" حيث زاد الواو في جواب "لما" ضرورة، وينظر: ضرائر الشعر/ ٥٦.

٧٠) البيت من الكامل، لأبي كبير الهذلي في شرح أشعار الهذليين/ ١٠٨٢، والشاهد فيه قوله "فثم رزيته" حيث زاد "الفاء" ضرورة، وينظر: ضرائر الشعر/ ٥٧.

٧١) البيت من الطويل لرشيد بن شهاب اليشكري في الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر: الآلوسي/ ٣٠٥، والشاهد فيه قوله "وطبت النفس" حيث ذكر التمييز معرفا بـ (الالف واللام)؛ لإقامة الوزن، وكان حقه أن يكون نكرة.

٧٢) العين: الخليل ابن أحمد الفراهيدي ٤/ ٢١٠ (حرف).

٧٣) القاموس المحيط/ ٤٥٢.

٧٤) ينظر: التعريفات (باب التاء)/ ٦٦.

٧٥) البيت من الرمل، لأنس بن زئيم في شرح الشافية الكافية/ ٥٣، والشاهد فيه قوله "وكم بجود مقرف نال العلى" حيث فصل بين المضاف والمضاف إليه؛ ضرورة، وينظر: همع الهوامع ١/ ٢٥٥.

٧٦) البيت من المتقارب، لعباس بن مرداس في ديوانه/ ١٣٦، والشاهد فيه قوله "ثلاثون للهجر حولا كميلا" فقدم المجرور وفصل بين "ثلاثون" وتمييزها "حولا كميلا" ضرورة، وينظر:

ضرائر الشعر/ ١٦١.
٧٧) ضرائر الشعر/ ١٦٠.
٧٨) البيت من الكامل، لحسان بن ثابت في ديوانه/ ٣٥٠، والشاهد فيه قوله "لعن الاله وزوجها معها" حيث قدم المعطوف على المعطوف عليه؛ ضرورة، وينظر: همع الهوامع ٢/ ١٤١.
٧٩) البيت من البسيط، لعلقمة الفحل في ديوانه/ ٥٠١، والشاهد فيه قوله: "أم هل كبيُر بكى" حيث قدم الاسم "كبيُر" على الفعل "بكى"؛ من أجل إقامة الوزن، وينظر: ضرائر الشعر/ ١٦٢.
٨٠) البيت من الطويل، للملوح الحارثي زيد بن رزين بن الملوح في مغني اللبيب ١/ ١٤٩، والشاهد فيه قوله "التي عن" حيث قدم الاسم المجرور "التي" على حرف الجر "عن" ضرورة، وينظر: شرح الأشموني ٢/ ٢٩٥.
٨١) البيت من البسيط، للفرزدق في شرح ابن عقيل/ ٨٥، والشاهد فيه قوله "الترضى" حيث ادخل (الالف واللام) على الفعل بدلا من وصلها باسم الفاعل؛ ضرورة، وينظر: همع الهوامع ١/ ٨٥.
٨٢) البيت من الرجز، للعجاج في ديوانه ٢/ ٢٦٩، والشاهد فيه قوله "كها" حيث جر بالكاف الضمير المتصل؛ ضرورة، وينظر: شرح ابن عقيل/ ٣٥٦.
٨٣) البيت من البسيط، وهو مجهول القائل في شرح التسهيل ٢/ ٣٥٨، والشاهد فيه قوله: "لم يوفون" حيث أنّ الشاعر رفع "يوفون" بثبوت النون؛ ضرورة، والأصل أنْ يكون مجزوما بحذف النون بعد "لم"، وينظر: مغني اللبيب ١/ ٢٧٧، وهمع الهوامع ٢/ ٥٦.

قائمة المصادر والمراجع:

*الآلوسي، محمود شكري (ت١٣٤٢هـ). ١٣٤١هـ-١٩٢٢م. الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر: شرح: محمد بهجت الأثري البغدادي. القاهرة، المطبعة السلفية.

*الأخطل، غياث بن غوث (ت٩٠هـ). ١٤١٤هـ-١٩٩٤م. ديوان الأخطل: تح: محمد مهدي ناصر الدين. بيروت، دار الكتب العلمية. ط٢.

*الأسدي، أيمن بن خريم (ت٨٠هـ)، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م، ديوان ابن خريم، تح: الطبيب العشاش، بيروت، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر.

*الأشموني، علي بن محمد (ت٦٢٩هـ)، ١٤٢٨هـ-٢٠١٤م، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، منهج السالك إلى ألفية ابن مالك: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار الطلائع، ط١.

*الأنصاري، ابن هشام (ت٧٦١هـ)، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١.

*امرؤ القيس، حندج بن حجر (ت١٠٦ ق.هـ)، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م، ديوان امرئ القيس، بيروت، دار المعرفة، ط٢.

*ابن ثابت، حسان (ت٥٤هـ)، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، ديوان حسان بن ثابت، تح: عبد الله مهنا، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢.

*الحريري، القاسم بن علي (ت٥١٦هـ)، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، شرح ملحة الإعراب، تح: أحمد بن ابراهيم بن عبد المولى المغني، القاهرة، المكتبة الإسلامية، ط٢.

*الحصري، إبراهيم بن علي (٤٣٥هـ)، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، زهر الآداب وثمر الألباب، تح: زكي مبارك، محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط٤.

*ابن الخشرم، هدبة (ت٥٧هـ)، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ديوان هدبة بن الخشرم، تح: يحيى الجبوري، الكويت، دار القلم، ط٢.

*الخطفي، جرير بن عطية (ت١١٠هـ)، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ديوان جرير، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر.

*الدؤلي، أبو الأسود (ت٦٩هـ)، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م، ديوان أبي الأسود الدؤلي، بغداد، مكتبة النهضة.

*الرازي، محمد بن أبي بكر (ت٦٦٦هـ)، ١٩٨٦م، مختار الصحاح، بيروت، دار الكتاب.

*ابن رواحة، عبد الله (ت٨هـ)، ١٤٠١هـ-١٩٨٢م، ديوان عبدالله بن رواحة، بيروت، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١.

*السراج، محمد بن سهل (ت٣١٦هـ)، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، الأصول في النحو، تح: د. عبد الحسين الفتلي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٣.

*السلمي، عباس بن مرداس (ت١٨هـ)،

١٤١٢هـ-١٩٩١م، ديوان عباس بن مرداس، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط١.
*السيرافي، أبو سعيد (ت٣٦٨هـ)، ١٤٣٨هـ-٢٠١٧ م، شرح كتاب سيبويه، تح: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٣.
*السيوطي، عبد الرحمن (ت٩١١هـ)، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: عبد السلام محمد هارون، د. عبد العال سالم مكرم، بيروت، مؤسسة الرسالة.
*الشريف الجرجاني، عبد القادر (ت٨١٦هـ)، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣، التعريفات، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١.
*الطائي، زيد بن مهلهل (ت١٠هـ)، ١٣٨٧هـ-١٩٦٨ م، ديوان زيد الخيل الطائي، النجف الأشرف، مطبعة النعمان.
*العجاج، عبد الله بن رؤبة (ت١٤٥هـ)، ١٣٩١هـ-١٩٧١ م، ديوان العجاج، تح: عبد الحفيظ السلطي، دمشق، مكتبة أطلس.
*العدواني، ذو الإصبع (ت٢٢ق. هـ)، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣ م، ديوان ذي الإصبع العدواني، تح: د. عبد الوهاب محمد بن علي العدواني، الموصل، مطبعة الجمهور.
*العدواني، عبد الوهاب محمد علي، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، الضرورة الشعرية- دراسة لغوية نقدية، الموصل، مطبعة التعليم العالي في جامعة الموصل.
*ابن عصفور، علي بن مؤمن (ت٦٦٣هـ)، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩ م، ضرائر الشعر، تح: السيد ابراهيم محمد، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١.
*ابن عقيل، عبد الله (ت٧٦٩هـ)، ١٤٢٨هـ-٢٠١٤ م، شرح بن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار الطلائع، ط١.
*العيني، محمود بن أحمد (ت٨٥٥هـ)، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية - شرح الشواهد الكبرى، تح: علي محمد فاخر، القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر، ط١.
*الفحل، علقمة (ت١ ق.هـ)، ١٩٦٩ م، ديوان علقمة الفحل، تح: لطفي الصقال، حلب، دار الكتب العربية، ط١.
*الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـ)، ١٤٣٠هـ-٢٠١٠م، العين، تح: مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، بيروت، دار ومكتبة الهلال.
*الفرزدق، همام بن غالب، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ديوان الفرزدق، تح: علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١.
*الفيروز ابادي، محمد بن يعقوب (ت٨١٧هـ)، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٩م، القاموس المحيط، القاهرة، مكتبة القدس للطباعة والنشر، ط١.
*القزاز، محمد بن جعفر (٤١٢هـ)، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨ م، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تح:

منجي الكعبي، تونس، الدار التونسية للطباعة والنشر، ط١.
*القضاعي، جميل بن عبدالله (ت٨٢هـ)، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ديوان جميل بثينة، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ط١.
*ابن مالك، محمد بن عبدالله (ت٦٧٢هـ)، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٩ م، شرح التسهيل، تح: محمد عبد القادر عطا، ود. طارق فتحي السيد، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢.
*ابن مالك، محمد بن عبدالله (ت٦٧٢هـ)، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢ م، شرح الكافية الشافية، تح: عبد المنعم أحمد هريدي، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي.
*ابن منظور، محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، ١٣٧٧هـ-١٩٥٦ م، لسان العرب، بيروت، دار صادر.
*الهاشمي، السيد أحمد، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م، القواعد الأساسية للغة العربية، تح: محمد التونجي، بيروت، مؤسسة المعارف لطباعة والنشر، ط٤.
*الموصلي، عثمان بن جني (٣٩٢هـ)، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، الخصائص، تح: محمد علي النجار، بيروت، عالم الكتب، ط٢.
*الهذلي، أبو ذؤيب، ١٤١٦هـ-١٩٩٥ م، ديوان الهذليين، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط٢.
*يونس، حازم سعيد، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩ م، موقف المبرد من الضرورة الشعرية، بغداد، مجلة آداب الرافدين، العدد (٥٣).

"تسليم دلاليّ"

القيد اللفظي والمعنوي
في نطاق دلالة اللفظ المفرد عند النحويين

The verbal and moral constraint within the scope of the meaning of the singular word for grammarians

م.د. مؤيد عبد المنعم موسى
Lect. Dr. Moaid Abdul-Moniam Mosa
العراق / جامعة الكفيل
Iraq / Alkafeel University

muayed.mousa@alkafeel.edu.iq

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

تتمثّل فكرة تقييد الدلالة عند النحويين في ميدانين اثنين، أما الميدان الأول ففي تقييد دلالة التركيب الإسنادي وذلك بأن يوظف المتكلم الفضلات النحوية اللاحقة لركني الجملة (المسند والمسند إليه) كالظرف والجار ومجروره والحال وغيرها؛ لتقييد الدلالة الإسنادية، وأما الميدان الثاني فالتقييد واقع في دلالة اللفظة المفردة الواحدة عند النحويين، والقيد في هذه الحال إمّا لفظي وإما معنوي وكلاهما في باب المعارف، أما القيد اللفظي الذي يقيد دلالة اللفظة المفردة الواحدة فهو في أربعة أقسام منها (الألف واللام في المعرف بها، وصلة الموصول في الاسم الموصول، والمضاف إليه، وحرف النداء في النكرة المقصودة)، وأما القيد المعنوي ففي ثلاثة أقسام (قصد الواضع) بالنسبة إلى الاسم العلم، و(التكلم، أو الخطاب، أو الغيبة) بالنسبة للضمير، و(الإشارة الحسية أو المعنوية) بالنسبة إلى اسم الإشارة، وفي جميع هذه الصور يكون التقييد متمثلاً في دلالة المفردة نفسه غير متأثر بإطلاق النسبة الإسنادية في السياق أو تقييدها.

الكلمات المفتاحية: القيد اللفظي، القيد المعنوي، دلالة اللفظ المفرد، النكرات، المعارف، قصد الواضع.

Abstract :

The idea of semantic restriction for grammarians is represented in two fields : the first field in restricting the significance of the predicate structure, so that the speaker employs the grammatical auxiliaries in the predicate and the predicated . such as the adverb, the prepositions, and others. To restrict the referential sign, as for the second field, the restriction is based on the meaning of the single word for the grammarians, the restriction in this case is either verbal or moral, and both are in the field of knowledge, as for the verbal restriction that restricts the meaning of a single word. It is in four parts : the identifier, the relative link in the relative noun, the genitive and the exclamation letter . As for the moral restriction, it falls into three categories (the intent of the one who initiates) with respect to the proper noun, and (speaking, discourse, or absence) with regard to the pronoun, and (the sensory or intangible sign) in relation to the sign, and in all these forms the restriction is represented in the denotation of the word itself, unaffected by the release of the predicate in the context or its restriction.

Keywords : The verbal restriction - the moral restriction - the significance of the singular pronouncement - denials - definitions - the intent of the author

المقدمة

لئن كان النحويون قد أغفلوا تعريف القيد ولم يعتنوا بِحَدِّ مفهومه حدّاً منطقياً كما هي عادتهم في بعض الوظائف النحوية، فلقد كان أثر القيد – بوصفه أصلاً للتحليل – حاضراً في تفسيرهم الظواهر النحوية بشكل واضح، ولهذا الحضور في مباحثهم مظاهر تتضح في تعويلهم على القيد في إقامة الحكم النحوي في ضوئه أحياناً، وثَمَّ ما يدل على أنّهم أدركوا مفهوم تقييد الدلالة النحوية في بعض دلالات الألفاظ المفردة، ولم تقف حدود أفهامهم عند تقييد دلالة الإسناد (التركيب اللغوي).

ومظاهر التقييد في دلالة اللفظة المفردة يمكن أنْ تنقسم قسميْنِ رئيسيْنِ، ثم يندرج تحت كل قسم منها مظاهر متعددة، فقد تكون أداة التقييد لفظية تذكر مُصاحِبة للفظ المفرد وهي التي تفضي إلى تقييد هذه الدلالة المفردة البسيطة غير المنسوبة إلى التركيب الإسنادي اللغوي، وقد تكون وسيلة التخصيص والتقييد أمراً معنوياً لا لفظياً، وكان من اللائق بالبحث أنْ يجلي مفهوم القيد في اللغة والاصطلاح؛ لتكون هذه التجلية مدخلاً للوقوف على مظان التقييد في دلالة اللفظ المفرد عن النحويين، ومن الخير ايضاً أنْ يكون ميدان التقييد اللفظي والمعنوي واضحة المعالم محددة.

ومن هنا انقسمت خطة البحث على أربعة مباحث سبقتها مقدمة وتلاها خاتمة، وكان المبحث الأول منها معقوداً لبيان مفهوم القيد في اللغة وفي اصطلاح النحويين، وجاء المبحث الثاني كاشفاً عن مفهوم النكرة والمعرفة عند النحويين وعلاقتها بالإطلاق والتقييد؛ إيذاناً باستجلاء مظاهر التقييد اللفظي والمعنوي في دلالة المعارف عند النحويين، وأما المبحث الثالث فقد انبرى لاستظهار مواضع القيود المعنوية في دلالة اللفظة المفردة عند النحويين، على حين كان الغرض من

المبحث الرابع الوقوف على مواضع القيود اللفظية في باب المعارف عند النحويين.

وإنّ غرض الباحث أن يكشف عن وجود نوع من التقييد أغفلته الدراسات اللغوية المعنية بالإطلاق والتقييد على اختلاف اتجاهاتها، على أن فكرة البحث منبثقة من إشارة إلى هذين النوعين من القيود للدكتور عبد الرحمن محمد أيوب في كتابه (دراسات نقدية في النحو العربي)، قد تتبعتُ مظانَّها وبسطتُ القول فيها بعضَ بسطٍ يجلِّي الفكرة ويقربها إلى طلاب العربية؛ لعلهم ينتفعون بها، فإن تمَّ لي ما أردتُ فله سبحانه الحمد على آلائه ونعمائه، وإنْ لم يكن لي ما سعيتُ إليه، فإنَّ حبي وإخلاصي لهذه اللغة الكريمة شفيع لي بين يدي الله جل ثناؤه.

المبحث الأول: مفهوم القيد لغة واصطلاحاً.

أولاً: مفهوم القيد لغة.

إذا تصفح القارئُ المعجمَ العربي باحثاً عن معنى القيد، فكثيراً ما تطالعه عبارة: ((الْقَيْدُ مَعْرُوفٌ)) [1]، فكأنّهم يشيرون إلى الحد من الحركة أو إلى الحبس أو المنع أو الحظر أو الأَسْر وكلها متقاربة، قال الخليل (١٧٥هـ): ((قَيْدُ السَّيْفِ: الْمُمْدُودُ فِي أُصُولِ الْحَمائِلِ تُمْسِكُهُ الْبَكَراتُ. وَقَيْدُ الرَّحْلِ: قِدٌّ مَضْفُورٌ بَيْنَ حِنْوَيْهِ مِنْ فَوْقٍ، وَرُبَّما جُعِلَ لِلسَّرْجِ قَيْدٌ، وَكَذلِكَ كُلُّ شَيْءٍ أُسِرَ بَعْضُهُ إِلى بَعْضٍ. وَيُقالُ لِلْفَرَسِ الْجَوادِ: قَيْدُ الْأَوابِدِ أَيْ إِذا رَآهُ لَحِقَهُ كَأَنَّما هُوَ مُقَيَّدٌ لَهُ))[2]، وَأَسْرُ الشيء إلى شيء أي منعه من الحرية أو حبسه عن الحركة في اتجاه ما، وما دام هناك مانع من التحرك فهو بمنزلة قيد من القيود، قال امْرُؤُ الْقَيْسِ[3]:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُناتِها ... بِمُنْجَرِدٍ قَيْـــدِ الْأَوابِدِ هَيْكَلِ

فالشاعر يرى فرسه السريع قيداً للوحوش أو مقيِّداً حركتها بالسرعة الفائقة التي يتحلى بها؛ إذ يجعل هذه السرعة التي بها يصطاد طريدته قيداً لها، فلا يمكنها الفرار منه، فكأنّه قيَّدها عن أن تهرب، فتضيق بها سبل النجاة منه.

وربما يطلق القيد بإزاء حفظ الشيء من الضياع أو النسيان أو الإهمال، وذلك في تقييد الكتاب، فيقال قيَّدَ العلمَ بالكتاب أي أثبته حافظاً إياه من التفلت أو النسيان أو غير ذلك، وتشكيل المكتوب (حركات البنية والإعراب) حفظ له بعد حفظ، فما كان مُدَوّناً فقد قُيِّدَ، وحُفِظَ، فإذا شُكِّلَ فقد تضاعفت أسباب التقييد أي الحفظ من الضياع [٤]، ((فَقَدْ صَحَّ أَنَّ الْكُتُبَ أَبْلَغُ فِي تَقْيِيدِ الْمَآثِرِ))[٥] .

وقد يكون للقيد إطلاق مجازي في تقييد النفس وحبسها على علاقة بين طرفين غير متيسر لأحدهما أن ينأى بنفسه عن صاحبه، فهو تقييد روحي في محبة وهوى، وأجمل بالمتنبي في هذا الشأن قائلاً [٦]:

وَقَيَّدْتُ نَفْسِي فِي هَـــــواكَ مَحَبَّةً وَمَـــنْ وَجَدَ الْإِحْسانَ قَيْداً تَقَيَّدا

فأبو الطيب يعد الإحسان إليه قيداً من القيود يحظر عليه أن يبعد عمن أحسن إليه، أي يمنعه من مغادرته إلى غيره، وعلى أية حال فإن للقيد استعمالات كثيرة ليس من وكد الباحث استقصاؤها ها هنا، بقدر ما يرمي إلى تسليط الضوء على المعنى اللغوي بعامة، الذي يدور حول معنى المنع أو الحظر أو الحبس وهي معانٍ متقاربة جداً، ثم إنّ مفهومه اللغوي المتقدم بيانه المتمثل بالمنع يجعله على مقربة كبيرة من مفهومه الاصطلاحي، وهو الغرض من ذكره.

ثانياً: مفهوم القيد اصطلاحاً.

تصفح المدونات النحوية ولا سيما القديمة منها يورث اطمئناناً بأن علماء النحو لم يولوا مفهوم القيد على المستوى النظري عناية لا كثيرة ولا قليلة، فلم يضعوا له تعريفاً جامعاً مانعاً لا على نحو الحد ولا على نحو الرسم المنطقيْنِ، ولكنّ أحداً من الذين أطلوا على الدرس النحوي لا يستطيع أن ينكر أن مفهوم القيد بوصفه أصلاً من أصول التحليل أو من الأدوات الإجرائية كان له حضور كبير جداً، وأكثر ما يتضح ذلك في مناقشتهم ضبط نصوص القواعد النحوية ومحاكمتها محاكمة منطقية، وربما كان بعضهم قد أشار إليه تصريحاً عند بيان بعض الوظائف النحوية كما فعل نجم الأئمة الرضي الاستربادي (٦٨٨هـ) في الكشف عن وظيفة الحال المنتقلة بأنها تفيد التقييد [٧]، وقد قصر ابن الحاجب وظيفة الحال المبيِّنة على التقييد قائلا: ((الْحَالُ إِنَّمَا جِيءَ بِهَا مُقَيِّدَةً))[٨]، وهو ما عليه النحويون بعامة [٩].

وما ينبغي الالتفات إليه هو أن النحويين يتحدثون عن ضربيْنِ من التقييد، الأول: تقييد في دلالة الإسناد، وذلك أن يلحق الجملة المتألفة من فعل وفاعل (مسند ومسند إليه) أو من مبتدأ وخبر (مسند إليه ومسند) الفضلات أو متممات الإسناد من ظرف أو جار ومجروره أو المفاعيل أو الحال التي يسعى المتكلم بها أن يقيِّد الإسناد ويقرب الدلالة إلى المُخاطَب، وأما الثاني فهو تقييد في الدلالة النحوية المفردة لاحق بعض أبواب النحو وهو باب المعارف كالتقييد في دلالة الاسم العَلَم والضمائر وأسماء الإشارة والمعرَّف بالألف واللام وغيرها كما سيأتي بعونه تعالى، فإن التقييد فيها لا يتعدى حدود دلالة اللفظة المفردة بصرف النظر عن انتظامها في سياق ما، على أن لا ينسبق الذهن إلى أنّ المراد بقاء اللفظ بمعزل عن سياق الاستعمال، ولكن المقصود أن يتحقق التقييد في نطاق الدلالة المفردة في نفسها بعيداً عن تقييد الإسناد كما شاع مفهوم التقييد عند الدارسين.

وتقييد الإسناد إنّما يكون بواحد من متمماته النحوية، أو يمكن التعبير عنه بالفضلات كما شاع في اصطلاح النحويين ولا سيما القدماء [١٠]، وفي جميع هذه الوجوه يكون القيد لفظياً لا غير، أمّا ما يجري الحديث عنه في البحث فهو تقييد غير ذي صلة بالإسناد، بل هو تقييد على مستوى المفردة كما أسلفتُ، وزيادة على ذلك فإنه يتحقق بنوعين من القيود (**قيد لفظي وقيد معنوي**)، وهذا النمط من التقييد لم يتصدَّ له أحد ممن درس الإطلاق أو التقييد أو أنواع القيود في أي دراسة لغوية فيما أعلم، وإنّما ثمة إشارة إلى هذا النوع من القيود للدكتور عبد الرحمن محمد أيوب، إذ قال: ((وَقَدْ يَكُونُ الْقَيْدُ لَفْظِيّاً كَمَا فِي الْمُعَرَّفِ "بِأَلْ" فَإِنَّهُ يُعَيِّنُ مَا يَدُلُّ عَلَيْهِ بِوُجُودِ "أَلْ" وَكَمَا فِي الْمَوْصُولِ وَهُوَ يُعَيِّنُ مَدْلُولَهُ بِوَاسِطَةِ الصِّلَةِ .وَقَدْ يَكُونُ مَعْنَوِيّاً كَمَا فِي الضَّمِيرِ، وَهُوَ يُعَيِّنُ مَدْلُولَهُ بِوَاسِطَةِ أَمْرٍ مَعْنَوِيٍّ هُوَ التَّكَلُّمُ أَوِ الْخِطَابُ أَوِ الْغَيْبَةُ)) [١١]، وهذا القول يدل بصراحة على أن الدكتور قد التفت إلى أن اللفظة المفردة يمكن أن تكون مُقيَّدَة في نفسها بمعزل عن إطلاق الإسناد أو تقييده، وما يقيِّدُها ضربانِ: (**قيد لفظي وقيد معنوي**)، وقول الدكتور هو الذي استوقفني فدفعني إلى دراسة التقييد بمنحاه المذكور مستعيناً بما صرَّح به بعض النحويين في هذا المجال، وهو ما يدل أن النحويين قد أدركوا هذا النمط من التقييد، فضلاً عن تقييد الإسناد الذي كثر الحديث عنه في مدوناتهم، على أن الدكتور عبد الرحمن كان قد اكتفى بما قال عن هذا الضرب من التقييد في الدرس النحوي معرضاً عن بسط الحديث في الموضوع.

وقصارى ما يقال في المفهوم الاصطلاحي للقيد عند النحويين هو أنّ هناك نوعين من التقييد في عرفهم، أحدهما: تقييد الإسناد بالفضلات اللاحقة له، وهذا ما لا شأن للباحث فيه، وثانيهما: تقييد دلالة اللفظة المفردة في نفسها، ومرادهم تشخيص مسمى اللفظ وتعيينه، وهو واقع في باب المعارف المقابلة للنكرات بمنأى عن تقييد

التركيب اللغوي أو إطلاقه، وهذا التقييد يتحقق بقيد لفظي تارة كما في الألف واللام أو معنوي تارة أخرى كما في الضمائر التي يُقيِّدها التكلُّم أو الخطاب أو الغيبة، وهي أمور معنوية، بمعنى أن هذين القيدينِ إن وُجِدَا فقد شَخَّصا دلالةَ اللفظة المفردة.

المبحث الثاني: مفهوم النكرة والمعرفة وعلاقتهما بالإطلاق والتقييد في نطاق الدلالة النحوية المفردة.

التقييد المعنوي عند النحويين على مستوى دلالة اللفظ المفرد يقع في باب المعارف مختصاً به بعضها، وبعضها الآخر يكون مُقيَّداً بقيد لفظي متصل باللفظ المفرد، والحديث عن القيد اللفظي والمعنوي مقصور على مستوى الدلالة النحوية المفردة غير ممتد إلى دلالة التركيب أو النسبة الإسنادية وتقييدها بواحد منهما في البحث، وقبل الحديث عن التقييد المعنوي واللفظي في دلالة المعارف، يحسن بالباحث أن يبيِّن بإيجاز مفهوم النكرة عند النحويين وتفاوت دلالة الإطلاق في بعض أمثلتها سعة وضيقاً، وصولاً إلى بيان مفهوم المعرفة وتحقق التقييد اللفظي والمعنوي فيها.

أولاً: مفهوم النكرة عند النحويين.

إن النكرة عند النحويين ما كان صالحاً للانطباق على كل فرد من أفرادها دونما تفاضل بين الأفراد أو أولوية في الصدق، فهم يعنون بالنكرة ((مَا شَاعَ فِي أُمَّتِهِ كَقَوْلِكَ جَاءَنِي رَجُلٌ وَرَكِبْتُ فَرَساً)) [١٢]، والإبهام والشيوع سمتان ملازمتان للنكرة كيفما وقعت، على أَنَّ بعض النكرات موغل في الإبهام والشيوع كلفظ (شيء) وبعضها الآخر أقل شيوعاً وإبهاماً من غيره [١٣]، كما هي حال المعارف في تفاوتها في الوضوح والإبانة [١٤]، ولكنّ النكرة تبقى تستحق وصف الشيوع ومجانبة التحديد، قال الزجاجي (٣٤٠هـ): ((النَّكِرَةُ كُلُّ اسْمٍ شَائِعٍ فِي جِنْسِهِ وَلَا يُخَصُّ بِهِ وَاحِدٌ دُونَ آخَرَ))

(١٥)، وإذا كان الشيوع وفقدان التحديد في دلالتها هو المتجذِّر والمطرد في النكرة؛ فإنّها تساوق مفهوم المُطلق ((شَرِيطَةَ وُقُوعِهَا فِي سِيَاقِ الْإِثْبَاتِ؛ ذَلِكَ بِأَنَّ وُقُوعَهَا فِي سِيَاقِ النَّفْيِ يَسُوقُهَا إِلَى الْعُمُومِ))(١٦)، والعموم والإطلاق قد يتوافقان كثيراً.

وكل من الزيادة اللفظية والمعنوية اللاحقة للنكرة تُعَدُّ قيداً يُضيِّق دلالة المسمى ويختصر طريق إدراك المقصود على المتلقي، بعد أن كانت دلالتها شائعة بين الأفراد جميعاً على السواء، وهذا ما أشار إليه السهيلي (٥٨١هـ) الذي يرى أَنَّ ((التَّعْرِيفَ يَنْقَسِمُ قِسْمَيْنِ: تَعْرِيفٌ مَعْنَوِيٌّ وَتَعْرِيفٌ لَفْظِيٌّ، فَالتَّعْرِيفُ الْمَعْنَوِيُّ كَالْعَلَمِيَّةِ فِي الْأَسْمَاءِ الْأَعْلَامِ، لِأَنَّ لَفْظَهَا وَاحِدٌ قَبْلَ التَّسْمِيَةِ وَبَعْدَهُ، وَالتَّعْرِيفُ اللَّفْظِيُّ كَتَعْرِيفِ مَا فِيهِ " الْأَلِفُ وَاللَّامُ "))(١٧)؛ لأنّ التقييد المعنوي للمسمى بالعلمية مرتبطٌ بقصد الواضع الذي عيَّنَ اللفظ أنْ يطلق على مسمى واحد، والقصد هو الذي أدى إلى تخصيص دلالة العَلَم وسيلة معنوية قصديّة حين التسمية، أمّا الألف واللام، فأداة ملفوظة يسعى بها الناطق باللغة إلى تخصيص الدلالة وتقييدها بمُعيَّن، ولذا يُعزى تعريف العلمية الذي ليس له من الألفاظ حظ إلى التعريف المعنوي، ويُعزى تعريف المُعرَّف بالألف واللام إلى التعريف اللفظي؛ لأنّه (الألف واللام) من قبيل اللفظ.

وتأسيساً على ذلك يمكنُ القول: إنّ النكرة مفهوم بسيط مجرد؛ لأنّها لم تُقَيَّدْ بشيء، فهي صالحة - كما مرّ- لأي مثال من أمثلتها، في حين أنّ مفهوم المعرفة مركَّبٌ من الاسم ينضم إليه قيدٌ مُخصِّص لدلالته فالاسم المعرفة إذاً ((يَدُلُّ عَلَى مَعْنَيَيْنِ: الرَّجُلِ وَتَعْيِينِهِ، وَالشَّيْءِ وَتَخْصِيصِهِ مِنْ غَيْرِهِ، وَالنَّكِرَةُ لَا تَدُلُّ إِلّا عَلَى مَعْنًى مُفْرَدٍ))(١٨) بسيط غير مركَّب، فالتخصيص أو التقييد في الاسم المعرفة ليس من الاسم نفسه، بل من غيره، وهذا ملحظ مهم يمكن عدّه جوهرياً بين تقييد دلالة المعرفة، وإطلاق النكرة التي تخلو تماماً من انضمام شيء زائد على مدلولها يكون مُقيِّداً لمضمونها.

فالقيد المُعرِّف والمُشخِّص في المعارف -إذاً- لفظي ومعنوي، والفضل في التقييد لهذه الزيادة (اللفظية أو المعنوية) التي من دونها يبقى اللفظ يدور في عالم الشيوع والإبهام، فبها يكون محدداً حتى ((كَأَنَّهُ مُشَاهَدٌ لِلْعَيَانِ))[١٩]، وهذا من مقتضيات التعريف، أعني بذلك التشخيص والتقييد الذي يجعل المسمى كأنّه مشاهد للعيان، ولمّا كانت الزيادة على أصل المعنى إمّا لفظية أو معنوية، كان هذا سبباً حدا بالباحث أنْ يقسم القيد في المعارف عند النحويين على لفظي ومعنوي.

ثانياً: مفهوم المعرفة.

قد أصبح من الواضح أَنَّ النكرة تقابل المعرفة مقابلة الأضداد في شيوع الدلالة وإبهامها أو وضوحها وتشخيصها، فحينما يقال: النكرة تدل على الشيوع وتساوق المطلق، وإنّ المعرفة تشي بالتخصيص والتقييد وتساوق المُقَيَّد؛ فلأَنَّ المعرفة تدل على شيء محدد مخصص؛ إذ اللفظ ((الْمَعْرِفَةُ هُوَ: الْمَقُولُ عَلَى وَاحَدٍ بِعَيْنِهِ)) [٢٠]، أو((وَاحِدَةٍ بِعَيْنِهَا))[٢١]، وبعضهم قد أشار إلى وضع الواضع في حدها لِمَا لقصد الواضع من أهمية في تقييد دلالتها؛ إذ كان غرض الواضع أنّ اللفظ المعرفة يراد له أَنْ يدل على معيَّن بالوضع، فالمعرفة ((مَا وُضِعَ لِيُسْتَعْمَلَ فِي مُعَيَّنٍ))[٢٢]، وإنّما كانت الإشارة إلى الوضع على قدر من الأهمية؛ لأَنَّ بعض المعارف – في أقل تقدير– كألفاظ العلم والضمير ليست مقصورة على معيَّن لو أراد المستعمل إطلاقها بإزاء ما تصلح له؛ لاشتراك مسمياتها وصلاح ألفاظها للإطلاق على أمثلة غير محدودة في مجال الاستعمال، وإذا كان ذلك كذلك، فهي على قدم المساواة مع النكرة، فكلمة (زيد) تطلق على كثيرين ممن تسمى بهذا الاسم، كما أنّ الضمير (أنتَ) مثلاً يمكن إطلاقه على كل مُذكّر مفرد مخاطب، مثلما يكون لفظ (كتاب) النكرة صالحاً للصدق على كل أفراد هذا الجنس، فكيف تكون النكرة من قبيل المطلق والمعرفة من قبيل المقيَّد وبعض المعارف على هذه الحال ؟

أمّا الإجابة عن هذا الإشكال فتكمن في فقه التعريف المتقدم الذي أشار إلى الوضع بقوله: (ما وُضِعَ) أي إنّ قصد الواضع وغرضه من وضع اللفظ هو الاستعمال على (مُعَيَّن) أمّا النكرة فهي ما وضعت لتُسْتَعْمَل فيما شاع في جنسه، وهذا الشيوع مرتبط أيضاً بقصد الواضع، ولكنَّ مرحلة الاستعمال التالية لمرحلة الوضع، هي الضمين بجعل المعارف مُشخِّصَة ومُقيِّدة دلالة مسماها، ولا تُطلق على أكثر من مسمى واحد استناداً إلى قصد الواضع بأن يستعمل المعرفة في مُعَيَّن، وهذا ما أكده الرضي الاستربادي (٦٨٨هـ) [٢٣]، بقوله: ((التَّعْيِيْن إِنَّمَا يَكُونُ فِي حَالِ الِاسْتِعْمَالِ، لَا فِي حَالِ الْوَضْعِ)) [٢٤]، فإذا قُلتَ: أنتَ رجلٌ صادقٌ، فقد استعملت (أَنْتَ) في مخاطَب مُخصَّص، وهذا يعني أَنّ الضمير- في هذه الحال - مُقيَّدُ الدلالة مُشخَّصُها بالاستعمال، والخطابُ الفعلي هو الذي جعله مُقيَّداً.

المبحث الثالث: (القيد المعنوي عند النحويين): وهو ما كانت وسيلة التقييد فيه أمراً غير ملفوظ، بل تكون أمراً خارجاً عن مفهوم اللفظ مصاحباً له ناشئاً من قصد واضع اللغة كالاسم العلم، أو ناشئاً حال الاستعمال مدلولاً عليه بالمقام كالضمير واسم الإشارة، وإنّما يمكن إدراكه بالنظر في ملابسات الكلام وظروف القول وما اكتنفه من أحوال، ويمكن استكناه هذا الضرب من التقييد المعنوي مُتَمثِّلاً في أقوال النحويين أنفسهم في ثلاثة أنواع من المعارف، وهي على النحو الآتي:

أولاً: (الاسم العلم): أمّا الاسم العلم، فإنّه في عرف النحاة عبارة عمّا ((عُلِّقَ فِي أَوَّلِ أَحْوَالِهِ عَلَى مُسَمًّى بِعَيْنِهِ فِي جَمِيعِ الْأَحْوالِ مِنْ غَيْبَةٍ، وَتَكَلُّمٍ، وَخِطَابٍ، وَإِشَارَةٍ))[٢٥]، فهو في مرحلة الوضع التي هي أول أحواله معيَّن مُقيَّد بمسمى واحد إذا ما قيس إلى النكرة التي هي غير معلّقة على مسمى مُعَيَّن، والتي هي من قبيل المُبهم المطلق [٢٦]، لا المُقيَّد المُشخَّص، فأمّا إذا اتفق تعدد الاسم على مسميات كثيرة

في واقع الاستعمال اللغوي، فإنّه يبقى ((يَدُلُّ عَلَى شَخْصٍ بِعَيْنِهِ وَلَوْ كُرِّرَ)) [٢٧]؛ لَأنّ التقييد بشخص واحد رهين بقصد الواضع، والاشتراك طارئ عليه، وليس يتصدع تعريفه بأن يكون المسمى غائباً أو مخاطَباً أو غير ذلك فهو في جميع الأحوال معرفة لِمَا كان من قصد للواضع أن يستعمل العَلَم في مُعيَّن.

ومن المعلوم أَنّ الاسم العلم عند النحويين ضربانِ: علم شخص وعلم جنس، أمّا علم الشخص، فهو ما كان قد خُصِّصَ في أصل الوضع بفرد معين، لا يتناول سواه من أفراد جنسه المُناظِر له [٢٨]، وذلك نحو: أحمد وسعاد ومكة ودمشق ودجلة وغيرها من الأعلام الشخصية، وأمّا علم الجنس، فهو((مَا وُضِعَ لِشَيْءٍ بِعَيْنِهِ ذِهْناً)) [٢٩]، لا في الخارج، وذلك نحو أسامة علمًا للأسد، وثعالة للثعلب وغيرهما، ولأن الأجناس لا يمكن تصورها أو تعقلها إلّا في الذهن فلا جرم كانت تسمية العلم الجنسي علماً وعدّه من المعارف مستنداً إلى هذه الجهة أي علم الجنس يفصل بين الأجناس الكثيرة في الذهن ويشخص مسماه من بينها [٣٠]، ويتمثل بأي فرد من أفراده إذا ما تلمسنا مظاهره الخارجية، ولا يقيد الدلالة إلا في التصور الذهني فلا يمكن عده قيداً لا لفظياً ولا معنوياً؛ لأنّ علم الجنس موضوعاً ليتناول الجنس بأسره، فهو من هذه الناحية مناظراً للنكرة من حيث صلاحه للصدق على أي فرد دونما تفاوت في هذا الصدق، وتلك سمة النكرة، ولكنّ تعريفه إنّما يُعْزى إلى اللفظ وحده، فهو على ذلك نكرة معنى معرفة لفظاً، فتعريفه صوريّ لا يلامس واقع التشخيص والتقييد للدلالة سوى جريان بعض الأحكام اللفظية النحوية التي تصلح للمعارف كصحة الابتداء به ومجيء الحال منه وما سوى ذلك مما قرره النحويون[٣١].

ومن الملاحظ أَنّ الاسم العلم (الشخصي) نفسه تتجاذبه صفتا الإطلاق والتقييد دون سائر المعارف؛ فهو مقيَّد من حيث موازنته بالنكرة التي تدل على الشيوع

والإبهام، وأمّا إذا ما قيس إلى سائر المعارف الأخرى كالضمير واسم الإشارة والموصول وغيرها، فإنّه يفيد الإطلاق من قبيل أَنّ تعريفه غير متوقف على أيّ قيد في حال الاستعمال لا لفظي كصلة الموصول، ولا معنوي كالحضور والخطاب والغيبة في الضمائر، فالعَلَم من حيث تعيين مسماه بالقياس إلى باقي المعارف مطلق في عرف النحويين ؛ لأَنَّه – من بين سائر المعارف – هو ((الَّذِي يُعَيِّنُ مُسَمّاهُ مُطْلَقاً، أَيْ بِلَا قَيْدِ التَّكَلُّمِ، أَوِ الْخِطَابِ، أَوِ الْغَيْبَةِ))[٣٢]، فإطلاقه مقصور على مقايسته بالمعارف الأخرى، أمّا عند وضعه بإزاء النكرة ذات الشيوع المطلق، فالعَلَم مُقيِّدٌ مسماه؛ لأَنَّه ينطوي على تشخيص المسمى ولا يصلح إلّا له.

وهذا ما ذهب إليه ابن هشام (٧٦١هـ) في سائر المعارف –غير العَلَم– بأَنّها ((إِنَّمَا تُعَيِّنُ مُسَمَّاهَا بِقَيْدٍ، كَقَوْلِكَ "الرَّجُلُ"؛ فَإِنَّهُ يُعَيِّنُ مُسَمَّاهُ بِقَيْدِ الْأَلِفِ وَاللَّامِ))[٣٣]، والعَلَم يعيِّن مسماه أيضاً أيْ يشخصه ويقيده بمسمى واحد محدد به، بيد أَنّ وسيلة تعيينه مسماه وتقييده اللفظ به وحده مستغنية عن القيد حال الاستعمال؛ لأَنَّ التقييد واقع من أوّل أمره عن طريق الوضع، فالواضع قيّده قبلاً، فلا حاجة بعدُ إلى تقييد آخر، وهذا الكلام يدل دلالة قاطعة أَنّ مفهوم القيد أو فكرة التقييد في دلالة المفردات كانت حاضرة ومؤثرة في تفسير القضايا النحوية وتحليلها عند النحويين، وكانوا قد أدركوا فكرة التقييد – بشقيها الإسنادي والإفرادي – وأقاموا بعض قوانينهم النحوية وحدودهم ومفاهيم بعض المصطلحات على هدْيٍ منها، وانتفعوا بها في استكناه دلالات نحوية معيَّنة كدلالة النكرات والمعارف.

ثانياً: (الضمير): وهو عند النحويين ما ((دَلَّ عَلَى مُتَكَلِّمٍ كَأَنَا، أَوْ مُخَاطَبٍ كَأَنْتَ، أَوْ غَائِبٍ كَهُوَ)) [٣٤]، وفي هذه الأمثلة استيعاب لجهات كنايات أطراف العملية اللغوية؛ لأَنّ الحديث يقوم على متكلِّم ومخاطَب، وأحياناً يدور حول غائب، ولهذه

الأمثلة نظائر من الضمائر مخصصة لمراتب كل من المتكلم والمخاطب والغائب، كضمير المتكلمين جمعاً، والمخاطبين مثنى أو جمعاً، والغائب كذلك، ومنه المنفصل، والمتصل، والبارز والمستتر وسائر التقسيمات التي قررها النحويون وأوسعوها بحثاً [٣٥]، ولأنّ ألفاظه منحصرة معدودة رغب كثير النحويين عن صوغ حد منطقيّ للضمير[٣٦] .

ولكنَّ انحصاره في ألفاظ معلومة لم يَحُل دون محاولة الفاكهي أن يضع له حدّاً منطقياً، إذْ قال: ((الضَّمِيرُ مَا دَلَّ وَضْعاً عَلَى مُتَكَلِّمٍ أَوْ مُخَاطَبٍ أَوْ غَائِبٍ))[٣٧]، وأحسبُ أَنّ هذا الحدّ لا يسلم من المناقشة؛ لأَنَّ (أنا) ونظائره قد وُضِع لكل متكلم ذكر مفرد، وليس واحد منهم بأوْلى من الآخرين فتعريف الفاكهي لم يشر فيه إلى دلالة الضمائر على مُشخَّص أو مُعيَّن وتلك وظيفة المعارف، وكذلك الأمر في سائر المضمرات طرّاً، فإنّها غير ممتنع استعمالها في كل ما يمكن انطباق اللفظ المضمر عليها؛ فلم يُشِرْ في الحدّ إلى الاستعمال الذي يرتبط بالمشهد الكلامي، والذي به يكتسب لفظ الضمير التعريف والتحديد في الدلالة، وخير من ذلك أَنْ يقال: الضمير ما يمكن أن يدلَّ علَى مَعْناهُ بِالاسترشاد بقَرِينَةِ التَّكلُّم، أو بقرينة الخطاب، أو بقرينة الغيبة، وكلها مرتبطة بمقام الاستعمال وسياق القول، وهذه القرينة المقامية هي التي جعلت الضمير مشخِّصاً مدلوله، وجعلت مدلولَهُ مقيَّداً به لا يتعدّاه إلى سواه.

وهذا يعني أنّ ((الضَّمِيرَ صَالِحٌ لِكُلِّ مُتَكَلِّمٍ وَمُخَاطَبٍ وَغَائِبٍ، وَلَيْسَ مَوْضُوعاً لِأَنْ يُسْتَعْمَلَ فِي مُعَيَّنٍ خَاصٍّ بِحَيْثُ لَا يُستَعْمَلُ فِي غَيْرِهِ، لَكِنْ إِذَا اسْتُعْمِلَ صَارَ جُزْئِيّاً، وَلَمْ يَشْرِكْهُ أَحَدٌ فِيمَا أُسْنِدَ إِلَيْهِ))[٣٨]، وهذا الاستعمال هو الذي أخرج الضمير من الشيوع المقارب لشيوع النكرات إلى تقييد المعارف وتخصيصها بمسمى واحد، وهذا كله بفضل القرينة المقامية الزائدة (التكلم، أو الخطاب، أو الغيبة) على مرحلة الوضع وعلى اللفظ نفسه، وهذه القرينة المقامية تُعَدُّ قيداً معنوياً

في عرف النحويين، إذْ ((لَوْلَا هذِهِ الزِّيَادَةِ الَّتِي انْضَمَّتْ إِلَى كُلِّ وَاحِدَةٍ مَا حَصَلَ التَّعْيِينُ وَالتَّخْصِيصُ)) [٣٩]، وهذا ما أشار إليه الدكتور عبد الرحمن أيوب – كما مر – مؤكداً أنّ القيد ((يَكُونُ مَعْنَوِيّاً كَمَا فِي الضَّمِيرِ، وَهُوَ يُعَيِّنُ مَدْلُولَهُ بِوَاسِطَةِ أَمْرٍ مَعْنَوِيٍّ هُوَ التَّكَلُّمُ أَوِ الْخِطَابُ أَوِ الْغَيْبَةُ))[٤٠].

وعلى أية حال فالضمير هو واحد من المعارف في مقررات النحويين، وتعريفه (أيْ تشخيصه مسماه وتقييده إياه) متوقف على قيد معنوي، وهذا القيد إمّا أنْ يكون حضوراً أو غيبةً، والحضور ضربانِ: إمّا أنْ يتمثّل في المتكلم، أو في المخاطب؛ فإنّ كليهما حاضر ساعة أداء القول، وقد بدا جليّاً أنّ هذه القيود المعنوية الثلاثة (التكلم، والخطاب، والغيبة) هي التي تجعل الضمير معرفة – بوساطة الاستعمال لا الوضع – مقصوداً به فردٌ واحدٌ مشخَّصاً مقيَّداً، لا يكون اللفظ (المضمر) صادقاً إلا عليه.

ثالثاً: (اسم الإشارة): عمِد بعض النحويين إلى عدِّ ألفاظ الإشارة عدّاً راغبين عن تعريف اسم الإشارة تعريفاً منطقياً [٤١]، وهذا النوع من التعريف عند النحويين مستند إلى أَنّ الباب النحويّ إنْ كان تعداد ألفاظه محصوراً ميسوراً، فهو مُغنٍ عن الحدود لانحصار مظاهره [٤٢]، وكذا صنع سيبويه إذْ قال: ((أَمَّا الْأَسْمَاءُ الْمُبْهَمَةُ فَنَحْوُ هذَا وَهذِهِ، وَهَذَانِ وهَاتَانِ، وَهؤُلَاءِ، وَذَلِكَ وَتِلْكَ، وَذَانِكَ وَتَانِكَ، وَأُولَئك، وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ. وَإِنَّمَا صَارَتْ مَعْرِفَةً لِأَنَّهَا صَارَتْ أَسْمَاءَ إِشَارَةٍ إِلَى الشَّيْءِ دُونَ سَائِرِ أُمَّتِهِ)) [٤٣]، فهي تقيِّد ما تشير إليه تقييداً يحول دون اشتراكه مع سائر المسميات، أو سائر الأشياء والموجودات، ولا يمكنُ أن يكونَ اسم الإشارة معرفة دالًّا على شيء معيَّن مقيَّد، إلّا إذا انضمّ إليه قيدٌ خارج عن لفظ الإشارة، وهذا القيد إمّا أن يكونَ حركة باليد ونحوها كحركة العين وما ناظرها فـ((الْمُتَكَلِّمُ يُشِيرُ نَحْوَهُ بِلَحْظِهِ أَوْ بِيَدِهِ))[٤٤]، وهي (إشارة حسية)، أو أنْ تكون مفهومة من السياق والمعنى الذي يرتبط به اسم

الإشارة وهي (إشارة معنوية، أو ذهنية)، [٤٥]، وكلاهما (الحسية والمعنوية) أمر زائد عن مجرد لفظ الإشارة، وهو أي الأمر الزائد قيدٌ أساس لأداء اسم الإشارة وظيفة التعريف، وغير خافٍ أَنّ هذه الإشارة التي تقترن باسم الإشارة ليست من قبيل الألفاظ، والتي هي قيد للتعريف، لكنّها قيد معنوي إذا ما قوبِلَ بالقيد اللفظي المنتظم في سياق الكلام، وألفاظ الإشارة بمسيس الحاجة إلى إشارة اليد ونحوها لتكون معرفة دالة على معيَّن فلا يكون اللفظ معرفة من دونها، قال ابن هشام(٧٦١هـ): ((الْإِشَارَةُ، وَهُوَ: مَا دَلَّ عَلَى مُسَمًّى وَإِشَارَةٍ إِلَى ذَلِكَ الْمُسَمَّى))[٤٦].

إنّ الملاحظ في التعريف المتقدم أَنّه يقوم على ركنين لا غُنيَةَ لأحدهما عن الآخر، وأَنّ الجزء الثاني (وإشارة إلى ذلك المسمى) بمثابة قيد زائد عن لفظ اسم الإشارة يُسهم في اصطفاف اسم الإشارة مع سائر المعارف المشخِّصة والمقيِّدة لمدلولاتها، فإنّ العَلَم بالقياس إلى المعارف الأخرى معيِّنٌ مسماه بنحوٍ من الإطلاق إذا ما قيس إلى نظيراته المعارف، أمّا سائر المعارف سوى العَلَم، ((فَإِنَّ تَعْيِينَهَا لِمُسَمَّيَاتِهَا تَعْيِينٌ مُقَيَّدٌ، أَلَا تَرَى أَنَّ ذَا الْأَلِفِ وَاللَّامِ مَثَلاً إِنَّمَا يُعَيِّنُ مُسَمّاهُ مَادَامَتْ فِيهِ "أَلْ" فَإِذَا فَارَقَتْهُ فَارَقَهُ التَّعْيِينُ، وَنَحْوُ "هَذَا" إِنَّمَا يُعَيِّنُ مُسَمَّاهُ مادَامَ حَاضِراً، وَكَذَا الْبَاقِي))[٤٧]، وضرورة الحضور تتصل بالانتفاع من الإشارة بشقيها (الحسي والمعنوي)، لأنّك إذا أشرت توجّه المتلقي نحو ما تشير إليه، فإنْ كانَ حاضراً موجوداً في الخارج أو في الذهن، كانَ لفظ الإشارة مقيِّداً ومعرِّفاً، وإلّا فهو ضَرْب من التنكير والإبهام وليس ثمة مزيّة له على النكرات.

وما أدق تصنيف الجاحظ (٢٥٥هـ) أضرب الدلالة، إذْ وضع (الإشارة) قسيماً للفظ المنطوق بوصفه دالًّا مستقلًّا، وقسماً قائماً برأسه، فقسّم الدال على لفظ وغير لفظ، وجعل الإشارة من الصنف الثاني (غير لفظ)، إذ هي حركات منسوبة إلى الجوارح، وهذا جدٌّ ظاهرٍ في قوله: ((وَجَمِيعُ أَصْنَافِ الدَّلَالَاتِ عَلَى الْمَعَانِي مِنْ لَفْظٍ

وَغَيْرِ لَفْظٍ، خَمْسَةُ أَشْيَاءَ لَا تَنْقُصُ وَلَا تَزِيدُ: أَوَّلُهَا اللَّفْظُ، ثُمَّ الْإِشَارَةُ...إلخ))[٤٨]، فالإشارة التي عناها الجاحظ غير اسم الإشارة عند النحويين، فهي الإشارة الحسية باليد ونحوها، المصاحبة لألفاظ الإشارة، وقال الجاحظ أيضاً في أهمية الإشارة بمعناها الحركي (الحسي أو المعنوي): ((وَالْإِشَارَةُ وَاللَّفْظُ شَرِيكَانِ، وَنِعْمَ الْعَوْنُ هِيَ لَهُ، وَنِعْمَ التَّرْجُمَانُ هِيَ عَنْهُ))[٤٩].

وهذه الإشارة في تصنيف الجاحظ، الحسية أو الذهنية بالمفهوم النحوي أيضاً – اللتانِ هما قيد معنوي مزيد على اللفظ – شيءٌ واحد ولها الفضل كل الفضل في التعريف والتشخيص الذي ينماز به اسم الإشارة عن دلالة المنكور من الألفاظ الدالة على الشيوع والإبهام[٥٠]، فألفاظ الإشارة من حيث الوضع – كما مر– صالحة لكل ما وضعت له، غير أنّ ما يقترن مع اللفظ من حركة باليد – وهو الأصل– ونحوها كحركة الرأس واللحظ، هي التي تشخِّص مسمى لفظ الإشارة في مقام الاستعمال، وهي الأمر المعنوي التي يُعدّ قيدًا للتعريف كما ظهر من أقوال بعض النحويين، وليس من شك في أَنَّ هذا النوع من القيد المتأتي من حركات اليد وما شابه ذلك، إنّما هو من قبيل القيد المعنوي الذي يقع في مقابلة القيد اللفظي الذي يتمثّل بزيادة لفظية على اللفظ المطلق المبهم في سياق الكلام .

المبحث الرابع: (القيد اللفظي عند النحويين): وهوما كانت أداة التقييد فيه لفظاً مقترناً بالمُقَيَّد على مستوى دلالة اللفظ المفرد، بحيث يزول التقييد بزوال هذا القيد الملفوظ، فالتقييد المُفْضي إلى التعريف رهن بهذه الأداة الزائدة (القيد)، ويتمثل هذا الضرب من التقييد اللفظي عند النحويين في دلالة اللفظ المفرد بما يأتي:

أولا: (**المعرَّف بـ"أل"**) وهو واحد من المعارف التي تعرِّفه "أل" ويُعيَّن مسمّاه بوساطتها بوصفها قيداً لفظياً؛ لأنَّ "أل" ((وَسِيلَةٌ مِنْ وَسَائِلِ التَّعْيِينِ)) [٥١] من المنظور النحوي، ولولاها لبقي الاسم مبهماً يدور في فلك الشيوع والإطلاق، فإذا قلتَ: رأيتُ شاعراً في المهرجان، فألقى قصيدة، فأعجبني الشاعر، فإنّ كلمة (شاعراً) صالحة للوقوع على كل مَنْ وُجِدَتْ فيه صفة الشاعرية، وليس شاعرٌ من الشعراء بأوْلى بدلالة اللفظ عليه، ((فَإِذَا أَرَدْنَا لِهَذِهِ الْكَلِمَةِ أَنْ تَدُلَّ عَلَى مَدْلُولٍ وَاحِدٍ مُعَيَّنٍ لَا يَنْطَبِقُ عَلَى غَيْرِهِ وَجَبَ أَنْ تَنْضَمَّ إِلَيْهَا زِيَادَةٌ لَفْظِيَّةٌ أَوْ مَعْنَوِيَّةٌ تَجْعَلُ مَدْلُولَهَا مُرَكَّزاً فِيهِ وَحْدَهُ بِغَيْرِ شِيُوعٍ))[٥٢]، كما في لفظة (الشاعر) المُعرَّفة بالألف واللام لاقترانها بزيادة لفظية مُقَيِّدة، وهي " أل " .

على أن بعض ضروب " أل " صالحة لتقييد دلالة اللفظ المفرد، وبعضها غير صالح له، ويستحسن بيان أيّ ضروب "أل" هي التي بمقدورها أنْ تؤدي وظيفة التعريف والتقييد؛ لأنّ "أل" الداخلة على الأسماء أنواع مختلفة:

١. (أل العهدية) وهي التي تدخل على النكرات، فتنقلها من حال الإبهام والشيوع إلى حال التوضيح والتقييد بفرد واحد دون غيره من أفراد جنسه؛ لأن المراد بالعهد إنما هو التشخيص والتحديد إذ العهد يقضي بالتعريف [٥٣]، والعهد عند النحويين على أقسام:

١-(العهد الذكري): والمراد به أنْ يتقدم على ما دخلت عليه "أل" ذكرٌ أو إلماحٌ، وهو نكرة شائع غير معلوم المراد والدلالة فيصبح بدخول "أل" معرفة مشخَّصاً ومقيَّداً بمدلول واحد معلوم متقدم ذكره في السياق نفسه [٥٤]، نحو قوله تعالى: ﴿**مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ**﴾ [٥٥]، فكلمة (المصباح) و(الزجاجة) تشيرانِ إلى مصباح محدد، وزجاجة محددة أيضاً، وهما المتقدم ذكرهما في النص، فأداة التعريف "أل" أدّت وظيفة التقييد اللفظي ههنا استناداً إلى عهد ذكري،

ولو أعيد لفظ (مصباح، وزجاجة) من دون "أل" لاحتمل – ولو احتمالاً – أن يكون المراد مصباحاً آخر وزجاجة أخرى، فلمّا دخل حرف التعريف المُقيِّد أدى وظيفة التقييد بإشارته إلى اللفظ المتقدم نفسه، وهذا تقييد لفظي بـ" أل " كما هو واضح.

ومثل ذلك أيضاً قوله تعالى: ﴿**قَالُواْ أَرْجِهْ وَأَخَاهُ وَأَرْسِلْ فِي الْمَدَآئِنِ حَاشِرِينَ يَأْتُوكَ بِكُلِّ سَاحِرٍ عَلِيمٍ وَجَاء السَّحَرَةُ فِرْعَوْنَ قَالُواْ إِنَّ لَنَا لأَجْرًا إِن كُنَّا نَحْنُ الْغَالِبِينَ**﴾ [٥٦]، فقد جيء بذكر السحرة أول الأمر على نحو من الإطلاق والشيوع بتنكير اللفظ (ساحر عليم)، فحين أعاد اللفظ أعاده مقيَّداً بقيد لفظي وهو "أل" فأسهم هذا التقييد في تحديد دلالة اللفظة المفردة فحسب، لا تقييد الإسناد، بل هو تقييد اللفظة (ساحر) بمشخَّص معيَّن، وتقييدها بالوصف المنكَّر أيضاً لم يكن ليشخِّص الدلالة المفردة في تركيبها أو يقيِّدها دون تقييد التركيب الإسنادي في معلومٍ أو معيَّن مشار إليه تحديداً، وتعريفها تعريف عهد ذكري[٥٧].

وهذا التقييد اللفظي الواقع في دلالة اللفظة المفردة بأداة التعريف، إنما هو تقييد منحصر في دلالة المفردة نفسها كما هو ملاحظ، ولم يتسع ليشمل النسبة الإسنادية كلها فيقيدها بمتمم للإسناد، فنسبةُ المصباح إلى ظرفِهِ الزجاجةِ ونسبة المجيء إلى السحرة [٥٨] كلتاهما غيرُ متأثرةٍ بهذا التقييد المتسلط على دلالة اللفظة المفردة بما هي لفظة مفردة، فلم يُسهم التقييد اللفظي في مثل هذا الاستعمال في تحديد كيفية الكون في الزجاجة بأي نحو كان أو يكون، هل هو كثير أو قليل، كبير أو صغير، دائم أو منقطع أو غير ذلك، ولا المجيء إلى السحرة، سريع أو بطيء، طوعاً أو كرهاً ؟، وغير ذلك من المقيِّدات التي تقيد دلالة النسبة الإسنادية بمتمم لها من ظرف أو جار ومجرور أو حال أو ما سوى ذلك، وإنما التقييد واقع في دلالة اللفظة المفردة نفسها، ثم توظيفها في التركيب اللغوي بعد أن كانت مطلقة مبهمة.

ب-(العهد الذهني): ومفهوم "أل" العهدية الذهنية هذه ((أَنْ يَتَقَدَّمَ لِصْحُوبِهَا عِلْمُ الْمُخَاطَبِ بِهِ))[٥٩]، كقولك في كتاب معلوم عند زميلك قبل دخولها: هل قرأْتَ الكتابَ ؟ وهل حضرت المحاضرة ؟ وقولك: رأيتُ الْمُدَرِّسَ، لمن كان بينك وبينه عهد في محاضرة معلومة ومدرس معلوم أيضاً، وكقوله تعالى: ﴿**وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا**﴾ [٦٠]، فالقرآن معهود معلوم لدى المخاطبين جميعاً وإن لم يتقدم له ذكر، وهذا الضرب من العهد هو العهد الذهني أو العلمي كما يطلق عيه بعض النحويين لعلم المخاطَب به [٦١]، ومنها قوله تعالى: ﴿**وَأَنذِرْهُمْ يَوْمَ الْحَسْرَةِ إِذْ قُضِيَ الْأَمْرُ وَهُمْ فِي غَفْلَةٍ وَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ**﴾ [٦٢]، فأداة التعريف "أل" الداخلة على (الحسرة) تشير إلى يوم معلوم وهو يوم القيامة الذي يكون مليئاً بالحسرة والندامة بالنسبة إلى الظالمين والكافرين الذين لم يؤمنوا بالله ورسله ولم يعملوا صالحاً، فهم في حسرة شديدة على ما فرطوا في جنب الله تعالى، أما المؤمنون الصالحون فهم في نعيم مقيم لا حسرة لهم في ذلك المشهد العظيم، و((اللَّامُ فِي الْحَسْرَةِ عَلَى هَذَا الْوَجْهِ لَامُ الْعَهْدِ الذِّهْنِيِّ)) [٦٣]، وهو يوم معلوم مطلوب من الْمُبَلِّغ النبي ﷺ أن يا محمد ((خَوِّفْهُمْ هَوْلَ "يَوْمِ الْحَسْرَةِ" أَيْ الْيَوْمِ الَّذِي يَتَحَسَّرُ فِيهِ النَّاسُ عَلَى مَا فَرَّطُوا مِنْ طَاعَةِ الله)) [٦٤].

وسمي العهد بالذهني أو العلمي؛ لأَنَّ مصحوب "أل" مستقر في ذهن المتلقي ومعلوم عنده قبل أداء المقال، فهي بهذا الملمح مُشيرةٌ إلى مشَخَّص، ومقيِّدة دلالةً مفردةً تقييداً لفظياً بأداة التعريف العهدية الذهنية "أل"، ومُحدِّدة إياها بعد أنْ كانت دلالة (الحسرة) شائعة قبل دخولها عليها. فهي وسيلة تقييدية مفردة قيَّدت دلالة لفظ مفرد أيضاً، ولم تكن لتقيد دلالة التركيب الإسنادي كما هو المعهود في تقييد الدلالة الذي شاع الحديث عنه عند دارسي الإطلاق والتقييد.

ج-(العهد الحضوري): وذلك إذا أشارت "أل" إلى ما هو حاضر ومقيَّد ومشخَّص عند المخاطَب سواء كان حضوره حسياً أم كان معنوياً، ولا بد أن يكون ((مَدْخُولُهَا يَعْرِفُهُ الْمُتَكَلِّمُ وَالْمُخَاطَبُ، وَهُوَ حَاضِرٌ عِنْدَ الْمُتَكَلِّمِ)) [٦٥]، وذلك كقوله تعالى: ﴿**فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً**﴾[٦٦]، وقوله تعالى: ﴿**الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلاَمَ دِينًا**﴾ [٦٧]، أي اليوم الحاضر ننجيك ببدنك يا فرعونُ، واليوم الحاضر المشار إليه بـ"أل" وقع فيه إكمال الدين وإتمام النعم، والقيد اللفظي "أل" هنا أدى وظيفة تقييد دلالة اللفظ المفرد (يوم) وخصصه في يوم معين.

وهذا النوع من المعارف كما قال ابن هشام إنّما ((يُعَيِّنُ مُسَمَّاهُ بِقَيْدِ الْأَلِفِ وَاللَّامِ)) [٦٨]، التي من دونها يؤول إلى التنكير والشيوع، وليس من شك في أنّ المحلّى بـ(أل) إنْ وقع بعد الإشارة أمْكن أن تكون "أل" للعهد الحضوري[٦٩]؛ لأنّ مقتضى الإشارة أنْ تشخص حاضراً حسياً أو معنوياً ذهنياً، أمّا العهديّة فإنّها بأقسامها الثلاثة العهد الذكري والذهني والحضوري ((تُفِيدُ النَّكِرَةَ دَرَجَةً مِنَ التَّعْرِيفِ تُقَرِّبُهَا مِنْ دَرَجَةِ الْعَلَمِ الشَّخْصِيِّ))[٧٠]، بل تربو في تشخيصها على تشخيص علم الشخص؛ لأنّه قد تقع الشركة في أعلام الأشخاص ولو مصادفة، على حين لا تقع الشركة في العهدية مطلقاً؛ لذا فإنّ((تَعْرِيفَ الْعَهْدِ يُبْطِلُ الْإِبْهَامَ مِنْ حَيْثُ إِنَّ حَقِيقَتَهُ أَنْ تَقْصُرَ الشَّيْءَ عَلَى وَاحِدٍ مُعَيَّنٍ))[٧١]، وهذا نمط من التقييد ظاهر.

٢-(أل الجنسية): ((وَهِيَ الَّتِي تَدْخُلُ عَلَى الجِنْسِ، وَلَا يُرَادُ بِهَا وَاحِدٌ مُعَيَّنٌ مِنْ أَفْرَادِ الجِنْسِ)) [٧٢]، فهي لتعريف الجنس – بوجه عام – تمييزاً له عن سائر الأجناس[٧٣]، وهي على ضربين: للاستغراق، أو لبيان الحقيقة (الماهية)، والتي للاستغراق على ضربين أيضاً [٧٤] .

أ-**الضرب الأول**: لاستغراق أفراد الجنس، والغرض من تسميتها كذلك، أنّها تستغرق أفراد جنسها على جهة الحقيقة، كقولك: الإنسانُ يموتُ، وكقوله تعالى: ﴿**وَخُلِقَ الْإِنسَانُ ضَعِيفًا**﴾(٧٥)، والمعيار في معرفة "أل" التي تستغرق أفراد الجنس، أنّ لفظ (كل) يقع موقعها على جهة الحقيقة (٧٦)، فإذا قيل: كل إنسان يموت، وخلق كل إنسان ضعيفاً، كان ذلك صحيحاً.

ب-**الضرب الثاني**: أن تكون لاستغراق خصائص الأفراد، لا ذات الأفراد، وهذه تخلفها (كل) على نحو المجاز، فإذا قيل: محمد الرجل فضلاً وعلماً، فالمراد أنّه اشتمل على كل سمات الفضل والعلم بنحوٍ من المبالغة والادعاء (٧٧)، فقد كمل في هذه الصفات المذكورة، وإنّه لمن الواضح أَنّ "أل" الجنسية بكلا قسمي الاستغراق الحقيقي والمجازي، لاحظَّ لها في التشخيص والتحديد، فهي غير دالة على تقييد مصحوبها، ويشهد لذلك حلول (كل) محلَّها؛ فإنّ لفظ (كل) من ألفاظ العموم والشمول، فهي في مقابلة التخصيص والتقييد، ولا تشبه دلالتها دلالة "أل" العهدية البتة، فهي – بقسميها – باقٍ مدخولها في المعنى على تنكيره وليس له من التعريف سوى بعض الأحكام اللفظية التي ذكرها النحويون، ولا تمت إلى التقييد بصلة (٧٨) .

3- (أل الحقيقة): وهي التي يؤتى بها لتعريف (الجنس) أو الماهية غير منظور فيها إلى أفرادها الخارجية، وذلك كقولك: الحديد أصلب من الخشب، والرجلُ أشد صلابة من المرأة، وكقوله تعالى: ﴿**وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ**﴾ (٧٩)، فحقيقة الماء هي المُعرَّفة، ولا علاقة لهذا النوع من التعريف بأفراد الماء لا من قريب ولا من بعيد، وكذا الأمثلة المتقدمة؛ فإنّ الماهية هي التي يراد تعريفها دونما نظر إلى تمثلاتها في الواقع الخارجي، ولذا لا يصح استبدال (كل) بها، لا على نحو الحقيقة ولا المجاز؛ لأنّ التعريف تعريف للماهية، وهذا الإطلاق على الماهية إطلاق المتكلّمين (٨٠) .

بناء على ما تقدّم يمكن القول: إنّ هذا التعريف تعريف شكلي متوجه نحو اللفظ فحسب، ولا يلامس المعنى، فيبقى مصحوب "أل" هذه يدور في فلك التنكير والإبهام؛ وذلك بأنّ المراد تعريفه هو الجنس، أو الحقيقة المجردة، أو الماهية في الذهن لا في الواقع المتصل بالأمثلة؛ وتعريفها ((إِنَّمَا تُشِيرُ إِلَى الجِّنْسِ الَّذِي قَدْ ثَبَتَ فِي الْأَفْئِدَةِ)) (٨١).

وقد حاول بعض النحاة أن يجعل "أل" التي لتعريف الحقيقة ضرباً من تعريف العهدية؛ ذلك بأنّ الأجناس كالأشخاص يمكن أن تكون معهودة أيضاً، فعنده أَنّ العهد المعرِّف ينقسم على قسمين معهود شخصيٍّ ومعهود جنسيٍّ (٨٢)، وأحسب أَنّ هذا القول بعيد كل البعد عن حقيقة الأمر؛ لأَنّ اسم الجنس النكرة أيضاً من شأنه أن يميِّز ما ينطبق عليه معناه المعجمي عن سائر الأجناس الأخرى؛ فإنّ كلمة (ليل) إذا أُطْلِقَت انماز بها النهار، وإذا لم ترد ليلاً معيّناً، بل أردت الحقيقة، فقلت: الليل ثقيل على المتوجِّع، فهذا لا يزيد في التشخيص عن تنكير الليل، وليس الثاني أعرف من الأول، فكلاهما موغل في التنكير من حيث المعنى، وهذا الذي حدا بابن مالك أن يقول: ((يَجُوزُ أَنْ يُنْعَتَ اللَّيْلُ بِنَسْلَخُ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى (وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ)، لِأَنَّ اللَّيْلَ وَإِنْ كَانَ فِي صُورَةِ مَعْرِفَةٍ فَهُوَ فِي الْمَعْنَى نَكِرَةٌ إِذْ لَمْ يُقْصَدْ بِهِ لَيْلٌ مُعَيَّنٌ، فَلِذَلِكَ نُعِتَ بِجُمْلَةٍ، وَالجُمَلُ لَا يُنْعَتُ بِها إِلّا النَّكِرَاتُ))(٨٣)، وهذا القول هو الأقرب إلى حقيقة استعمال "أل" هذه ودلالتها، وهوما عليه مشهور النحويين(٨٤).

والقول المتقدم – الذي لا يفرق ظاهراً بين النكرة من حيث شيوعها في إرادة فرد غير محدد، والمعرَّف بـ"أل" التي لتعريف الحقيقة أو الماهية – لا يعني انعدام الفرق بينهما البتة، بل ثمة فرق لمحه النحويون، وهذا الفرق إلى الفلسفة أقرب منه إلى مضمار علم النحو، وقال المرادي (٧٤٩هـ) في الفرق بينهما: ((فَمَا الْفَرْقُ بَيْنَ الْمُعَرَّفِ بِـ "أَلْ" الَّتِي هِيَ لِتَعْرِيفِ الْحَقِيقَةِ، فِي قَوْلِكَ: اشْتَرِ الْمَاءَ، وَبَيْنَ اسْمِ الْجِنْسِ النَّكِرَةِ، فِي

قَوْلِكَ: اشْتَرِ مَاءً؟ قُلْتُ: الْفَرْقُ بَيْنَهُما أَنَّ الْمُعَرَّفَ بِـ أَلْ الْمَذْكُورَةِ مَوْضُوعٌ لِلْحَقِيقَةِ. بِقَيْدِ حُضُورِهَا فِي الذِّهْنِ. وَاسْمُ الْجِنْسِ النَّكِرَةُ مَوْضُوعٌ لِمُطْلَقِ الْحَقِيقَةِ، لَا بِاعْتِبَارِ قَيْدٍ. وَلَا إِشْكَالَ فِي أَنَّ الْحَقِيقَةَ، بِاعْتِبَارِ حُضُورِهَا فِي الذِّهْنِ، أَخَصُّ مِنْ مُطْلَقِ الْحَقِيقَةِ. لِأَنَّ حُضُورَهَا فِي الذِّهْنِ نَوْعُ تَشَخُّصٍ لَهَا))[٨٥]، وإلى مثل ذلك جنح ابن هشام أيضاً[٨٦].

وهذا التفريق القاضي باشتمال "أل" التي لتعريف الحقيقة على قيد خلت منه النكرات، إنّما يرجع إلى طبيعة ارتسام مفهوم اللفظ في ذهن المتلقي، بأنْ يتصور الحقيقة مع "أل" حاضرة في الذهن، على أنْ يكون النظر منصرفاً عن المظاهر الخارجية، بحيث إذا نظر إلى الأفراد أو الأمثلة، لا يصح استعمالها، كما في (الرجل أقوى من المرأة) فإذا تصورنا الحكم متمثلاً في حقيقتيهما كان هذا صحيحاً، أمّا إذا كان النظر قد امتد إلى الأمثلة، لم يكن مضمون الكلام صحيحاً ولا مطرداً؛ فالواقع يهتف ببطلانه أحياناً؛ لأَنّ بعض النساء – دون شك – قد تكون أقوى من بعض الرجال.

وتأسيساً على ذلك فإنّ المعرَّف بها لا صلة له بالتقييد بأيّ وجه من الوجوه، بل يتسم بالإطلاق والشيوع شأنه شأن المنكورات بهذا الملحظ[٨٧]، وغاية الأمر أنّها تفضي إلى إحضار هذه الحقيقة الداخلة عليها في الذهن مع إطلاقها في الواقع الخارجي الذي يكون موضعاً لوجود الأمثلة أو الأفراد، فهي مقيِّدة من جانب إحضار حقيقة ما في ذهن السامع فحسب، واستبعاد سائر الحقائق وهذا شأن النكرة أيضاً، وليست مقيِّدة دلالة مصحوبها بأمثلة معيَّنة ومخرجةً غيرها من دلالته، وهذا يقود إلى أن "أل" الحقيقة لا تؤدي وظيفة التقييد اللفظي في مصحوبها من جهة التمثلات الخارجية.

٤. (أل الزائدة) وهي التي لا تفيد الاسم الداخلة عليه تعريفاً [٨٨]؛ إذ تدخل على الأسماء المُعرَّفة قبل دخولها، فلا تفيدها تعريفاً؛ لأَنّ الاسم عند جمهور النحويين لا حاجة به إلى اجتماع تعريفيْنِ في وقت واحد [٨٩]، وهذه الزائدة ضربانِ:

أ-**(زائدة لازمة)** كما في اللاتِ، والعزّى، واليسع، والسموأل، والنضر والنعمان علمينِ لشخصينِ، وينبغي للعَلَم أنْ تكون "أل" مقترنة به في أصل وضعه حتى توصف الألف واللام بالزيادة واللزوم، وقد تزاد في غير العَلَم كما في (الآنَ) عند بعض النحويين [٩٠]، ومما يلتحق بالزائدة اللازمة ما اتصلت بالأعلام التي غدت أعلاماً بالغلبة على بعض مَنْ استحقها دونَ غيره كالمدينة علماً لطَيْبة مدينة الرسول على مشرِّفها ألف تحية وسلام وعلى آله الطاهرين، وكالبيت علماً للبيت الحرام، والأعشى لأعشى باهلة، وهلم جراً [٩١]، وليس في هذا الضرب من "أل" ما يشي بوجود أثر لتقييد دلالة مصحوبها بها، وإنّما ذُكِرَ في البحث لتمييزه عمّا يقابله من ضربَيِ اللازمة.

ب-**(زائدة غير لازمة)** وهي على أقسام متعددة [٩٢]، ليس الباحث معنياً باستقصائها، لكن يستحسن أن يذكر ما يتجلى أثر تقييد دلالة مصحوبها بها، فمنها ما هو اضطراري يلجأ إليه الشعراء لإقامة وزن دفعهم أن يأتوا بها دفعاً كما في قول الشاعر [٩٣]:

ولقد جنيتك أكمؤاً وعساقلاً ولقد نهيتك عن بنات الأوبر

فأدخل الشاعر "أل" على (الأوبر) اضطراراً والتقييد بها مستبعد جداً، ومنها ما هو اختياري مجلوب لكي يلمح فيه الأصل، وذلك واقع في الصفات والمصادر وأسماء الأعيان، كالحَسَن والعباس والفضل والنعمان، والمراد بـ(لمح الأصل)هو أنّ المتكلم حين وضعه هذا العلم لمسماه، يلحظ أصل معنى اللفظ الذي دلّ عليه قبل استعماله علماً [٩٤]، فيلمح ذلك الأصل مع استعمال اللفظ علمًا، ومؤدى ذلك

أنّ الأعلام المرتجلة التي تقابل المنقولة ليس من الممكن أن يؤتى فيها بـ"أل" للمح الأصل؛ إذ لا أصلَ فيُلْمَحَ [٩٥].

ومن الملاحظ أنّ "أل" هذه التي تشير إلى الأصل، أضحت – دون الزائدات من أخواتها – ذات معنى وهو (لمح الأصل) فضلاً عن أنّها مقترنة باسم علم، فهي من جانب لم تفد الاسم العلم تعريفاً؛ فهو معرفة قبل دخولها، ولكنّها أفادت معنى، فليس وجودها وحذفها على السواء، وبناء على ذلك، لست أرى وجهاً لتسميتها بـ(الزائدة) لمجرد أنّها غير معرِّفة؛ ذلك بأنّها أفادت معنى وهو (لمح الأصل) لم يكن لولا انضمامها إلى الاسم المعرفة، فليست – على هذا الملحظ – كسائر أقسام الزائدة، فهي في اللات والعزى واليسع ليست ذات معنى فتسميتها بالزائدة له وجهه، أمّا في اللامحة للأصل، فليس من اللائق بها أنْ توسم بالزيادة، وهذا ما ذهب إليه الدكتور فاضل السامرائي[٩٦].

وثمة مَنْ يرى أنّ "أل" هذه تفيد معنى آخر، وهو التفخيم والتعظيم، فإذا قَرَنَها المستعمل بِعَلَمٍ صالح لها، فإنّما يروم بذلك تفخيم المسمى، فإن قلت: هذا عباس ابن عبد المطلب، فعباس خلوٌ من التفخيم، فإن قلت: هذا العباس ابن عبد المطلب، فهي أي "أل" في هذه الحال أضفت على مدخولها التفخيم، وقد ذكر أبو الفرج الأصفهانيُّ (٣٥٦هـ) نقلاً عن محمد بن كناسة (٢٠٧هـ) أنّ نصيب بن رباح الشاعر المعروف ((كَانَ أَهْلُ الْبَادِيَةِ يَدْعُونَهُ النُّصَيْبَ تَفْخِيماً لَهُ)) [٩٧]، وابن كناسة من العلماء بالعربية، فقد ذكره القِفْطِيُّ بقوله: ((كَانَ عَالِماً بِالْعَرَبِيَّةِ وَأَيَّامِ النَّاسِ وَالشِّعْرِ))[٩٨]، وهذا يعني أنّ التفخيم ناشئ من اتصال "أل"، وهي التي دلت عليه [٩٩].

ولم يكن هذا القول مقصوراً على ابن كناسة، فقد ذهب إليه أبو العباس المبرد (٢٨٥هـ)، ولذا إذا قلت: يا زيدُ والحارثُ عطفت الحارث بالضم؛ لأنّه بمثابة الاسم المتجرد من "أل"؛ فإنّها غاية ما أفادتْه التفخيم [١٠٠]، فكأنّه من حيث

التعريف بـ"أل" غير معرَّف، وكأنها غير موجودة، وذهب هذا المذهب أيضاً كل من الخطابي (٣٨٨هـ) [١٠١]، وابن فارس (٣٩٥هـ) [١٠٢] اللذيْنِ يريانِ أنّ "أل" أحياناً تشي بالتفخيم والتعظيم.

وليس من المستبعد – في رأي الباحث – أنْ يجتمع التفخيم مع لمح الأصل؛ إذ ليس ثَمَّ تنافٍ بينهما ولاسيما في بعض الأمثلة الصالحة لذلك، فمَنْ أراد أن يلمح الأصل في كلمة (الفضل) و (الحسن) و (العباس) مقرونة بـ"أل"، فهو ينظر إلى الصفة نفسها متمثِّلة بالمسمى، وهذا لا يمنع أنْ يمتزج بها التفخيم والتعظيم من حيث تصور أنّ الموصوف قد غدا هو الصفة بعينها أي غدا فضلاً وحُسناً وعبوساً، قال ابن يعيش (٦٤٣هـ): ((كَأَنَّهُمْ جَعَلُوا الْمَوْصُوفَ ذَلِكَ الْمَعْنَى لِكَثْرَةِ حُصُولِهِ مِنْهُ))[١٠٣]، وهذا يقضي بأنّ لمح الأصل (الصفة أو الحدث نفسه) قد يفضي إلى المبالغة أو التفخيم أو التعظيم، ولا إخال أنّ هناك محذوراً من اجتماعهما معاً، أي اجتماع التفخيم والتعظيم مع لمح الأصل.

ومهما يكن من أمر، فإن من الممكن القول: إنّ "أل" التي للمح الأصل في عرف النحاة يمكن أنْ تعد قيداً من القيود بناء على البيان المتقدم؛ لأنّها – والحال هذه – تدل على معنى مزيد على معنى العلمية التي اقترنت به، فهي في (الحَسَن) قيد للعلم المقترنة به، وبسقوطها يؤول العلم إلى معناه البسيط غير المركب من (معرفة و تفخيم) أو (علم و لمح الأصل)، انطلاقاً من أنّ القيد وليد زيادة على المعنى الأصلي، واللفظ أياً كان إذا أسس لمعنى جديد يفضل على مجرد إثبات المعنى العام، كان من قبيل القيد؛ إذ به أضحى المعنى مركَّباً، ومن دونه يؤول بسيطاً متحللاً من التقييد [١٠٤].

ومن الواضح أن العَلَمِيّة معنى بسيط من دون "أل" هذه، ومع اقترانه بها يغدو مركباً أي علماً مفخماً ملموحاً به الأصل، و "أل" من القيود اللفظية [١٠٥] في هذه الحال،

وأمّا "أل" الموصولة فقد أُغْفِلَتْ في البحث، لأنّها تندرج في الموصولات، والموصولات يقع التقييد فيها بوساطة الصلة ولا أثر للموصول في نفسه من حيث التقييد.

ثانياً: (الموصول الاسمي): وهو ما كان مفتقراً إلى صلة تحدد معناه المراد منه؛ إذ من دونها يصبح الموصول مبهماً منكَّراً لا يستبين له معنى أبداً، وهو بحاجة إلى عائد يؤدي وظيفة الربط بين الموصول وصلته [١٠٦]، وبعض النحويين استغنى عن حد الموصول؛ لأنّ ألفاظه معدودة منحصرة [١٠٧]، وهو على ضربين: مختص ومشترك، فالمختص: الذي والتي وما تفرع عليهما، والمشترك: مَنْ، وما ونظائرهما وسمّي هذا النوع مشتركاً؛ لأنّه صالح لاستعماله على المراتب المتنوعة دون تغيير في لفظه، فهو للمفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث كل ذلك بلفظ واحد [١٠٨].

وسواء أكان الموصول مختصاً أم مشتركاً، فإنّه يفتقر في تشخيص دلالته إلى صلة تزيل إبهامه، وتكشف المراد منه، أو يبقى في نفسه موغلاً في الشيوع والغموض حتى تأتي الصلة، فتنقله من الإبهام إلى البيان والإيضاح، وذلك كقوله تعالى: ﴿ **وَلَئِنْ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُمْ بَعْدَ الَّذِي جَاءَكَ مِنْ الْعِلْمِ مَا لَكَ مِنْ اللهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلا نَصِيرٍ** ﴾[١٠٩]، فلو اقتصر في الكلام على (الذي) دونما وجود للصلة (جاءك...) لبقي المراد مبهماً واستحال الكلام ألغازاً، فهو من دون الصلة ((غَامِضُ الْمَعْنَى، مُبْهَمُ الدَّلَالَةِ وَلِهَذَا الْغُمُوضِ وَالْإِبْهَامِ أَثَرُهُمَا فِي غُمُوضِ الْمَعْنَى الْكُلِّيِّ لِلْجُمْلَةِ وَإِبْهَامِهِ)) [١١٠]، فإنْ جِيءَ بصلة ما، كانت مزيلة للإبهام قاضية بالوضوح، وهي التي تعرِّف الموصول [١١١].

ومن الواضح أنّ صلة الموصول تمثل قيداً لفظياً مفرداً لدى النحويين يتوقف عليه وصف الموصول بـ(المعرفة) مقابل النكرة، فقد أكد ابن هشام (٧٦١هـ) أن المعارف ((إِنَّمَا تُعَيِّنُ مُسَمَّاهَا بِقَيْدٍ)) [١١٢]؛ لأنّ الموصول في بيان معناه مُقيَّد بالصلة

يتبعها اتباعاً، فهو منقاد إليها، وهذا القيد (صلة الموصول) – سواء أكان الموصول مختصاً أم مشتركاً – من قبيل القيد اللفظي في مقابلة القيد المعنوي الذي يُذْكِرُ في اسم العلم والضمير واسم الإشارة، وقد أشار إلى ذلك الدكتور عبد الرحمن أيوب بقوله المتقدم ذكره: ((وَقَدْ يَكُونُ الْقَيْدُ لَفْظِيّاً كَمَا فِي الْمُعَرَّفِ "بِأَلْ" فَإِنَّهُ يُعَيِّنُ مَا يَدُلُّ عَلَيْهِ بِوُجُودِ "أَلْ" وَكَمَا فِي الْمَوْصُولِ وَهُوَ يُعَيِّنُ مَدْلُولَهُ بِوَاسِطَةِ الصِّلَةِ .وَقَدْ يَكُونُ مَعْنَوِيّاً كَمَا فِي الضَّمِيرِ، وَهُوَ يُعَيِّنُ مَدْلُولَهُ بِوَاسِطَةِ أَمْرٍ مَعْنَوِيٍّ هُوَ التَّكَلُّمُ أَوِ الْخِطَابُ أَوِ الْغَيْبَةُ)) [١١٣]، سواء أكانت هذه الصلة جملة اسمية أم فعلية، وسواء أكانت شبه جملة من جار ومجروره أم ظرفاً، فإنّ الأمر سيّانِ، فالمهم أن تكون الصلة معلومة معهودة شخصاً أو جنساً لدى المخاطب؛ من أجل أنْ تكون مُزيلة إبهام الموصول، وربما كان إبهام المراد من الصلة غرضاً ينشده المتكلم على تفصيل ليس من المناسب أن يبسط القول فيه هنا [١١٤]، فالغاية إظهار أَن صلة الموصول تمثل قيداً لفظياً في عرف النحويين، فلم يكن الاسم ليلتحق بالمعارف إلا بها، أما الموصول الحرفي، فإنّه لا علاقة له بمفهوم القيد عند النحويين، فالقيد اللفظي الذي يجري الحديث عنه إنما هو قيد لاحق لدلالة مفردة هي دلالة الاسم التي هي صالحة للإطلاق أو التقييد بنوع من القيود؛ وليس ثَمَّ مسوِّغ لذكر الموصول الحرفي والحال هذه.

ثالثاً: (المعرَّف بالإضافة): الإضافة عند النحويين تمثل نسبة بين شيئين على وجه يكون الثاني قيداً لفظياً للأول، فهي قائمة على تقييد لفظي في دلالة اللفظة المفردة الأولى (المضاف)، قال أبو حيان (٨٤٥هـ): ((رَسْمُ الْإِضَافَةِ: نِسْبَةٌ بَيْنَ اسْمَيْنِ تَقْيِيدِيَّةٌ تُوْجِبُ لِثَانِيهِمَا الْجَرَّ أَبَداً)) [١١٥]، فيقع المضاف إليه المجرور (الثاني) قيداً للأول، وهو قيد لفظي بطبيعة الحال.

فإذا قال قائل: اشتريتُ كتاباً، فإنّ المتلقي يبقى ذهنه متردداً في كلّ ما ينطبق

عليه لفظ (كتاب)، أمّا إذا قال: اشتريتُ كتابَ نحوٍ، فقد قلَّ تردد ذهن المخاطب، وانحسرت كل المصنّفات غير النحو، ولكنّه يبقى يدور في فلك مصنفات النحو، فلا يدري أياً منها المشترى [١١٦]، فإذا قال: اشتريتُ كتاب سيبويه، فقد شُخّص المراد على وجه التحديد، ولم تعد الصورة مشوشة لدى المخاطب، أمّا في قوله (كتاب نحو) فقد أضاف المتكلم (كتاب) إلى (نحو) وهو لفظ مُنكَّر، وفي هذه الحال أفادت الإضافة في عرف النحويينَ تخصيصاً لا تعريفاً، على أن التخصيص هاهنا تقليل لشيوع النكرة المضافة (كتاب) وهو بهذه المثابة تقييد للدلالة بالتأكيد، لكن تقييد الدلالة وتشخيصها بالمضاف إليه النكرة لا يرقى إلى تقييدها بمضاف إليه (معرفة) لما للمعرفة من قدرة على تشخيص مسماها؛ ولذا بقيت الدلالة مشوبة بشيء من الغموض والإبهام، فهي بحاجة إلى ما يحدد معناها أكثر من ذلك، غير أنّ هذه العملية أي قرن لفظ نكرة بآخر مثله لغرض كشف شيء من إبهام الاسم الأول، وهذا تقييدٌ لفظي لدلالة لفظة مفردة في الدرس النحوي [١١٧].

ولكل من المتضايفين وجه في تقييد دلالة المضاف، وفي كلتا الحالتين يكون المضاف إليه من القيود اللفظية، على أنه يباين طبيعة التقييد النحوية في المعرَّف بـ " أل " والصلة في الموصول؛ لأن الحديث عن قيام المضاف إليه بتقييد دلالة المضاف يتمثل بتقييد نسبة بين متضايفين والقيدُ هنا ليس أداة أو حرفاً وإنما هو كلمة برأسها في العرف النحوي، وهذا التقييد في النسبة الإضافية، وإنْ كان يباين ظاهر التقييد اللفظي في المعارف الأخرى بأن كانت أداة التقييد اللفظي فيها حرفاً متصلاً بالكلمة نفسها كالمُعرَّف بـ "أل"، والموصول وصلته، إلّا أن النسبة الإضافية بين المتضايفينِ لا ترقى إلى أن توصف بالنسبة الإسنادية التركيبية شأنها شأن الجملة المستقلة في دلالتها، ولذا تُعَدُّ نسبة مفردة؛ إذ المضاف والمضاف إليه بالمفهوم النحوي بمثابة

الكلمة الواحدة، والجزء الثاني من المتضايفين الذي يُقيِّد الأول خلف لتنوين المضاف يقوم مقامه في تمام المراد من المضاف [١١٨]، وبهذا يكون المضاف إليه بالقياس إلى المضاف بمثابة "أل" من الاسم النكرة الذي تدخل عليه فتضفي عليه التقييد، ومن هذا المنظور يكون تقييد المضاف إليه للمضاف تقييداً لفظياً لدلالة مفردة لا مركبة.

وعلى أية حال على فإن الإضافة تنقسم على قسمين كل منهما يعد قيداً مفرداً لفظياً، ولكنهما قد يتفاوتان في طبيعة التقييد سعة أو ضيقاً، وذلك على النحو الآتي:

١. **(الإضافة المحضة أو المعنوية)** وهي ما أكسب فيها المضافُ إليه المضافَ تعريفاً إنْ كان المضافُ إليه معرفة، وتخصيصاً إنْ كان نكرة، وذلك يقضي بانقسام الإضافة المحضة من جهة الجزء الثاني من التركيب الإضافي (المضاف إليه) على قسمين:

أ-(المضاف إليه معرفة) وذلك كقوله تعالى: ﴿**وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ**﴾ [١١٩]، فـ(زوج) نكرة صالحة لكل زوج في الوجود، فلمّا أضيفت في النص الكريم إلى ضمير المخاطب (الكاف) شُخِّصَ المراد من الزوج تشخيصاً، فَمَثّل الضمير قيداً لفظياً لزوج، ولولا هذا القيد لظل المعنى متسماً بالإطلاق والشيوع، وكما يلاحظ أنّ هذا المركب الإضافي يتألف من جزأين، والجزء الثاني يعد تكملة للجزء الأول ومقيِّداً له في الوقت نفسه، قال الأستاذ عباس حسن: ((النُّحَاةُ يُسَمُّونَ هذِهِ النِّسْبَةَ الْجُزْئِيَّةَ، أَوِ الْفَرْعِيَّةَ: "الْقَيْدَ"، أَوِ: "النِّسْبَةَ التَّقْيِيدِيَّةَ" يُرِيدُونَ بِهَا: "النِّسْبَةَ الَّتِي جَاءَتْ لِإِفَادَةِ التَّقْيِيدِ"، أَيْ: لِإِفَادَةِ نَوْعٍ مِنَ الْحَصْرِ، وَالتَّحْدِيدِ، ذَلِكَ أَنَّ اللَّفْظَ قَبْلَ مَجِيئِهَا كَانَ عَامّاً مُطْلَقاً يَحْتَمِلُ أَنْوَاعاً وَأَفْرَاداً كَثِيرَةً؛ فَجَاءَتِ التَّكْمِلَةُ "أَيِ: الْقَيْدُ" فَمَنَعَتِ التَّعْمِيمَ وَالْإِطْلَاقَ الشَّامِلَيْنِ، وَجَعَلَتِ الْمُرَادَ مُحَدَّداً مَحْصُوراً فِي مَجَالٍ أَضْيَقَ مِنَ الْأَوَّلِ، وَلَمْ تَتْرُكِ الْمَجَالَ يَتَّسِعُ لِكَثْرَةِ الِاحْتِمَالَاتِ الذِّهْنِيَّةِ

الَّتِي كَانَتْ تَتَوَارَدُ مِنْ قَبْلُ))[١٢٠] ؛ وبذا يكون المضاف إليه المعرفة قيداً لفظياً يُقَيِّدُ دلالة لفظ مفرد لا تركيب جُمَلِيٍّ على نحو من التشخيص والتحديد بمُعيَّن.

ب-(المضاف إليه نكرة) ولا يختلف الأمر في المركب الإضافي إن كان المضاف إليه نكرة من حيث أداء المضاف إليه وظيفة التقييد، وقصارى الأمر أَنّ النكرة (المضاف إليه) تفيد تخصيصاً عند النحويين لا تعريفاً كما هو شأن المضاف إليه المعرفة [١٢١]، ومفاد ذلك أنّ التقييد – من حيث هو تقييد وتضييق – يتفاوت سعة وضيقاً، ففيما إذا كان المُقيِّد (المضاف إليه) معرفة كانت درجة تقييده أشدّ، وتشخيصه أدق وتقريب المعنى والدلالة أكثر وضوحاً؛ لأَنّ في المراد من المعرفة تشخيصاً موسوماً بالدقة والتحديد بفرد معيَّن من بين أفراد كثيرة كما مر في الآية الكريمة في كلمة (زوجك)، أما إذا ما وقع القيد نكرة، فإنّه في هذه الحال سيقوم هذا القيد النكرة بتقييد جنس ما، مميِّزاً إياه من دون سائر الأجناس [١٢٢]، لا فرد دون الأفراد كما يصنع التقييد بالمعارف، ويمكن أن يُعَدَّ المضاف النكرة – حينئذ – متوسطاً بين حالتين بين تقييد التعيين وإطلاق النكرات بعامة؛ لأنّ النكرة حال إضافتها إلى مثلها، لا ترقى إلى درجة التعريف بشكل كامل، ولا تهبط إلى مستوى التنكير المطلق[١٢٣].

ومن تقييد النسبة الإضافية بالقيد اللفظي (النكرة) قوله تعالى: ﴿**قَالُوا نَحْنُ أُولُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ**﴾[١٢٤]، فقوله (قوة) مضاف إليه نكرة، وكذا (بأس) وهذه الإضافة قيَّدت المضاف، ومنعت تردد المتلقي في فلك التردد بين الأجناس المتعددة التي لا حصر لها في الذهن، وهي قيد لفظي بطبيعة الحال، فهل هؤلاء أولو أموال، أو أولو فطنة، أو أولو دهاء، أو...إلخ، فلمّا جيء بـ(قوة) و (بأس) كانا قيديْنِ قد أَقْصَيَا كل ما عداهما، إلا أنّ هذه القوة لم تكن مشخَّصة بشكل دقيق، بل هي على نحو من الشيوع أيضاً إذا ما وزنت بتقييد المضاف إليه المعرفة، إذ يمكن

وقوعها على كل ضرب من القوة، وهذا هو مفاد النكرة التي تفيد الشيوع والإبهام، غير أَنَّ هذا الشيوع يبقى ضمن جنسها نفسه، وليس شيوعاً مطلقاً، فهي – من حيث سائر الأجناس – قد ميَّزت وقيَّدت بفضل تأديتها وظيفة التقييد الناشئة من الإضافة نفسها عند النحويين كما ذكر في تعريفهم الإضافة بأنها (نسبة تقييدية)[١٢٥]، وعلى أية حال فإن القيد في مثل هذه الحال قيد لفظي قيَّد دلالة لفظ مفرد لا نسبة إسنادية تركيبية مؤلفة في جملة بالمفهوم النحوي.

٢.(الإضافة غير المحضة) أو الإضافة اللفظية، وهي التي لم يكتسب فيها المضاف من المضاف إليه تعريفاً ولا تخصيصاً، وهي عبارة عن إضافة عامل إلى معموله، أو إضافة المشتقات (العاملة) إلى معمولاتها، وغاية ما تثمر عنه هذه الإضافة تخفيف لفظي، أمّا من جهة المعنى، فليس ثمة تعريف ولا تخصيص للمضاف إليه[١٢٦]، هذا هو الرأي السائد عند النحويين ولاسيما المتقدمين منهم[١٢٧]، ومن الإضافة اللفظية قوله تعالى: ﴿**إِنَّا مُرْسِلُو النَّاقَةِ فِتْنَةً لَّهُمْ**﴾ [١٢٨]، فقد أضيفت كلمة (مرسلو) إلى (الناقةِ)، وهي إضافة لفظية؛ لأنّ الغرض منها تخفيف في اللفظ، وغير محضة؛ لأنها في نية الانفصال؛ إذ الأصل (مرسلونَ الناقةَ) فالناقة مفعول لاسم الفاعل العامل (مرسلونَ) عَمَلَ يرسلونَ، فليس ثمة مزية فيها غير التخفيف اللفظي[١٢٩] .

وذهب الدكتور فاضل السامرائي [١٣٠] إلى أنّ رأي النحويين في إضافة المشتق العامل إلى معموله، لا ينحصر في غرض التخفيف، وهو رأيٌ لا ينسجم مع طبيعة الاستعمال اللغوي ولاسيما القرآني منه، فقَطْعُ الإضافة وتنوين المشتق يقتضي تخليص المشتق إلى زمني الحال أو الاستقبال، كقوله تعالى: ﴿**إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن طِينٍ**﴾ [١٣١]، أمّا إذا أضيف المشتق إلى معموله كان صالحاً للاستمرار أو المضي أو الحال أو الاستقبال، ويشهد لهذا القول القرآنُ الكريمُ إذ يقول: ﴿**فَاطِرُ**

السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا﴾ [١٣٢]، فـ(فاطر) بمعنى المضي، و﴿**وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ**﴾ [١٣٣]، و(مخرج) للدوام والاستمرار، ﴿**وَلَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى قَالُوا إِنَّا مُهْلِكُو أَهْلِ هَذِهِ الْقَرْيَةِ إِنَّ أَهْلَهَا كَانُوا ظَالِمِينَ**﴾ [١٣٤]، و(مهلكو أهلِ) دالّ على الزمن المستقبل، وهكذا كثير من الاستعمالات القرآنية الأخرى، فإنها تكشف بوضوح أنّ المشتق إن أضيف إلى معموله، فذلك لدلالات زمنية تترتب على الإضافة، وليس الأمر مرتبطاً بالتخفيف اللفظي كما جنح إلى ذلك النحويون.

والحق أن ما ذهب إليه الدكتور السامرائي في غاية الوجاهة؛ لأَنّ طبيعة الاستعمال القرآني يلامس هذا القول كما مر في الشواهد القرآنية، وعلى أية حال، فإنّ ما يهم الباحث أنّ مفهوم التقييد اللفظي الذي يؤديه المضاف إليه متحقق في هذا الضرب من الإضافة (غير المحضة) أيضاً، وذلك كقوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا**﴾ [١٣٥]، فـ(مُسْتَقْبِل) اسم فاعل مضاف إلى (أودية) وهو مفعوله في الأصل، وهو مستعمل في الزمن الحاضر كما هو واضح؛ إذ رأوه فقالوا ما قالوه.

ومن الظهور بمكان أنّ أودية قد أسهمت بتقييد مفهوم الاستقبال، وهو من القيود اللفظية التي قيّدت دلالة لفظ مفرد، ولولا هذا القيد (أودية) لاتَّصف (مستقبِل) بالإطلاق والإبهام، وقد أنكر ابن هشام (٧٦١هـ) [١٣٦] أن يكون التقييد من ثمار الإضافة اللفظية نفسها، مع اعترافه أنّ التقييد واقع في الإضافة اللفظية، ولكنَّه نسب التخصيص أو التقييد إلى أصل التركيب، وهو المُنوَّن غير المضاف، بمعنى أنّ قولك: سعيدٌ مُكرِمُ زيدٍ، مشتمل على تخصيص وتقييد وقوع الإكرام على زيد، إلّا أنّ هذا التقييد – كما يرى – كان موجوداً في الأصل الذي هو: سعيدٌ مُكْرِمٌ

زيداً، فلمّا مال المُستعمِل إلى التخفيف، كان التقييد قد تسرب إلى الاستعمال الفرعي (الإضافة اللفظية).

والحق أنّ هذا القول لا يصمد أمام حقيقة الاستعمال اللغوي والقرآني ومعطياته، ذلك بأنّ الإضافة غير المحضة (إضافة المشتق إلى معموله)، لم يكن الغرض منها التخفيف، بل هي ذات معنى مباين – كما مر في الشواهد القرآنية – كل المباينة، لما كان فيه المشتق منوناً غير مضاف، وإذا كان لكل استعمال منهما (الإضافة وتركها) معنى مختلف، فالتقييد المتمثل في التركيب الإضافي إضافة (غير محضة) ناشئ من الإضافة نفسها مستقلة عن الاستعمال الآخر (المُنَوَّن)؛ لأَنّ كلًّا منهما ذو دلالة مغايرة، ولا أصلَ ولا فرعَ.

رابعاً: (المعرَّف بالنداء) النداء في الاصطلاح: طلب إقبال المنادى بحرف من أحرف النداء، إما تحقيقاً أو تقديراً حال حذف الحرف، وأقسام المنادى خمسة: مفرد وهو: الاسم العلم، والنكرة المقصودة تعييناً المُعرَّفة بالنداء، والنكرة غير المقصودة، وغير مفرد: وهو إمّا أنْ يكون مضافاً أو شبيهاً بالمضاف [١٣٧].

وما يتعلق غرض الباحث به هو النكرة المقصودة التي أضحت معرفة بفضل النداء، فإنّه لمن الواضح أنّ حرف النداء يُعَدُّ قيداً لفظيّاً شخَّصَ دلالة النكرة في هذه الحال، إذ به انتقال النكرة من حيز الشيوع والإطلاق إلى حيز التعريف والتشخيص بفردٍ معيَّن أو جماعة محدَّدَة [١٣٨]، لأنّ ((النِّدَاءَ يُفِيدُ تَخْصِيصاً وَإِذَا قَصَدْتَ وَاحِداً بِعَيْنِهِ صَارَ مَعْرِفَةً كَأَنَّكَ أَشَرْتَ إِلَيْهِ)) [١٣٩]، فكلمة رجل نكرة صالحة لأن يراد بها أيّ فرد من أفرادها، فإذا اقترن بها حرف النداء، وكان المتكلم قاصداً واحداً بعينه مشيراً إليه دون أقرانه قائلاً: (يا رجلُ)، فقد غدا (رجل) معرفةً دالاًّ على فرد مقيَّداً

بقيد لفظيّ وهو (يا) مثلاً أو غيرها من أحرف النداء، فالقيد حرف النداء وهو قيد لفظيّ قيَّد دلالة لفظة مفردة كانت قبل دخوله عليها مطلقة، على أنّ قصد المتكلم له أثر في تأدية القيد (حرف النداء) وظيفته وهي التقييد بفرد؛ لأَنّ الأمر يتوقف على قصده منضمّاً إليه حرف النداء، والحاصل أنّ القيد في المنادى النكرة المقصودة – التي يراد لها أن تتعرف وتتقيد – يتألف من أمرين هما حرف النداء وقصد المتكلم التعيينَ بفرد واحد، ولا يكفي أحدهما لوقوع التقييد؛ لأنّ النكرة غير المقصودة تباشرها أحرف النداء أيضاً، ولا تؤثر أحرف النداء وحدها فيها التقييد والتعيين أحياناً، لا لشيء إلّا لأنّ المتكلم لم يقصد التعيين بفرد دون غيره، كما إذا قال الأعمى: يا رجلاً خُذْ بيدي، فإنّ ما يرمي إليه، هو أنْ يساعده أي رجل ولا يريد رجلاً بعينه [١٤٠].

وأمّا سائر أقسام المنادى فلا يقع فيها التقييد اللفظي عند النحويين؛ ذلك بأن الاسم العلم هو من المعارف المشخصة دلالتها قبل النداء، والنكرة غير المقصودة غير صالحة للتقييد بحرف النداء إذ الإطلاق فيها مطلب للمتكلم، والمنادى المضاف تقييده بالإضافة كما مر في بيان التقييد بالمضاف إليه، وأما الشبيه بالمضاف فشأنه في التقييد شأن المضاف؛ إذ يتقيد الأول من المركب بالثاني الواقع معمولاً له لا بحرف النداء، فلم يبقَ إلّا النكرة المقصودة التي كان حرف النداء منضماً إليه قصد المتكلم هو الذي قيَّدها تقييداً لفظياً.

الخاتمة:

ومما تقدم يمكن أن يستخلص من البحث جملة من النتائج، لعل أهمها ما يأتي:

●فكرة التقييد عند علماء النحو قدماء ومحدثين تتمثل في جانبين مُتَباينَيْنِ، أولهما: – وهو الأكثر مظاهر في الدرس النحوي – تقييد الإسناد بواحدة من الفضلات المتممة لذلك الإسناد كالظرف والجار والمجرور والحال وغيرها، أي هو تقييد في حيز التركيب، وثانيهما: تقييد في دلالة اللفظة المفردة بأداة أو وسيلة تعد جزءًا من تلك المفردة، وهو غير مُسْتَمَدّ من دلالة التركيب الإسنادي، وذلك في المعارف خاصة.

●شيوع النكرة في صدقها على أمثلتها تتباين سعة وضيقاً، وليست بدرجة واحدة من هذا الجانب؛ فكلمة (شيء) النكرة أكثر غموضاً وإبهاماً من غيرها من النكرات، وهذا التفاوت يجري في المعارف من حيث التحديد والتقييد بمظهر من مظاهرها؛ فاسم الإشارة الذي تصاحبه إشارة حسية أو معنوية عادة ما يكون أكثر قدرة على تحديد المشار إليه من بين سائر المعارف كالمعرف بالألف واللام أو الاسم العَلَم، وذلك بفضل الإشارة المصاحبة له، فتقييده مسماه أكثر تشخيصاً.

●تأرجح الاسم العَلَم بين الإطلاق والتقييد في دلالته، فهو مطلق إذا ما قيس إلى سائر المعارف؛ إذ يقيِّد مسماه دون قيد غير متأثر بالشركة الطارئة في الواقع الاستعمالي، ومُقيَّد إذا وُزِنَ بالنكرات التي تصلح لكل أمثلتها دون ترجيح.

●انقسم القيد في دلالة اللفظة المفردة عند النحويين على قسميْنِ، فلفظي ومعنوي، وقد تمظهر اللفظي بأربع من المعارف هي (المعرَّف بـ"أل"، والاسم الموصول، والمضاف إليه، والمنادى النكرة المقصودة بخاصة)، أما المعنوي فميدانه (الاسم العَلَم، والضمير، واسم الإشارة).

●بعض مواضع "أل" لم تكن صالحة لتقييد مدخولها مثل الزائدة اللازمة؛ إذ هي بمثابة حرف المبنى في هذه الحال، شأنها شأن الكاف في كلمة (كتاب)، كما أنّ أضرب المنادى لم تكن حروف النداء صالحة لتقييدها سوى ما كان المنادى فيها نكرة مقصودة؛ فهي وحدها التي تتقيد دلالتها بأداة النداء، وأما المضاف إليه فذو قدرة على تقييد المضاف سواء كانت الإضافة معنوية أم لفظية في اصطلاح النحويين.

●المضاف يتقيَّد بالمضاف إليه ولو كانت الإضافة لفظية، والتقييد في دلالته حاصل بالإضافة اللفظية نفسها، لا أن التقييد منسوب إلى التركيب قبل إضافته ثم تسرب التقييد إلى التركيب الفرعي (الإضافة اللفظية).

هوامش البحث:

١) جمهرة اللغة، ابن دريد: ٢ / ١٠٦٠، ومقاييس اللغة، ابن فارس: ٥/ ٤٤، ولسان العرب، ابن منظور: ١١/ ٣٦٨.

٢) العين، الخليل: ٥ / ١٩٦.

٣) ديوان امرئ القيس، محمد أبو الفضل إبراهيم: ١٩.

٤) المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده: ٦ / ٣٠٤

٥) الحيوان، الجاحظ: ١ / ٧٥

٦) ديوان المتنبي، ناصيف اليازجي: ٤٠٨

٧) شرح الكافية: ٢/ ٨

٨) أمالي ابن الحاجب: ١/ ١٣٠

٩) حاشية الصبان: ٢/ ٢٧٧

١٠) ينظر: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، فاضل السامرائي: ١٣

١١) دراسات نقدية في النحو العربي، د عبد الرحمن محمد أيوب: ٨١

١٢) المفصل في علم العربية، الزمخشري: ١٩٨

١٣) ينظر اللمع في العربية، ابن جني: ٧٤

١٤) ينظر: ارتشاف الضرب، أبو حيان الأندلسي: ٢/ ٩٠٧

١٥) الجمل في النحو، الزجاجي: ١٧٨

١٦) الإطلاق والتقييد في النص القرآني: ١٠٣

١٧) نتائج الفكر في النحو، السهيلي: ١٦٩

١٨) المصدر نفسه: ١٧.

١٩) شرح شذور الذهب، ابن هشام: ١٧١ وينظر: النحو الوافي: ١ / ٢٨٧

٢٠) اللمحة في شرح الملحة، ابن الصائغ: ١/ ١٢.

٢١) في النحو العربي قواعد وتطبيق، مهدي المخزومي: ٣.

٢٢) شرح الحدود، الفاكهي: ١٣٤

٢٣) ينظر شرح الكافية، الرضي: ٣/ ١٩.

٢٤) شرح قطر الندى، ابن هشام، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد: ١٢٩: الهامش الأول

٢٥) المقرب، ابن عصفور: ١/ ٢٢٢

٢٦) ينظر: الإطلاق والتقييد في النص القرآني: ١٠٣

٢٧) علل النحو، ابن الوراق: ٤٢٧
٢٨) ينظر: توضيح المسالك والمقاصد، المرادي: ١ / ١٢٧
٢٩) التعريفات، الجرجاني: ١ / ١٣٢
٣٠) ينظر: شرح الحدود، الفاكهي: ١٥٢
٣١) ينظر: شرح الحدود: ١٥٢ ومعاني النحو، فاضل السامرائي: ١ / ٧٢
٣٢) شرح ابن عقيل، ابن عقيل: ١ / ١١٢
٣٣) شرح شذور الذهب: ١٧١
٣٤) شرح قطر الندى: ١٢٩
٣٥) ينظر: همع الهوامع: ١/ ١٩، والنحو الوافي: ١/ ٢١٧ ومابعدها
٣٦) ينظر: همع العوامع: ١/ ١٩.
٣٧) شرح الحدود: ١٣٩
٣٨) همع العوامع: ١/ ٢٣٢
٣٩) النحو الوافي: ١ / ٢٨٧
٤٠) دراسات نقدية في النحو العربي: ٨١
٤١) ينظر: الكتاب: ٢/ ٥
٤٢) ينظر: همع الهوامع: ١/ ١٩.
٤٣) الكتاب: ٢ / ٥
٤٤) نتائج الفكر في النحو: ١٧٧
٤٥) ينظر: حاشية الصبان: ١/ ٢٢٧
٤٦) شرح شذور الذهب: ١٧٢
٤٧) أوضح المسالك: ١ / ١٢٣
٤٨) البيان والتبيين، الجاحظ: ١/ ٧٦
٤٩) المصدر نفسه: ١/ ٧٨
٥٠) ينظر: المقتصد في شرح الإيضاح، الجرجاني: ٢/ ٩١٩
٥١) النحو الوافي: ١/ ٤٢١
٥٢) النحو الوافي، عباس حسن: ١ / ٢٨٧
٥٣) ينظر: مغني اللبيب، ابن هشام: ١/ ٧١، ومعاني النحو، فاضل السامرائي: ١/ ١٠٥ .
٥٤) ينظر: المصدر نفسه: ١/ ١٠٦.

٥٥) سورة النور، الآية: ٣٥.
٥٦) سورة الأعراف، الآيات: ١١١-١١٢-١١٣ .
٥٧) ينظر: التحرير والتنوير، ابن عاشور: ٩/ ٤٥ .
٥٨) ينظر: البحر المحيط، أبو حيان: ٦/ ٤١٩ .
٥٩) معاني النحو: ١/ ١٠٦ .
٦٠) سورة المزمل، الآية: ٤
٦١) ينظر: النحو الوافي: ١/ ٤٢٥.
٦٢) سورة مريم، الآية: ٣٩ .
٦٣) التحرير والتنوير: ١٦/ ١٠٩ .
٦٤) التبيان في تفسير القرآن، الطوسي: ٧/ ١٢٧ .
٦٥) حاشية الدسوقي على مغني اللبيب: ١/ ١٣٥
٦٦) سورة يونس، الآية: ٩٢
٦٧) سورة المائدة، الآية: ٣ .
٦٨) شرح شذور الذهب: ١٧١
٦٩) ينظر: الأشباه والنظائر: السيوطي: ٣/ ٩١
٧٠) النحو الوافي: ١/ ٤٢٥
٧١) المقتصد: ١/ ٥٨٤
٧٢) معاني النحو: ١/ ١٠٦
٧٣) ينظر: أسرار النحو، ابن الكمال: ٣١٣
٧٤) ينظر: جامع الدروس العربية: ١٠٤
٧٥) سورة النساء: الآية: ٢٨
٧٦) ينظر: مغني اللبيب: ١/ ٧٣ والنحو الوافي: ١/ ٤٢٧
٧٧) ينظر: شرح التصريح على التوضيح، الأزهري: ١/ ١٨١
٧٨) ينظر: النحو الوافي: ١/ ٤٢٧
٧٩) سورة الأنبياء، الآية: ٣.
٨٠) ينظر: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، المرادي: ١ / ٤٦٣
٨١) المقتصد في شرح الإيضاح: ٢/ ٩١٩
٨٢) ينظر: مغني اللبيب: ١/ ٧٣ هذا الرأي نقله ابن هشام عن بعض النحاة ولم يسمِّه.

٨٣) شرح التسهيل: ٣/ ٢٢٧ وردت في الأصل (ينسلخ) بإبدال الباء ياء، والصواب (ب"نسلخ").
٨٤) ينظر: المفصل في علم العربية: ٣٢٦ والمقتصد في شرح الإيضاح: ٢/ ٩١٩ ومغني اللبيب: ١/ ٧٣ وتوضيح المقاصد والمسالك: ٢/ ٩٤٨ وشرح الأشموني: ٢/ ٣١٨
٨٥) الجنى الداني: ١٩٥
٨٦) ينظر: مغني اللبيب: ١/ ٧٣
٨٧) ينظر: النحو الوافي: ١/ ٤٢٧
٨٨) ينظر: أوضح المسالك: ١/ ١٨.
٨٩) ينظر: المقتضب: ٤/ ٢٣٩
٩٠) ينظر: أوضح المسالك: ١/ ١٨. ورصف المباني، المالقي: ٧٧
٩١) ينظر: أوضح المسالك: ١/ ١٨٤
٩٢) ينظر: مغني اللبيب: ١/ ٧٤
٩٣) ينظر: شرح ابن عقيل: ١/ ١٧. والشاهد اشتملت عليه أغلب المدونات النحوية.
٩٤) ينظر: معاني النحو: ١/ ٧٨
٩٥) ينظر: النحو الوافي: ١/ ٤٣٢
٩٦) ينظر: معاني النحو: ١/ ٧٩
٩٧) الأغاني، الأصبهاني: ١/ ٣٢٥
٩٨) إنباه الرواة على أنباه النحاة: القفطي: ٣/ ١٦.
٩٩) ينظر: جمع الجمع في المعجم العربي، حيدر المخزومي: ٩٤
١٠٠) ينظر: الأصول في النحو: ١/ ٣٣٦ نقل ابن السراج قول المبرد، ولم أعثر عليه في مؤلفاته، ويبدو أنّ ابن السراج يوافقه.
١٠١) ينظر: غريب الحديث، الخطابي: ١/ ٦٩٤
١٠٢) ينظ: الصاحبي في فقه اللغة العربية، ابن فارس: ٦٤
١٠٣) شرح المفصل، ابن يعيش: ٣/ ٥.
١٠٤) ينظر: دلائل الإعجاز، الجرجاني: ٢١٧ والإطلاق والتقييد في النص القرآني: ١٧٩ قد خلص الدكتور سيروان الجنابي إلى أنّ مفهوم القيد عند النحويين هو التأسيس لمعنى جديد يزيد على أصل المعنى.
١٠٥) ينظر: دراسات نقدية في النحو العربي: ٨١
١٠٦) ينظر: شرح شذور الذهب: ١٧٤

١٠٧) ينظر: همع الهوامع: السيوطي: ١/ ٢٦٧
١٠٨) ينظر: شرح قطر الندى: ١٤٢
١٠٩) سورة البقرة، الآية: ١٢.
١١٠) النحو الوافي: ١/ ٣٤.
١١١) المرجع نفسه: ١/ ٣٧٣
١١٢) شرح شذور الذهب: ١٧١
١١٣) دراسات نقدية في النحو العربي: ٨١
١١٤) ينظر: شرح المفصل: ٣/ ١٥٤ ومعاني النحو: ١/ ١١٣
١١٥) ارتشاف الضرب: ٤/ ١٧٩٩ وقد تضمن تعريف الإضافة عند جماعة من النحاة قولهم: (نسبة تقييدية) ينظر: حاشية الخضري: ٢/ ٤٩١ وتمهيد القواعد، ناظر الجيش: ٧/ ٣١٦، وحاشية الصبان: ٢/ ٣٥٦، وهمع الهوامع: ٢/ ٤١١
١١٦) ينظر: شرح شذور الذهب: ٣٤٣
١١٧) ينظر: المقتصد: ٢/ ٨٧٢ ومعاني النحو: ٣/ ١٠٧
١١٨) ينظر: أوضح المسالك: ٣/ ١٧٧، وحاشية الصبان: ٢/ ٤١٥
١١٩) سورة البقرة، الآية: ٣٥
١٢٠) النحو الوافي: ٣/ ٢
١٢١)ينظر: معاني النحو: ٣/ ١٠٧
١٢٢) ينظر: الطراز، العلوي: ٢/ ٨
١٢٣) ينظر: النحو الوافي: ٣/ ٢٣
١٢٤) سورة النمل، الآية: ٣٣
١٢٥) ينظر: النحو الوافي: ٣/ ٢
١٢٦) ينظر: شرح ابن الناظم: ٢٧٥ وأسرار النحو، ابن الكمال: ١٥٥
١٢٧) ينظر: شذور الذهب: ٣٤٤
١٢٨) سورة القمر، الآية: ٢٧
١٢٩) ينظر: أوضح المسالك: ٣/ ٨٩
١٣٠) ينظر: معاني النحو: ٣/ ١١٤
١٣١) سورة ص، الآية: ٧١
١٣٢) سورة الشورى، الآية: ١١

١٣٣) سورة الأنعام، الآية: ٩٥
١٣٤) سورة العنكبوت، الآية: ٣١
١٣٥) سورة الأحقاف، الآية: ٢٤
١٣٦) ينظر: شرح شذور الذهب: ٣٤٤
١٣٧) ينظر: شرح الكافية، الرضي: ١/ ٢٥٣
١٣٨) ينظر: شرح التصريح على التوضيح: ٢/ ٢١٥
١٣٩) شرح المفصل: ٢/ ٨
١٤٠) ينظر: شرح قطر الندى: ٢٨٢

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: الكتب.

*الأندلسي، أثير الدّين محمّد بن يوسف أبو حيان (٧٤٥هـ). د.ت. ارتشاف الضرب من لسان العرب: تحقيق: رجب عثمان محمد. مكتبة الخانجي بالقاهرة.

*ابن كمال باشا، شمس الدين أحمد بن سليمان المعروف (٩٤٠). ٢٠٠٢م. أسرار النحو: تحقيق: أحمد حسن حامد. دار الفكر للطباعة والنشر. ط٢.

*السيوطي، الإمام جلال الدين (٩١١هـ). د.ت. الأشباه والنظائر في النحو: تحقيق: د. عبد العال سالم مكرم. مؤسسة الرسالة، (د.ط.).

*ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل (٣١٦هـ). د.ت. الأصول في النحو: تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي. مؤسسة الرسالة (د.م).

*الجنابي، سيروان عبد الزهرة. ٢٠١٢م. الإطلاق والتقييد في النص القرآني، قراءة في المفهوم والدلالة. مؤسسة دار الصادق الثقافية، المملكة الأردنية الهاشمية.

*الأصفهاني، أبو الفرج (٣٥٦هـ). الأغاني. القاهرة دار الكتب المصرية، ١٣٧١هـ، ١٩٥٢م، (د.ت)و(د.ط).

*ابن الحاجب، أبو عمرو عثمان (٦٤٦هـ). ١٩٨٩م. أمالي ابن الحاجب: تحقيق: د. فخر صالح سليمان قداره. دار الجيل، بيروت، دار عمار، عمّان.

*القفطي، جمال الدين (٦٢٤هـ). ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م. إنباه الرواة على أنباه النحاة: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار الفكر العربي- القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت، ط ١.

*الأنصاريّ، أبو محمّد عبد الله بن يوسف بن هشام (٧٦١هـ). د.ت. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت.

* الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف (٧٤٥هـ). ١٩٩٣م. البحر المحيط: تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت.

*الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ). ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م. البيان والتبيين: تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧.

*الطوسي، الشيخ أبو جعفر (٤٦٠هـ). د.ت. التبيان في تفسير القرآن. دار إحياء التراث العربي، بيروت.

*ابن عاشور، الشيخ الطاهر ابن عاشور. ١٩٨٤م. التحرير والتنوير. الدار التونسية للنشر.

*الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف (٨١٦هـ). د.ت. التعريفات: تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، مصر.

*ناظر الجيش، محب الدين بن يوسف (٧٧٨هـ). ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م. تمهيد القواعد

بشرح تسهيل الفوائد: تحقيق: د. علي محمد فاخر وآخرين، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.
*توضيح المسالك والمقاصد بشرح ألفية ابن مالك، المعروف بابن أم قاسم المرادي(٧٤٩هـ)، تحقيق: د. عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي بالقاهرة، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
*الغلاييني، الشيخ مصطفى. د.ت. جامع الدروس العربية. دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط١.
*الزجاجي، أبو القاسم (٣٤٠هـ). ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م. الجمل في النحو: تحقيق: د. علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة دار الأمل، بيروت.
*السامرائي، د. فاضل صالح. ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٧م. الجملة العربية تأليفها وأقسامها. ط٢، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمّان، الأردن.
*ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن (٣٢١هـ). ١٩٨٧م. جمهرة اللغة: تحقيق: د. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت.
*المرادي، الحسن بن قاسم. ١٩٩٢م. الجنى الداني في حروف المعاني: تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت.
*حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك، ضبط وتشكيل وتصحيح: يوسف الشّيخ محمّد البقاعيّ، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتوزيع، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
*الدسوقي، أحمد بن عرفة (١٢٣٠هـ). ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م. حاشية الدسوقي على مغني اللبيب على مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. مؤسسة التاريخ العربي، بيروت.
* المصري، محمد بن علي الصبان (١٢٠٦هـ). د.ت. حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ومعه شواهد العيني: تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة التوفيقية بالقاهرة.
*الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ). ١٣٨٤هـ، ١٩٦٥م. الحيوان: تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة وطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر.
*أيوب، عبد الرحمن محمد. د.ت. دراسات نقدية في النحو العربي. جامعة الكويت، مؤسسة الصباح. (د. ط).
*الجرجانيّ، الإمام عبد القاهر (٤٧١هـ). ١٩٧٨م. دلائل الإعجاز في علم المعاني. دار المعرفة، بيروت.
*اليازجي، الشيخ ناصيف. ديوان المتنبي. د.ت. العَرْف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: صوَّب نصوصه: د. عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر بيروت.
*المالقي، أحمد بن عبد النور (٧٠٢هـ). ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م. رصف المباني في شرح حروف المعاني: تحقيق: أحمد محمد الخراط، ط٣، دار القلم، دمشق.
*ابن مالك، أبو عبد الله بدر الدين بن الإمام جمال الدين (٦٨٦هـ). ٢٠٠٠م. شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك: تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت.

*المصريّ، بهاء الدّين عبد الله بن عقيل العقيليّ الهمدانيّ (٧٦٩هـ). د.ت. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، محمد محيي الدين عبد الحميد، منشورات ذوي القربى.

*الأشموني، علي بن محمد بن عيسى بن يوسف نور الدين (٩٢٩هـ). د.ت. شرح الأشموني على ألفية بن مالك المسمى منهج السالك إلى ألفية ابن مالك: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت.

*الأندلسيّ، جمال الدّين محمّد بن عبد الله بن عبد الله الطّائيّ الجياني (٦٧٢هـ). ١٩٩٠م. شرح التسهيل: تحقيق: د. عبد الرّحمن السّيّد وآخر، هجر للطّباعة والنّشر والتّوزيع والإعلان.

*الأزهريّ، الشّيخ خالد بن عبد الله (٩٠٥هـ). ٢٠٠٠م. شرح التصريح على التّوضيح، أو التّصريح بمضمون التّوضيح في النّحو: تحقيق: محمّد باسل عيون السّود، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت.

* الفاكهي، عبد الله بن أحمد (٩٧٢هـ). ١٩٩٣م. شرح كتاب الحدود في النحو: تحقيق: د. المتولي رمضان أحمد الدميري، ط٢، مكتبة وهبة، القاهرة.

*الأسترآباديّ، رضيّ الدّين محمد بن الحسن (٦٨٦هـ). ٢٠١٠م. شرح الكافية، شرح الرّضيّ على الكافية، شرح كافية ابن الحاجب: تحقيق: يوسف حسن عمر، دار المجتبى، مكتبة بارسا، قم.

*النحوي، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش الموصلي (٦٤٣هـ). د.ت. شرح المفصل. إدارة المطبعة المنيرية بمصر، (د. ن).

*الأنصاري، جمال الدين بن هشام (٧٦١هـ). د.ت. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: ومعه منتهى الإرب بتحقيق شرح شذور الذهب محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكوخ للطباعة والنشر، مطبعة شريعت.

*الأنصاري، جمال الدين بن هشام (٧٦١هـ). د.ت. شرح قطر الندى وبل الصدى: ومعه سبيل الهدى بتحقيق شرح قطر الندى، محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ط) مكتبة الرياض الحديثة بالرياض.

*ابن فارس، أحدم بن زكريا (٣٩٥هـ). ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها: تحقيق: د. عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت.

*اليمنيّ، يحيى بن حمزة بن عليّ بن إبراهيم العلويّ. ٢٠٠٢م. الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

*الوراق، أبو الحسن محمد بن عبد الله (٣٢٥هـ). ١٩٩٩م. علل النحو: تحقيق: د. محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد بالرياض.

*الفراهيديّ، أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد (١٧٥هـ). ١٩٨٠م.العين: تحقيق: د. مهدي

المخزوميّ وآخر، دار الرّشيد للنّشر، بغداد.
*البستي، الإمام الخطابي (٣٨٨هـ). ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م. غريب الحديث: تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، دار الفكر، دمشق.
*المخزومي، مهدي. ١٩٦٦م. في النحو العربي قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١.
*ابن قنبر، أبو بشر عمرو بن عثمان (١٨٠هـ). ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م. الكتاب كتاب سيبويه: تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٣، مكتبة الخانجي بالقاهرة.
*ابن منظور (٧١١هـ). ١٩٩٩م. لسان العرب: تصحيح: أمين عبد الوهاب وآخر، ط٣، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت.
*الصائغ، محمد بن الحسن (٧٢٠هـ). ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م. اللمحة في شرح الملحة: تحقيق: إبراهيم بن سالم الصاعدي، الجامعة الإسلامية، مكتبة الملك فهد الوطنية.
*ابن جِنّي، أبو الفتح عثمان (٣٩٢هـ). ١٩٨٨م. اللمع في العربية: تحقيق: د. سميح أبو مُغلي، دار مجدلاوي للنَّشر، عمان.
*بن سيده، علي بن إسماعيل (٤٥٨هـ). (د.ت). المحكم والمحيط الأعظم في اللغة: تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. (د.ن.)، (د.ط.).
*السامرائي، د. فاضل صالح. ٢٠٠٧م. معاني النحو. مؤسسة التأريخ العربي، دار إحياء التراث العربي.
*الأنصاري، جمال الدين بن هشام (٧٦١هـ). (د.ت). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الصادق، طهران. مطبعة شريعت.
*الزمخشري، جار الله محمود بن عمر (٥٣٨هـ). (د.ت). المفصل في علم العربية، وبذيله كتاب (المفضل في شرح أبيات المفصل)، محمد بدر الدين النعساني الحلبي. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة. بيروت.
*بن زكريا، أبو الحسين أحمد بن فارس (٣٩٥هـ). ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م. مقاييس اللغة: تحقيق: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر، المجمع العلمي العربي الإسلامي.
*الجرجانيّ، عبد القاهر(٤٧١هـ). ١٩٨٢م. المقتصد في شرح الإيضاح: تحقيق: د. كاظم بحر المرجان. دار الرشيد للنَّشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
*المبرد، أبو العباس (٢٨٥هـ). ١٩٩٤م. المقتضب: تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة. القاهرة، وزارة الأوقاف.
*ابن عصفور(٦٦٩هـ). ١٣٩٢هـ، ١٩٧٢م. المقرب: تحقيق: د. أحمد عبد الستار الجواري وزميله. ط١.
*السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله (٥٨١هـ). ١٤٢١هـ، ١٩٩٢م. نتائج الفكر في النحو: تحقيق: الشيخ عادل عبد الموجود وآخر. دار الكتب العلمية، بيروت.

*حسن، عباس. د.ت. النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة. دار المعارف بمصر. ط٣.
*السيوطي، جلال الدين(٩١١هـ). ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: تحقيق: أحمد شمس الدين. منشورات محمد علي بيضون. دار الكتب العلمية، بيروت.

ثالثاً: الرسائل

* – المخزومي، حيدر. ١٤٣٨هـ، ٢٠١٧م. جمع الجمع في المعجم العربي دراسة صرفية دلالية: (رسالة دكتوراه) بإشراف أ.د عبد علي حسن ناعور. جامعة الكوفة/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية.

"تسليم ثقافيّ"

تمثيلُ التعددية الثقافية والشتات المُضطهد في رواية "من يبكي النوارس؟" لـ زهرة المنصوري

The Representation of Multiculturalism and Oppressed Diaspora in Zahra Elmansouri's Novel "Who Cry the Seagulls"

أ.د. محمد ايت احمد

Prof. Dr. Mohamed Ait Ahmed

المغرب / جامعة مولاي اسماعيل/ كلية متعددة التخصصات / قسم اللغة العربية وآدابه

Morocco/ Moulay Ismail University / Faculty of Multidisciplinary / Dept of Arabic Language and Literature

aitahmedpress@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

تهدف هذه الدراسة من منظور سردي- ثقافي وما بعد كولونيالي إلى تظهير موضوعة التعددية الثقافية في رواية من يبكي النوارس؟ لزهرة المنصوري، ومن خلال المتخيل نكشف عن هوية مجموعة من الشخصيات مُتعددة الروافد ومختلفة المشارب الثقافية، وإذا كانت هذه الشخصيات قد عزمت مواجهة تحدياتها من داخل جماعة شاملة للشتات اللاجئ أو المهاجر الوافد إلى أرض باريس، فإنها قد أبانت عن تعقيدات الاختلاف الثقافي وصعوبات الاندماج.

لقد ابتغت الروائية طرح قيمة المحبة والإنسانية مدخلاً لتفنيد خطاب الكراهية وتذويب الاختلافات، وذلك من خلال تناولها التخييلي لانعكاسات أحداث ١١ سبتمبر بنيويورك على العالمين الغربي والعربي، غير أن ما لحق الشتات من اضطهادات صورلوجية وما أنتج من تمثلات حول الهوية العربية أدى إلى بروز مُواجهات ثقافية ونشوء استراتيجيات مُضادة.

الكلمات المفتاحية: التعدد الثقافي، الشتات، الهوية الثقافية، التّمثيل السردي، التمثلات الثقافية...

Abstract :

This study aims to tackle a narrative-cultural and post-colonial perspective to demonstrate the theme of multiculturalism in the novel Who Weeps Seagulls? of Zahra Al Mansouri, and through the imaginary, it reveals the identity of a group of multi-tributary personalities with different cultural backgrounds. If these personalities resolved to face their challenges from a comprehensive group of the refugee or immigrant diaspora arriving in Paris, they had revealed the complexities of cultural difference and the difficulties of integration.

The novelist wanted to present the value of love and humanity as an entry point to refute hate speech and dissolve differences through its imaginary handling of the repercussions of the events of September 11 in New York on the Western and Arab worlds. However, the diaspora imagery persecutions and the resulting representations of Arab identity led to the emergence of cultural confrontations and the emergence of counter-strategies.

Keywords: multiculturalism, diaspora, cultural identity, narrative representation, cultural representations...

المقدمة

أخذت الكتابة النّسوية الرّوائية في مُختلف الأقطار العربية في العقدين الأخيرين في انعطافة مكشوفة، لأنّها ما عادت الرواية التي تتشكلُ في قَضايا جَلدِ الذّات وصراعات الجندر، بل تجاوزتها إلى طَرق مواضيع إنسانية ووطنية كانت إلى زمنٍ قريب مُنحسرةً على منظور الآخر، وهو حال مجموعة من الروائيات اللواتي غيرن من خط التحرير السردي، أو أخريات برزن لحظة، وقد راهنَّ على تشكيل هوية سردية قوامها حبكات ثقافية ومراجعات متبصرة لا تكف عن صوغ تمثيلات الآخر والكشف عن قضايا الهُجنة والتعددية الثقافية ومسائل المهاجر والشتات والهويات المترحلة، وهي المواضيع التي استأثرت اهتمام المنظورات الابستيمولوجية.

يبدو مفيداً أن نستحضر بهذا الصدد أسماءَ بعض الروائيات العربيات اللاتي حاولن تمثيل السرد من خلال رؤية مُبدعة تستند في أساسها إلى القضايا الأولية التي يضعها عالم القرن الواحد والعشرين ضمن مصاف اهتماماته، وهو ما أضفى على أعمالهن السردية نوعًا من المكاشفة البحثية التي تجري معاينتها بافتحاص، وأشير ها هنا لا حصراً، إنما هو تمثيل فقط إلى بعض الروائيات ك(وفاء البوعيسي، عالية ممدوح، انعام كجه جي، جوخة الحارثي، هدى بركات، مها حسن، سلمى اليانقي، الزهرة الرميج، زهرة المنصوري، وغيرهن كثير...

يوجد في رصيد الروائية المغربية زهرة المنصوري ثلاث روايات: رواية البوار، رواية الغثاء ورواية "من يبكي النوارس؟" الصادرةُ عن مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء، في طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٦، والتي هي موضوع الدراسة، وتُعدّ مثالاً لتلك النصوص السردية النسوية بالمغرب التي استطاعت بجدٍّ تجاوز مواضيع الردود النسوية على الهيمنة الجندرية، أو مواضيع جلد الآخر المختلف، أو الإغراق في عوالم الذات في تأوهاتها وآلامها.

إن رواية من يبكي النوارس؟ بوصف حكايتها "تدور حول فراغ، هاوية سيكولوجية بين الثقافات وليس جدواها الإغراق في التفاصيل الاثنوغرافية والألوان المحلية وإنما البحث في تلك الفجوة الثقافية وما تثيره من تحديات ومواجهات" [١] يمكن الإقرار في شأنها أيضا أنها "تُعد الرواية الأولى المغربية التي تعرضت لموضوع تصادُم الثقافة العربية مع الثقافة الغربية وحضارتها الجديدة، وتُعد الأولى التي عالجت الآثار السلبية للتصادُم، المتولّد عن حادث الحادي عشر من سبتمبر بنيويورك." [٢]

لقد استحدثت موضوعها من خلال تناول القضايا الوطنية والقومية والإنسانية كمسائل الاختلاف الثقافي والتواصل الحضاري وتجاذبات الهوية، "إنها رواية اهتمت بالسجال الثقافي والحضاري المطروح حاليا بين دول الشمال ودول الجنوب، مدعومة بقوة المحبة والقدرة على قبول الآخر واختلافه." [٣]

وبالإضافة إلى ذلك فقد تناولت من منظور الانعكاس الثقافي أحداث ١١ سبتمبر بنيويورك وآثارها على العالمين الغربيّ والعربيّ، كما أنّها روايةٌ تصدُّ فكرة التفوق الثقافي للمركزِ في مقابلِ الهامش الثقافي، وهي أيضا روايةٌ تراهنُ على التعدُّدية الثقافية وعلى خلقِ وتثمينِ أسُسِ التواصلِ الحضاري.

كانت الرواية سابقاً معرض مقاربتين نقديتين، الأولى في سنة (٢٠١٠) ناقش فيها الناقد عبد الرحمن التمارة موضوعة التفاعل الحضاريّ، والثانية تناول ضمنها الباحث محمد معتصم (٢٠١٤) موضوعةَ التعايش والتسامح، إلى جانب موضوعات حبِّ الأوطان ضدَّ الشعور بالغربة، والمحبة في مواجهة التقاليد والعادات.

لكنهما معا لم يلتفتا إلى موضوعةِ التعدّد الثقافي في المتخيّل بالتجلي الذي يتم إبرازه، والذي يفضي إلى الحديث أيضا عن متاريس الشتات العربي، وعن التمثلات

الثقافية المصوغة والكارثة الثقافية الواقعة بعد أحداث نيويورك ٢٠٠١، وعن بعض الاستراتيجيات المُقاومة التي ينهجها الهامش الثقافي على إثر ذلك.

أبرز النص الروائي لزهرة المنصوري عالمه التخييلي في فضاء باريس، مدينة الأنوار الفرنسية، الملتقى لكلّ التناقضات، وفي هذا الفضاءِ تشكو الشخصيات العربية الوافدةُ مرة حنينها للأوطان، ومرات أخرى تحترق بفعل احتراقاتها الداخلية جراء مشكلات الاندماج، ولأجل تجلية صور هذه الدياسبورا في المتخيل واستراتيجيات تشكّلها في المركزية الثقافية الأوروبية، ومن ثمة الكشف عن تمثيلات التعددية الثقافية وقضايا الشتات المنتهك في رواية من يبكي النوارس؟ يسترعي اهتمامنا قبل ذلك كله الوقوف عند مفهوم التعدد الثقافي في أبعاده النظرية والابستيمية.

التعددية الثقافية: من سياسات التعدد إلى سياسات الهجين.

يُعدّ مفهوم التعدد الثقافي، ضمنَ مفهوم أشمل وهو "الهوية الثقافية"، من المفاهيم القوية التي فرضت صدارتها في الدرس الأكاديميّ وكان لها تأثيرٌ أكبر في منظومة الأفكار الحديثة، وإذا كانت التعدّدية الثقافية قد ظهرت في الخطابات العامة في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات من القرن العشرين عندما بدأت كلّ من أستراليا وكندا في التصريح بتأييدهما لها(*) فإنها لم تدخل "قاموس المفردات العام إلا في تسعينيات القرن العشرين".(٤)

يعود البروز الفعليّ لمفهوم سياسات التعدّدية الثقافية(*) إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث "وُضعت مسائل التعدّدية الثقافية في الجدول العام لسياسة مجموعة من البقاع ككندا وبريطانيا وفرنسا...".(٥) غير أن النزوع الإيديولوجي والفلسفيّ كان مهيمناً على تلك السياسات؛ ذلك أنّ "التعددية الثقافية اتّخذت في العالم الذي انبثق عن الحرب العالمية الثانية شكل إطار إيديولوجي ومفهوم فلسفي للتعامل

مع التنوع الثقافيّ والتمايز الحضاريّ في المجتمعات الغربية الحديثة التي استقبلت موجاتٍ من المهاجرين، ذوي ثقافات مختلفة جذريا عن الثقافة الغربية".[٦]

ورد في قاموس هاربر كولينز لعلم الاجتماع عام ١٩٩١ أن "التعدّدية الثقافية تحتفي بالتنوع الثقافيّ، وتسعى إلى تعزيزه، على سبيل المثال؛ تشجيع لغات الأقليات، وهي تركز في الوقت نفسه على العلاقة غير المتكافئة بين الأقلية والثقافات السائدة". [٧]

وقد لا يختلف اثنان في أن "التنوع الثقافيّ أمر مستحسن في حد ذاته ويعود بالنفع على الأمّة من نواحٍ عدة. وللتعدّدية الثقافية – فضلًا عن ذلك، كما سنرى–جانب يدعو إلى تكافؤ الفرص ومناهضة التمييز، الذي غالبًا ما تغفله النقاشات المتعلقة بمعنى التعدّدية الثقافية". [٨]

غير أن ثمة الكثير من الأبحاث النظرية التي وقفت عند نواقص التعدّدية الثقافية وصورها السلبية، وقد رأى "كريستول إرفينغ" أن التسليم بإمكانية تعايش ثقافات متعددة لن يؤدي إلا لنتيجة بدائية تجاوزتها الحضارات، "التعدّدية الثقافية (عود على بدء) تحرض على الهمجية الثقافية، وعلى ما أسماه بالقسر التعصبي" [٩] وقد أكد أيضا كريستول إرفينغ أن التعدّدية الثقافية حرب موجهة ضدَّ العرب، لا سيما أن العرب هم أكثر الناس هجرةً وشتاتاً وهم أكثر الناس مطالبةً بالتعدّد الثقافي.

يوجد باحثون كثر ممّن لم يغفلوا الجوانب الإيجابية للتعددية الثقافية، ولكنهم أيضا حاولوا إبراز حجم سلبياتها السياسية، وأحيل هنا إلى سايمون دورين الذي أبرز الجانب السلبي للتعددية الثقافية، مشيرا إلى أنّ "التعدّدية الثقافية قد تقود إلى تفكك اللغات والثقافات ضمن الأمة، بحيث تفك الخيوط الضرورية للوحدة الوطنية" [١٠] وقد ذهب أيضاً "رايموند وليامز" من اليسار السياسي إلى مُناصرة فكرة الثقافة المشتركة، عوضًا عن فكرة التعدّد الثقافي (إنهاء التعدد والتسليم

بالهجين)، "ويرى وليامز بأنّ أية ثقافةٍ لا يمكن أن تكون ماثلةً بالكامل ومكتملةً في الوعي، إنها منفتحة النهاية". (١١) وعلى إثر ذلك كلّه ظل "تعريف التعددية الثقافية تعريفًا مقبولًا أمراً صعب المنال، وظلت البدائل المقترحة مثل " الاندماج" مبهمة هي الأخرى بدورها". (١٢)

الحصيلة في العالم، أنّ بريطانيا وكندا والولايات المتحدة الأمريكية وبعض بلدان أستراليا كانت أكثر البقاع التي فُرضت عليها التعدّدية الثقافية، قد أثبتت هذه البلدان محدودية نموذج التعدّد الثقافيّ وعدم قابليته للاستمرار ذلك أنّ "تمجيد الاختلاف والتنوع الثقافي أدّى تقسيم المجتمع إلى بؤرٍ اجتماعية وجيتوهات متنافرة من الثقافات". (١٣) وتأكّد في الأبحاث اعتراف هذه الدول بشكل صريح بالصعوبات المدركةِ في استيعاب الجاليات الأحدث. وبالصعوبات المتفاوتةِ التي تعترضها تبني السياسات الثمانية لتحفيز فكرة التعدّد الثقافي.

وقد اندرجت أستراليا وكندا وحدهما ضمن البلدان التي تبنت بشكلٍ قوي لسياسات التعدّدية الثقافية الثمانية، في حين بقيت نماذج من قبيل بلجيكا وهولندا ونيوزلندا والسويد والمملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية مندرجة ضمن التبني المتوسط لهذه السياسات، أما التبني الضعيف فقد ظهر في نماذج من قبيل النمسا والدنمارك وفنلندا وإيرلندا وإيطاليا والنرويج والبرتغال وإسبانيا وسويسرا، وبالمقابل ظلّت "التعدّدية الثقافية أضعف بكثير جداً في هوامش العالم المتطور، حتى إن دولة صناعية متقدمة كاليابان لا تتكيف معها إلا بشق الأنفس، وهي تحتفظ بعرقية أحادية رسمية". (١٤)

ومع هذا كلّه فإنّ سياسة التعدّدية الثقافية التي نهجتها بعض الدول ككندا وبريطانيا قد حصدت بعض النتائج المحمودة من الناحية القانونية والسياسية،

أوّلاً: تشكلت فكرة الحقوق الثقافية جزءًا من قصة أكبر تتعلق بنشوء أجندة دولية لحقوق الإنسان، وهي القضية نفسها التي ناقشها علي راتانسي في مؤلفه "التعدّدية الثقافية".[١٥] وثانيا: لأنها عملت السياسات الرامية إلى تثمين التعدّدية الثقافية على "تقليل الحرمان العرقي إلى أن أصبح أكثر فعاليةً من قبل، ولا بدّ أيضًا من تشجيع كلّ محاولة تبذل في سبيل كبح جماح أوجه التفاوت الأشمل بين الطبقات وبين الجنسين".[١٦] وثالثًا: لوجود عائدات سياسية أبرزتها التعدّدية الثقافية، كالبرهنة على بروز مفهوم الديمقراطية بشكلها الأوسع، حيث "تمثّل التعدّدية الثقافية أساس إعادة الديمقراطية كظاهرة جديدة ".[١٧]

[La reconnaissance de la diversité culturelle comme fondement de la démocratie est un phénomène nouveau.]

مع تسارع وثيرة رد الفعل العنيف المضاد للتعدّدية الثقافية؛ (تيار مناهضة التعدّدية الثقافية) Anti-multiculturalism. حلّ محلها "الاندماج"(*) موضوعاً رئيساً للسياسات الوطنية والمحلية الموجهة بإزاء الأقليات العرقية في جميع أنحاء أوروبا. غير أن سياسة الاندماج سعت إلى تسطيح معنى الاندماج، ولكنّه تم إغفال أن "الدعوة إلى الاندماج ليس عملية تسطيحية تهدف إلى التجانس، بل هي عملية تذكي " التنوع " الثقافي الذي يصحبه تكافؤ الفرص في ظل مناخ من التسامح المتبادل".[١٨] وذلك فيما يبدو هو ما تضعه سياسات الاندماج في اعتباراتها حتى باءت بالانتكاسة في أفضل أحوالها.

أفضى استنفاذ سياسة الاندماج إلى طرح سياسي بديل وجديد يهدف إلى الاعتراف كليا بالثقافة المزدوجة في إطار ما سمي بالازدواجية الثقافية(*) وقد طرحت مفاهيم رئيسة من خلالها لقت الكثير من التفاعل في البحث الثقافي، وعلى رأسها مفهوم "الهجنة الثقافية Hybridity".

تنطلق سياسة الازدواجية الثقافية من موقف مفاده أن "لا يمكن أن تكون الهوية الثقافية لشعب ما واحدة، إلا في جانب منها مغلق، ولا يمكن لها أن تكون خالية من كل الثوابت الحاكمة إلا في جانب آخر مقابل، وهو الجانب المستلَب الذي يعجز عن رؤية أي طريق سوى طريق الآخر، على نحو يحوله إلى محض مستهلكٍ لعالم كائن دون أن يفكّر في المحتمل وما يمكن أن يكون؟".(١٩)

ومن ثم حصلت محاولات متكررة للتعبير عن سياسة "ما بعد هوية ثقافية" من خلال التحول نحو مفاهيم من قبيل" الهجنة"؛ الإنسان الهجين هو الذي يعيش في تجاذبات ثقافتين أو أكثر مختلفتين، فلا هو هنا ولا هو هناك، ويظلّ أسير تلك التجاذبات، تتقاذفه فكرياً ولغويًا وثقافيًا، ولكن الهجنة قد فرضها أمر الواقع ما بعد الكولونيالي، بعدما أصبح الإيمان بالتعدّدية بعيد المنال، وبعد أن خفقت سياسات العيش الازدواجي المستقل، وضعفت سياسات الاندماج بفعل عوامل التعصب العرقي وعوامل العنصرية الفائقة.

وقد برز الهجين خاصّةً في إطار المحاولات التي ازداد تأثيرها في الثمانينات والتسعينات، مدفوعة بإحساس مادي متزايد بالصعوبات السياسية والمفاهيمية لسياسة الهوية.(٢٠)

ذهب مجموعة من الباحثين إلى مُقترحات حلول تهدف إلى معالجة عيوب التعدّدية الثقافية في إطار حركة نقدية عرفت بما بعد التعدّدية الثقافية Post-multiculturalism والتي تبنت مقترح "التواصل الثقافي" بديلاً فعلياً، ويقتضي الارتقاء إلى تلك المرحلة الأكثر خصوبة والتي يسميها علي راتانسي بالتواصل الثقافي وفلسفة التواصل الثقافي إقامة قدر من الحوار والتفاعل بين العرقيات، يفوق ما تطلبته معظم صور التعددية الثقافية.(٢١)

أولا: من يبكي النوارس؟ شعاب حكائية ومشارب ثقافية.

تتميزُ القصة في مروي زهرة المنصوري بالتشعُّب، ومهما تدفق السرد فهو ليس تشعبًا وصفيًا يوقع في الخطية المتتابعة، وفي هذا المروي "تقوم القصة المركزية بين نجوى الألفي وكريستوفر على إبراز الآثار السلبية لحادثة الحادي عشر من سبتمبر والتي امتدّت إلى العلاقات الشخصية، متجاوزة بذلك كلّ القضايا الكبرى السياسية والعسكرية والحضارية والثقافية. لكنها علاقة أيضاً، تبرز قوة المحبة في دفع الذات نحو تجاوزِ عقبات العادة والتقليد وتدفع كذلك إلى تحمل آلام الانسلاخ والانفصال عن قيم تمّ ترسيخها في النفس كالتزام منذ الطفولة، وتحولت إلى شعور حادٍّ بالمسؤولية، وهي تقاليدُ وعادات تقيّد الذات وتتحكم في السلوك، وتمنعهما من الانطلاق والتغيير والاستجابة لشروط المستقبل". (٢٢)

فضاءات عبر ثقافية.

تندمج المسالك الحكائية في المتخيل، عبر استراتيجية تأخذنا إلى ثلاثة عوالم (أفضية)، عالم الشتات العربيّ والإفريقيّ الذي تجلّى في صورة الماضي وتجسَّد في الذاكرة، وعالمي المركز الغربيّ الأوروبيّ والأمريكيّ.

تأخذ المرويات مسارها في الفضاء الثالث على حد تعبير هومي بابا، هذا الفضاء الذي يلتقي فيه المتعدّد، وهو الفضاء أيضاً الذي يحمل إليه الناس ذاكرتهم وتاريخهم وموروثهم الثقافي، يقاومون وينصهرون، وبإزاء هذه المراوغة التي تقع بين المقاومة والانصهار، ينمو فضاء الهجنة ويتسع، لقد شكّلت "باريس" في المتخيّل الروائي وجهة الوافدين والمهاجرين، الذين ما أرادوا الانسلاخ عن أقنعة الهوية، ولكنّهُ الوجود المحتّمُ في بيئة ثقافيةٍ تسلبُ أكثر ممّا تمنح، دفعَ بهم إلى الرضوخ لوجه الهُجنة عوض كسب المعاملة العادلة التي تحترمُ التعدّد وحقيقةَ الاختلاف الكونيّ.

يحضرُ القطر العربيّ في النصّ عبر اشتغال الذاكرة، وهو العالم الحاضر الغائب، يحضرُ في الذاكرة ويتلاشى في الراهن، وهو الذي يقعُ في التفكير الخاص الذي يضم المشرقيّ والمغربيّ والخليجيّ والعربيّ، وكما هو واضح فاستراتيجية الكتابة الروائية هنا بما هي كتابة معاصرة تطرق الراهن، فإنها لا تولي عنايةً للقطر إلا في شريط الذاكرة، لذلك نجدُ الروائية قلما تحدّد الهوية العربية لجماعة الأصدقاء الوافدة إلى باريس، وهكذا نعرف عن نجوى فقط أنها فلسطينية، ونعجز عن تحديد أي موطن عربيّ قدمت منه الشخصيات الأخرى التي تحرك عوالم هذه الرواية (مروان، نجاة، زينب، عبد العزيز...الخ).

يحضر العالم العربيّ في هذا النصّ – كما يصفُ الدرس الثقافيّ-كـ "هامش ثقافي"، تعملُ الشخصيات العربية على استعادةِ نرجسيتهِ الماضوية: (مجموعة من الشخصيات العربية فقدت ثقتها في نفسها وفي موطنها وثقافتها، وبقيت تبحث عن طرائق استرجاعها...). وفي سرديات الاستعادة هذه تتشكّل رحلة استعادة الهوية والبحث في الثقافة.

أما عن العالم الغربيّ (الأمريكيّ والأوروبيّ) فإن التمثيل السردي يصور ذلك البذخ الأمريكي والتعالي الأوروبي كمعادل لسُلطة الثقافة الغالبة، فمهما كان ما يتداعى إلى مسامع الإنسان العربي حول كون أمريكا مصدر الشَّيطنة في العالم وسبب الأزمات التي يتخبط فيها العرب، فإن النصّ يقود إلى الاعتراف باحتضانها لهويات مختلفة من مشارب العالم المتعدّدة، هذا الاحتضان الذي لا يخلو من مُفارقة، فهو يثمّن الجانب المادي (الحياة المادية)، ولكنّه في الوقت نفسه يؤثر على مسألة الهويةِ ويعمل على محوها، ممّا يجعل الإنسان العربيّ مكابداً لضريبة رغد الحياة المادية، التي تكون على حساب الأصولِ الثقافية ومرّاتٍ على حساب الحياة الإنسانيّة، "بيد أنه لا

ريب في وجود "فكرة ثابتة" في عقول الأمريكيين، صورة عامة عن العرب مشوهة وغير صحيحة وإن كانت غامضة وهي سلبية دائما وتتاخم العنصرية أحيانا"[٢٣] كما يؤكد ذلك ميخائيل سليمان في كتابه "صورة العرب في عقول الأمريكيين"[٢٤]

أما الفضاء الأوروبي بصفه وجهة استقبالٍ مهمة للوافدين العرب من جميع ربوع العالم العربيّ، على الرغم من مسرَحتها للحياديّة في وجه العالم، فإنهُ فضاءٌ لا تعدّدي على الرغم مما يزخرُ به من اختلافات، حيث سياسات الإقصاء باديةٌ للعيان في يومي الحياة الأوروبية التي يعيشها الإنسان العربيّ والمسلم، فإذا كانت المسألة العرقية مكشوفةً في العقل الأمريكي، فإن المسألة الثقافية تتعمقُ جراحها في بلدان أوروبا، وقد اختارتِ الكاتبة زهرة المنصوري في مُتخيلها، فضاء باريس لتبين هذا الزخم المختلف الذي يعانق وهمَ التعدّدية تحت ظلال سياسة أوروبية إقصائيةٍ، تعترفُ بسياسات الهوية ولكنها لا تعملُ على نمذجتها في مُتخيل العقل الأوروبيّ، لذلك تظلُّ نقاشات الأقلية مطروحةً بحدة حين معالجة المسألة الثقافية الأوروبية تحديداً.

أصلُ الحكاية: جماعة الأصدقاء.

في هذه الرواية تلتقي مجموعة من الهويات المختلفة العربية والإفريقية والأمريكية والأوروبية عند الصداقة، إذ إنّ الهويات الحائرة الوافدة إلى قلب باريس تتشكّل في سياسات السرد عبر قالب هوية جماعية قومية مُنصهرة من جهة وتعدّدية فردانية من جهة أخرى(*) وهو ما يؤدي إلى بروز شكلين من الشتات: شتات جماعيّ وشتات ذاتي.

إن تشكّل الشتات العربي داخل النصّ في هذه الهوية الجماعية، التي كان خيطها الناظم هو الصداقة هو ما أبان عن الفجوة الثقافية(*) وعمّق صورة الاختلافِ بملامحه البارزة، وعرَّى صدامات اللغة والعرقية..."إن عبارة Unheimlichkeit أو عدم الوجود في الوطن، بكلمات هايدغر، تُحفّزُ على إعادة بناء العالم الاجتماعي

والتخييلي"[٢٥] وهو ذاتُ الرّهان الذي أسست له المبدعة (زهرة المنصوريّ) في نصّها هذا حول التعدّد والاختلاف وسبل نجاعة التفاعل الحضاريّ.

حكاية جماعة الأصدقاء هي حكاية مبنية على أساس مرويات هويات متعددة، ومن خلال استنطاقنا لسياسة الشخصية في المتخيل، نتعرف إلى طبيعة الاختلافات المعقدة الثاوية خلف الجماعة.

مُكون الشخصية، مسَارات تعددية.

إن استثمار الروائية لشخصياتها خاضع لمنطق تعدّدي، فكما تتفاعلُ الأفضية الثلاثة في متخيل هذا النصّ الروائي فإن هوية الشخصيات أيضا تتشكّل من خلال المرويات الجيو-ثقافية، التي تبرز من خلالها الشخصيات انتماءها الجغرافي وثقافتها في آنية واحدة، ومن ثم أمكن الحديث عن حضور الشخصية على أنّها إنشاء صور سردية ورسائل مشفرة عبر ثقافية Transcultural عن الواقع والتجربة والعالم، تتجاوز الأفراد، وتكتسب سلطة النسق.[٢٦]

- **مروي المركز الغربي.**

يضمّ مجموعة من المحكيات لشخصيات غربية، إما فرنسية أو أمريكية أو كندية وكلها شخصيات تتورط في أبعاد علائقية مع الدياسبورا العربية، وهو ما يكشف عن تعالقات أنماط ثقافية مختلفة، غير أن مركزية الشخصية الغربية وسُلطتها تبدو واضحةً ضمن هذا التفاعل الأوسع لهذه الشخصيات. "وبذلك تتغلغل الرواية في الأعماق لتناقش الإكراهات التي تعشعش في اللا وعي، فتقتحم المخبوء في تصور الذات والآخر، وبذاك تتعرف إلى تلك القيود والأوهام، التي قد تحاصر إنسانية الإنسان وتسقطها في ظلمتها" [٢٧] وضمن هذا المروي نصنف المحكيات التالية.

محكي الفرنسية جيسيكا دوبوا: امرأةٌ فرنسية شقراء نحيفة جدّاً، على قدرٍ لا بأس

به من الجمال، في الرابعة والثلاثين من العمر، لم تظهر إلاّ فيما قلَّ من قطاع الرواية، ظهرتْ في افتتاحية الرواية وهي تستعيدُ عافيتها، لتضعنا أمام فكرة التواصل الحضاريّ المنشودة في كل كلمة يُنمّيها هذا العالم التخييلي، كانت في وضعٍ مَرضي حرج جراءه كانت في حاجة لكلية، وقد هبتها لها "زينب الربيعي" العربية، وقبلها سارع العربيّ "مروان" لإنقاذها ولم تكن أنسجته متطابقة، وتؤكد "جيسيكا دوبوا" أن جزءًا من العرب في داخلها، كِلية زينب العربية في داخلها وهي التي منحتها نفساً وحياةً من جديد.

محكي الأمريكي كريستوفر غرين: هو شاب أمريكيّ يجاوزُ عمره الثلاثين، ذو مال وشهرة في عالم الأزياء والموضا والعطور، يسيِّر فروع شركات أبيه في باريس، وفي هيئتهِ رجل أشقر، شعره كثيف، عريض الكتفين، انخرط في صدفةٍ قَدَريةٍ في علاقة مع الفلسطينية نجوى الألفي، فكان أن تمّ عقدُ زواجهما سرِّيا، هكذا يمكن القول إن كريستوفر كان صديقَ نجوى وزوجها.

محكي أليكس ريشو: هذا المحكي اعترافٌ في المتخيل بأنّ العالم لا يعرف الحدود، وكلما ضاقت الحدود اتّسعت ممكنات الانفلات، أليكس ريشو هو أستاذ التاريخ الأوروبيّ المسيحيّ، زوج "مريم"، ورغمَ اختلافه مع زوجته فهو يعيشُ بمعيتها السكينة **"كان كريستوفر يرى فيه شيئا من اتزان الفلاسفة وبراءة القديسين، وسعة صدر الحكماء... كم مرة تساءل كريستوفر كيف يستطيع هذا الإنسان امتلاك كل تلك القدرة على التحكم في الأعصاب، وضبط النفس، حتى في أصعب الظروف وأقساها؟ وكيف أنه يستطيع استشراف المستقبل برؤى لا تخيب؟!"**[٢٨]

إذا كان "ألكس ريشو" الأوروبيّ مُسلماً، فزوجته "مريم" آسيوية مسيحية، ورغم هذا التمايز العقدي – ومعلومٌ أن نقاشات العقيدة والعرق من أعقدِ العناصر

التي تقف أمام التواصل الحضاري- فهما يتفاهمان ويعيشان بمحبةٍ وتعايش.

محكي روبير غرين: أبُ "كريستوفر غرين" وهو عند التقابلِ مع أب "نجوى الألفي"، رجل ستيني أمريكيّ، ذو ثروة ومال، ترسّخت لديه عند العرب صورُ الإرهاب والتطرف، يدافعُ عن أمريكيته لأنها في اعتقاده هي التي نورت العالم وأرادت انقاذ العالم الثالث من تخلفه، وعليه فإنه يحمل الكثير من الأنماط الصورلوجية عن العالم الثالث، تلك التي روَّج لها الإعلام الأمريكي وعرَّف بها.

محكي السيدة كرايستيل فارجيي: يُطالعنا هذا المحكي بالوحدة التي ينتهي إليها الشخص الأوربي وهي سردية تشكو فيها عجوز ما تبقى من حياتها، والوحدة هي ما تبقى لها من ثروة الحياة، لذلك كانت "ميسون" في مقام ابنتها تؤنسها في وحدتها تلك، وهي المرأة المسنة التي كانت "ميسون رامي" تعمل عندها مرتين في الأسبوع.

- **مرويات الشتات العربي**.

نميّز في هذه المرويات بين ما هي **مرويات ذات طابع اثناني**، وأخرى تتشكّل في أحاديتها وفردانيتها، وعن المرويات الاثنانية فهي مجموعةٌ من الثنائيات التي تتسم بالتجانس حينا/ وباللا تجانس أحايين أخرى "L'hétérogénétié". وفيها نشير إلى:

محكي نجوى الألفي (الفلسطينية) وكريستوفر غرين (الأمريكي): هو محكي مركزي يعكس التقابل الحضاري الممكن-المستحيل بين العرب والغرب، ويشخِّص للصدام الثقافي القائم بين الإنسان العربيّ والإنسان الغربيّ. غير أن المحكي جاء في صيغة أقدمتْ على تجريبِ الممكنات والإتيان بالممرات لعقد صلحٍ وهدنةٍ إنسانية، والقفزِ خارج الحدود لتحقيق تواصل اندماجي.

نجوى الألفي: شابّةٌ عربية بسيطة، تنحدر من سلالة عريقة في العلم والنضال، لا صلة لها بالموضة ولا بالمال، كانت شديدة البعد عن اهتمامات الأمريكي

"كريستوفر"، وافدة إلى باريس لإتمام أطروحتها، وجاهدتْ إلى حين تحصَّلت على دكتوراه في الفيزياء النووية، شابّةٌ بملامحَ بريئة وقلب مسامح، فرغم تنحي "كريستوفر" وتخليه، تدافع قائلة: **"كريستوفر مثلي كان ضحية تيار جارف.. ضحية هوة أكبر منه ومني، وأكبر ضحية هي هذا الجنين"**[٢٩] كانت الفلسطينية نجوى قد حدّدت مكوثها في باريس لهدف أربع سنوات من الدّراسة لكنها عمّرت طويلاً، قبلت اغراءات عقودِ عملٍ في تخصصها، بعدما تفطنت أن بلادها يرمي تخصصها في صف البطالة، واشتغلت باحثة في مختبر، وكانت مُكبلةً بقيود ثقافتها المحلية، لذلك كانت أمُّها دؤوبة على تذكيرها بأن "سامي" ابن عمّها في انتظارها ليتزوجها، وغير مسموح لها الارتباط بأجانب غير مسلمين، وعلى هذه الحال وقعت في المسافة بين نداء القلب ونداء العقل.

محكي العربي عبد العزيز هاشم والزوجة كارولين: شخصيةُ عبد العزيز الغائب عن وطنه سبعة عشر حولاً، من صنع خيالي دقيق يملك رؤية التمايزِ بين الناس، شخصيةُ إنسانٍ دائم الحنين لبلاده ولكنه مشدود لحرية باريس وحيواتِها وظلَّ أسير التجاذبات (البلاد أو باريس ...). كابَرَ لإتمام مقاصدهِ الدراسية واشتغل أيامَ متابعته لدراسته حارساً لمقاهٍ ليلية...

يربطه خيطُ علاقةٍ رفيع "بجيسيكا دوبوا"، واستطاعَ أنْ يشتغلَ في فرنسا محاميًا مرموقًا أكثر من ست سنوات بعد حكاية الهزء التي حصلت معه وهو يريد الحصول على عملٍ بموطئ رأسه، تزوج من "كارولين"، الفتاة العشرينية، وتشكِّل هذه الاثنانية (عبد العزيز وكارولين) مثالاً للعلاقة التي كسرَت كبرياء الصَّمت الثقافي، وهي علاقةٌ تؤثث لمشهدين تأويليين:

الأوّل: لرجلٍ عربي لم يوفر له موطنهُ عملًا، ولم يحتضنهُ بالأساس أو يعترف

بقدراته التي تسلق بها الدرجات في الديار الفرنسية، وعلى الرغم كلّ هذا وذاك يبقى قلبه مشدوداً بحبّ وطنه وحفنة ترابه، وبهذا الشكل يُجوِّد النصّ التخييلي هنا مفهوم "الوطن"، حيث يتمُّ تجريد الوطن من فيزيائيته أو ملامحه وسياسته، وتجاوز ذلك إلى اعتبارِ الوطن هو الداخلي الكامن الموجود فينا، ولا نبحث فيه على علَّة وجوده.

الثاني: لامرأةٍ أجنبية آمنت بقيمة المحبة، وتحدَّت المكبِّلات الثقافية، لتسمو بقيمة الإنسانية وتمحو الاختلاف، أو هو مشهد يترسخُ حينما تستقلُّ الذات عن الجماعة، وحينما ينفرد الوعي الذاتي عن الجماعي، فـ "كارولين" لم تدعْ أنماطَ التصوُّرات والأحكام الجاهزة عن الإنسان العربي التي وضعها مجتمعها ان تقف في طريق رؤيتها الخاصة.

محكي الصحافي مروان طاهر والزوجة نجاة: سرديةُ ثنائي عربيّ خالص، في أرض أجنبية، يعيش "مروان" تفاصيل حياته بإرث ثقافي عربي وحمولة وطنية، لكن في موطن أجنبي وفي جغرافية الاغتراب، مروان طاهر: هو الصحفيّ الموغل في الصحافة السياسية، وُلِدَ لأم أرملة ماتَ زوجها تاركًا وراءه سبعة يتامى لم يكن بعد آنذاك عُمْرُ الأكبر قد تجاوز الثالثة عشرة. ناضلت أمّه بالعزم والقوة من أجلهم جميعًا، كان ابن امرأة أصيلة .

له زوجة اسمها "نجاة": وهي امرأةٌ عربية بلدية، ربةُ بيت، تزوجها في الثمانية عشرَ صغيرة في سن مبكر، وهي تحملُ ابنها "أسعد" على ظهرها وتقضي وقتها في شؤون وأشغال البيت. دخلتِ الجامعة لتهيئ شهادةً في الفنون الجميلة.

ذهب "مروان" طاهر كصحافيّ بعد حادثة التفجير إلى أفغانستان لتغطيةِ أحداث الحرب التي شنَّتها أمريكا، ولأنَّه يرى في العقل المركزيّ الغربيّ اللا براءة، وقد كان هذا ردهُ "لجيسيكا دوبوا" حينما قالت إن الرئيس الامريكي اعتذرَ ولم يعنِ ما قاله في وصف العرب، ردَّ عليها قائلا؛ "... **في السياسة نعني دائما ما نقول يا جيسيكا، ونعي جيدا ما نود إيصاله**" (٣٠)

فإنهُ في الأخير عادَ مروان -الصحافي المقتول او المغتال-منهاراً ممّا شاهدهُ في تغطيته أحداث الحرب على أفغانستان والمأساة الإنسانية هنالك، وفي مرحلة لاحقةٍ من الإفصاح عن آرائه السياسية وتغطيته الإعلامية، تمّت تصفيتهُ ولاقى حتفَه، وكان هذا منظور مروان الصحافي ورأيه الخاص الذي جلب له متاعبَ الملاحقة حد التصفية، يقول "مروان الطاهر" متحدثاً: **"باعتباري صحفيًا، وأعرف ما للإعلام من دورٍ خطير، أؤكد أن هناك، بالموازاة مع هذه الحرب العسكرية، حرباً إعلاميةً ستأتي على الأخضر واليابس... إنها تستهدف الهوية.. وتسعى لاجتثاثها من الجذور، وأقلّ ما تطمح إليه هو تحوير هذه الهوية، أو تذويبها، وإعادة صهرها، وإخراجها بشكل يناسب منطق التبعية والتطبيع"** (٣١)

محكي هشام العلمي ومروة: سردية اثنانية، تعطي صورةً عن النجاح الذي تكلّلت به مسيرة بعض الوافدين العرب إلى الديار الغربية، ولهذا توضّحُ السردية أن "هشام العلمي" وزوجته "مروة"، كلاهما اشتغل في مهنة الطب، وكانا في المسار السرديّ في خدمة الأصدقاء، دونما أيةِ تحيُّزات تذكرْ.

محكي مارسيل بطرس ونادين: لم تتسلّمِ الصوت السردي كثيرًا، وقلّما تحضرُ، عدا في صيغة عرضية، لقدْ كان "مارسيل بطرس" صديقاً هو وزوجته "نادين"، وهما أبوان لابنةٍ اسمها "رونق".

أما عن **المرويات الفردانية** فهي مجموعة شخصيات تعيش بمفردها، ومع أن انخراطها في جماعة الأصدقاء الناظمة لخطاطة المحكي في هذه الرواية يكسبها طابعًا جماعيًا، فإنها شخصيات تتمتعُ بالكثير من الاستقلالية، ولها وضعٌ شخصي تسمه الأحادية، وذاتية منفردة تملك تصورًا خاصاً، وضمنه نذكر:

محكي زينب الربيعي: العربيةُ التي وهبتْ كليتها للفرنسية "جيسيكا دوبوا"،

تدرسُ الفلسفة في باريس، بعد أن أعياها التناول السطحي في البلاد العربية، إذ لم توفّق زينب الربيعي في الجمع بين العمل ليلًا ودراسة أطروحتها نهاراً، كانت لها أطروحة سابقة لم تُمكنها من عمل، دكتوراه في الفلسفة بميزة مشرف جدًا لكنّها لم تجد عملًا لا داخل الوطن ولا خارجه، فأصبحت عاطلةً، تقول لها صديقتها "ميسون رامي" مخاطبةً؛ **"أنت لا تزالين تهيئين دبلومًا ثانيًا، وحتى ستنتهين منه قد تضطرين لتهييئ ثالث ورابع، المشكل ليس في دبلومك، يا عزيزتي، ولكن في جنسيتك. وتأكدي أنّك لن تحصلي على شيء في النهاية، وذلك، بكل بساطة، لأنك لم تحسبيها حسبة صحيحة."**(٣٢).

زينب الربيعي هي إنسانةٌ مبدئية، عرفتْ كيف تصون كرامتها، مهما كانت ضريبةُ التحمُّل والصَّبر، فإنها اكتفت بذاتها، ولم تتمرَّد عن لبوسها العربيّ وفي هذا السياق تخاطبها "نجوى الألفي" قائلة: **"مكثتِ هنا ما يربو عن العشر سنوات، وبالرغم من الغربة، والشوق، ظل رأسك مرفوعا، وهامتك شامخة."**(٣٣)

في محكي "زينب الربيعيّ" تتعاظمُ الهِمَّةُ في الفتاة العربية التي ما انهزمت ولا استسلمت، إنّما تقوت وواجهت ظروف بلدها، وصعوبة الغربة، ومهما كان وعلى الرغم من كلّ الظروف، فهي تعطي لا لتأخذ، تعطي عطفها وتمنح إحساسها من دونَ انتظار مقابل، إنّها إنْ صحَّ التعبير الجانب المضيء في عوالم الاختلافات المعقَّدة، والجانب النيِّرُ في أزمات العالم الإنسانية والاجتماعية.

محكي مريم يوسف: أستاذةٌ جامعية، تخلّت عن جنسيتها من أجل أخرى، تقول "ميسون رامي"، **"لكم مريم يوسف، مثلا، تخلت عن جنسيتها من أجل أخرى، وهي: أستاذة جامعية مرموقة، وباحثة، ومترجمة"**(٣٤) تسكن مريم يوسف حيا راقيا وتشغل وظيفة متميزة، هي أستاذة جامعية في السوربون منذ أكثر من سبع سنين،

كانت في السابق لاجئة سياسية حُكِمَ عليها غيابيًا فاضطرت إلى التخلي عن جنسيتها مجبرة ومكرهةً لا بطلة، إذ مُنعت من الدخول إلى بلدها، وهرّبتها عائلتُها من بلدها قبل إعدام والدها بليلة وحُرمت من دخول وطنها ومن رؤية أهلها، وهي أمٌّ أيضا لطفلين هما كما يسمي التمثيل السردي "سارة" و"آدم".

في سرديّة مريم يوسف تبرزُ مسألتان: بدايةً جبروتُ السلطة المتغلغلِ في الأنظمة العربية التي تلجأُ للتصفية الدموية للحركات المعارضة لها، وثانياً: أهميّة المُواطنة وقيمتها في بلاد أوروبا، واحترام حقوق الإنسان والمواثيق الدولية، وهذا هو التناقض الخطير الذي يتهدّد سياسات الهوية، كما أشيرَ إليها سابقا بصدد الحديث عن مفهوم التعدد الثقافي.

محكي قاسم الألفي: أبُ "نجوى الألفي"، رجل متقدمٌ في السنّ، يداوي جروحَ الكولونيالية، وهو إنسان يمقتُ الامبريالية والمستعمِر، وقد صدَّ لهُمْ في أزمانه بالمقاومة والسّلاح وبالفنِّ، فهو يرى أن التجنُّدَ وحدهُ بلا عِلم لن يطرُدَ المستعمِر، ويوضِّحُ أن السّلْم بمفهومه عند العرب ليس هو السّلْم بمفهومه عند الغرب، إنه أيضاً أبٌ شديد الحرص على مسائل الهوية، وهو لم يكن ذات يوم مرناً في مسألة الهوية.

في التمثيل السردي يظهر "قاسم الألفي" في مرسمهِ وهو يشرح كيف يمكن للفنِّ أن يصبح استراتيجية في المقاومة: **"بدأ يشرح لها بحرقة الأشياء التي يسعى للتعبير عنها بواسطة هذه الوسيلة التعبيرية الصامتة، التي قد تفوق اللغة المنطوقة، أحيانا في نقلها لأحاسيسنا، ونبضات قلوبنا. فاجأها كثيرا بقوله الذي شدّد فيه على ضرورة العناية بما هو ذاتي وخاص. فها هو يعترف ضمنيًا، على غير عادته، أنه لا يسعى للتعبير عن القضية الكبرى التي أعطاها عمره، فكيف إذن لا يعطيها فنه؟ (...) أحاولُ من خلال هذا الرسم أن أعبر عما هو بسيط، لأني منذ أمسكت بالبندقية**

سلمت بأن القضايا الكبرى لا تحل بالفن، والأدب، والشعر، ولا بالشعارات والخطابات، رغم إيماني بجدوى هذه الوسائل التعبيرية في التعبئة، والتوعية، وتغيير العقول، أما طرد الغازي، يا ابنتي، فلا يكون إلا بالسلاح" (٣٥)

محكي بشرى الباروكي ونوال الزعيم: يصوّر التمثيل السردي هاتين الشخصيتين، الأولى تشتغل منظفةَ فندق وهي صديقة "زينب الربيعي" وقد عوضتها هذه الأخيرة في بعض أيّام عملها، وكما أنّ هذه السردية تبرزُ وجه المهن التي تشغلها معظم الشابات الوافدات إلى بلاد المهجر، فإنها أيضاً تبدي روح التعاطف والتكافل الذي يجمع العرب هناك. والشيء نفسه بالنسبة لـ "نوال الزعيم" المنظفة هي الأخرى التي عوضتها "ميسون رامي" عن بعض أيام عملها، في شكل روحٍ من المبادرة والتضامن الذي يفرض نفسه على أرواح أثقلها الاغتراب.

محكي مروة: وهي صديقةُ "زينب الربيعي"، هي التي ترعى طفلة "نادين" و"مارسيل بطرس" "رونق" لمروةَ طفلان اسمهما "سامي" و"اسعد"، وتُعتبرُ الحضن الآمن الذي يخففُ الآلام بالنسبة لـ "زينب الربيعي" التي تجرَّعت ألمَ العَطالةِ في عمر الشباب، وهي موضع الثقة التامة للثنائي "مارسيل" و"نادين"، حيث ترعى طفلتهما في مقام طفليها.

محكي براء: الابنةُ التي تركتها "نجوى الألفي" لـ "لمياء بركة"، ابنة الأمريكي والفلسطينية على حدٍّ سواء. هي البريئةُ من كلّ الأزمات، وهي أملٌ في المستقبل، أملٌ في لمِّ الشمل وتجاوز الاختلاف الثقافيّ والحضاريّ وتضميدِ جروح الحاضر، تُسدَلُ ستارة السرد بـ "براء" كضحيّةِ الصراع الغربيّ-العربيّ وتعقيدات التعدّد الثقافيّ: **"أما أنت يا نورسي ضحية صراع اسمه صراع الإيديولوجيات والمصالح بين هؤلاء وأولئك، صراع القوة والضعف، صراع التخلف والتقدم..."**(٣٦)

•مروي هويات مُتشظية (مُتفرقات لا عربية).

تنخرط في السرد هويات أخرى غير عربية ولكنّها تعيش وضع الشتات أيضًا في بلاد لا تندمج معها بسهولة، وهنا أشير إلى محكيات اليابانية يوكو طاناكا، والإفريقي جون كلوفيس، ومحكي الكندية...

محكي يوكو طاناكا: "يوكو" اليابانية المختصة في علم الدلالة والرموز هي التي فككت شيفرة وتعقيدات المواجهة الثقافية الحاصلة بين العربيّ "مروان و"جيسيكا دوبوا" في موضوع الورود(*).

تهيئُ أطروحةً حول "علم الدلالة"، إن هذه اليابانية وعلى دقة ما تجلب به المواضيع من حفريات سيميائية، فهي مُسالمة ولا تؤمن بالاختلافات وترى أن ما يهم هو الجوهر والروح، وممّا يعابُ عليها ضمن مجموعة الرفاق هو جديتها المبالغ فيها، وحساسيتها، لقد ساعدها البحث العلمي في تخصص السيميوطيقا كمجال لبناءِ التمثلات الحقّةِ وصوغِ تمثيلات الآخر الصحيحة، على تفادي الحكم الثقافي على الآخرين. وفي الحديث الذي دار بينها وبين زينب الربيعي (الرواية: الصفحات ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧. ما يزكي هذا الادعاء.)

تقولُ محدثة زينب الربيعي حول سيمياء اللون، الذي يجسّد التعدد الثقافي، فالألوان التي يحبها العرب ترتبط في أذهان اليابانيين باللّعب واللهو: **"اشتغلت مدة طويلة على دلالة بعض العلامات، كدلالة الألوان عند العرب الأغنياء تحديدًا.. (...) أثناء بحث اكتشفت أن بعض العرب تغريهم الألوان المثيرة، لذا تجدهم يفضلون سيارة حمراء أو صفراء، وهاتفا أخضر أو برتقاليا، وهي ألوان ارتبطت في أذهاننا بألوان اللعب، التي قد تثيرنا بالدرجة الأولى في مرحلة الطفولة، ونادرا ما تجدين منهم من يفضل الرمادي، أو الأسود، أو الأبيض في ما يقتنيه"** (٣٧)

وللعلم تمّ تمثيل "يوكو" كانعكاس للشخصية اليابانية الحازمة التي لا تعرف الطريق إلى الاختلاف، بل إلى العمل والرقي، والجميل في هذا النصّ الروائيّ أنه يلفت النظر إلى خصوصيةِ هوّيات كثيرة ضمن ربوع العالم، وهذا ما يؤكدهُ محكي "جون كلوفيس" الذي سنبرزه بعد هذا.

وبحكم الاهتمامات البحثية لـ "يوكو" اليابانية بمجال السيميائيات، وبسبب دراستها الأكاديمية، فإننا نجدها شغوفة بصوغ تمثيلات الآخر، وتصحيحها على ضوء المعرفة السيميائية، التي ترفض التنميط.

تقول "يوكو" مبرزة تمثلات "الياباني" حول "الأمريكي": **"إني أتصور الأمريكي كائنا سعيدًا. إني أتصوره كطفل مدلل، يستطيع الحصول على ما يشاء، أحسب أن البيت الأبيض أو الكونغريس، او لست أدري، يستطيع الدفاع عن رفاهيته وحرياته، والويل كل الويل لمن يحاول التطاول عليه..."** (٣٨)

ويتبين أن تدعيم "يوكو" للتمثل ليس كما يجري مُنمّطاً بفعل تأثيرات الثقافة الجماهيرية، بل مُدعماً بالمعرفة السياسية والأكاديمية، ويتأكد ذلك أيضا حينما نأخذُ هذا النموذج وهي تبرز تمثلات "الياباني" حول "الأوروبي" قائلة عن هذا الأخير: **"إنه أشبه ما يكون بنخلة متجذرة، أو شجرة سرو كبيرة.. ثم هو مرتبط في الذهن بالنبيذ الجيد والطبخ المتميز، وبالموضة والعطور.. بالإضافة إلى أنه ارتبط في الأذهان بمعجزة التغيير.. أعني قدرة الإنسان على تغيير حاله، وقدره، من خلال ما قام به من ثورات فكرية، وصناعية، وعلمية، فضلا عن أن الأوروبي يرتبط، الآن في الأذهان بإمكانية الاندماج مع الآخر، والانفتاح الذي لا يعرف حدودا كما ترين"** (٣٩)

إن ما يميّز التمثل عن الآخر كما توضّح هذه السردية، ويجعل منه عناصر أكثر موضوعية، هو اقتران أحكامنا حول الغير بالمعرفة والعلم، وعليه فإن هذا الاقتران

يجنبنا أحكام الأهواءِ التي تكون في الغالب منافية للصواب، وقد جرى في النصّ الروائيّ أن صاغت "يوكو" أيضا تمثلها حول الإفريقي الأسود قائلة: **"لا أدري لماذا اقترن الأفارقة باللون الأسود في أذهاننا، وبالبدائية والتخلف. استنكرت زينب هذا التفكير، وقالت مستهزئة: -ألا يقترنون أيضا بالأفاعي والأدغال والقرود؟"** [٤٠]

وعن شعبها الياباني جرى تمثيلها باعتزاز لهويتها مُعربةً: **"نحن، يا عزيزتي، شعب عرف –أكثر من أي شعب آخر- كيف يستفيد من أخطائه. شعب استطاع أن يتبنى استراتيجية العلم والتكنولوجيا كي يرد على الضربات التي تلقاها. لقد كان ما وقع في هيروشيما وناكازاكي بمثابة صدمة الإفاقة بالنسبة لشعبي.."**[٤١] وهكذا يتجلى الجانب الجماليّ في محكي "يوكو" لأنه المحكي الذي تكلم في الشعوب، محُاولاً توخي الموضوعية، ومن موقعها السيميائي تبتعدُ عن الانحياز وتقترب من الحقيقة، لأن قضية التمثلات تبدو أشد تعقيداً حينما نكون منحازين ومتعصبين.

محكي جون كلوفيس: شخصيةُ إفريقية داكنة اللون، أبيض السريرة، شابٌّ قدم إلى باريس منذ ثلاث سنوات، من صفاته المرح، وقد استطاع أن يوطّد علاقته بالمجموعة، والملحوظ أنه شخصية لا يقدمها النصّ الروائي إلا في بعدها الفيزيائي، ويغيب بعدها السيكولوجي: (معاناته في أرض باريس مع مسائل العرقية). كما أنه يغيب دورها المهني، كأنَّ مجموعة الشتاتِ في بلاد المهجر لا تملكُ إلا ملامحها فقط، أما دواخلها وأدوارها في أرض الاغتراب فهي تبدو منعدمة؛ لذلك تتوقد الرسائل في شكل هذا النصّ الروائيّ وفي اختياراتِ مداخلِ الشخصيات.

ثانيا: تمثيلات التعدّدية الثقافية في النص الروائي.

أولا نعد هذا العمل السرديّ عند الروائية (زهرة المنصوري) بمثابة "حصيلة ثقافية عليا، أو باعتبارهِ نداءً للفكر على حد تعبير ميلان كونديرا" [٤٢] لأن الروائية

قضت مرحلة غير يسيرة في باريس تتأمل ما يعتمل بها من مظاهر ثقافية. وما يميّز عملها الروائي هذا هو أطروحتهُ الثقافية التي تتقصد تجاوز التعدد الثقافي وخلق أفق لمقترح التواصل الثقافي، وهو ما تمت الإشارة إليه سابقا بديلاً ممكناً في الطرح النظري، ذلك أنّ "التعددية الثقافية كنموذج فكري وإطار مؤسسي بحاجة إلى المضي قدما نحو أشكال التواصل الثقافي إن كان لها أن تتأقلم مع الوضع الجديد" (٤٣)

معلومٌ أنّ السياق ما بعد الكولونيالي قد ولّد الرغبة عند الكتّاب في الصدِّ للتمثّلات الثقافية التي سوَّق لها المستعمِر الأوروبيّ والمركز الغربي عامة، وإعادة تقويمها على وفق ما يتلاءم والواقع العينيّ، وهذا ما يجعل الكتابة الروائية عند (زهرة المنصوري) في هذا العمل مشدودةً أيضا لمنظور ما بعد كولونيالي، لأنّها لا تسرُد الحدث الاستعماري بلْ تعمل عل إعادة صوغه وتخيُّله بعد استقلال المستعمَرات والدفاع عن نفسها من طريق استراتيجية المهانعة السردية أو الرّد بالكتابة كما يسميها بيل أشكروفت.

بالرغم من تلاقح الهويات المتعددة في المُتخيّل الروائي كزواج "جيسيكا دوبوا" من "عبد العزيز هاشم" المحامي، وزواج "مريم يوسف" و"أليكس ريشو"، ثم "نادين" و"مرسيل بطرس"، ثم الودّ الخالص وخيط الصداقة الرفيع بين هؤلاء و"يوكو اليابانية" و"زينب الربيعي" المُعطَّلة، و"ميسون رامي" المُتمرِّدة... إلا أن هذا التلاقح لم يكن كافيا لتجاوز احتقانات الاختلاف الثقافي.

ومع أن الروائية تسعى إلى تمكين رهان التواصل الحضاري في نصها، فهي تؤكده، بوصفه المأمول، ولكنها تنفيهُ وتنقضُه أيضا باعتباره المستحيل أمام إشكالات التعدد القائمة، تقول "جيسيكا دوبوا" شاكرة أصدقاءها على إنقاذ حياتها: "**رغم اختلاف جنسياتنا، ودياناتنا، ولغاتنا، أشعر كما لو كنا إخوة.. فأنا كندية، وجون كلوفيس من وسط إفريقيا، وكارولين وألكس أوروبيان، ويوكو يابانية، وأنتم جميعكم:**

زينب ونجوى وعبد العزيز ومروان ومروة وهشام وميسون ومارسيل ونادين عرب وكريستوفر أمريكي... ورغم ذلك فأنا أشعر وكأننا من قرية واحدة."(٤٤)

من هذا المقطع السردي، يتوضّحُ أننا أمام نصّ روائيّ راهن بقوة على ممكنات تجسير الهوة الحاصلة بين الهويات المتعددة، وإن كان لها أن يتم تجسيرها فبفعل التواصل الثقافي الذي بإمكانه أن يُذوّب تعقيدات الاختلاف وأشكال التعدد، إن "الرواية تقول بإمكانية التعايش السلميّ، والتسامح الديني والعرقي، لكن القصة المحورية التي تقوم على العلاقة بين شخصية "نجوى الألفي" الفلسطينية و"كريستوفر الأمريكي"، تُبيّن الشرخ المهول الذي أحدثته الشروط الخارجية في خلخلة سكون التعايش والتسامح. ليبقى السؤال الجوهري مطروحاً للنقاش بحثاً عن الحل الأنسب والممكن لتعود العلاقات لسابقِ عهدها. وقبول الآخر في اختلافه." (٤٥)

بفعلِ تعددية الثقافات، نلفي الكثير من التعثر الذي يعيق الانسجام بين الهويات المختلفة لجماعة الأصدقاء، ومن بين الأحداث التي أبرزت وجه التعدد الثقافي بشكل بليغ نورد **"قصة الورود."**

إن ما تسبَّبت فيه "قصة الورود" من سوء فهم بين "جيسيكا دوبوا الفرنسية" و" العربي مروان طاهر" يُمثِّل الوجه الأبرز للتعددية الثقافية وما ينجمُ عنها من مشكلات تمسُّ جوانبنا الإنسانية والوجدانية، تقول "زينب الربيعي" مخاطبة "نجوى الألفي": **"حين كنت في الوطن، وكانت جيسيكا في المستشفى، حرصنا على زيارتها يوميا. وفي كل مرة كنا نذهب لزيارتها كنا نهديها شيئا. فأنا مثلا أغدقت عليها بكل أنواع العطر، الأنواع الرخيصة طبعا، وكانت كارولين تأتيها بعلبة شوكولاتة من النوع الرفيع كلما زارتها.. أما مروان فقد أتاها، يوما، بباقة ورد جميلة جدا، لكن من سوء حظه أنها كانت وردا بيضاء أو صفراء.. لا أذكر. وحين رأتها**

جيسيكا تعكر مزاجها، وبدا عليها التوتر والانفعال، فعاملته بفتور. لم يفهم أحد منا، يومها، سبب ذاك الفتور في تعاملها معه، إلى أن أخبرتنا أمس أنها لا تريد أن يحضر مروان هذه الحفلة بمناسبة خروجها من المستشفى. ولما سألناها عن السبب ردت بعصبية: "لأنه تمنى موتي وأتاني بزهور مقابر."(٤٦)

ثقافة الورود تُمنحُ لها الدلالات من صميم كلّ ثقافة على حدة، ففي الثقافة العربية التي تُشكل مرجع "مروان" يعتبر الورد عربون فرح وغبطة إثر الشفاء الذي تماثلت له "جيسيكا"، ولكنه في الثقافة الفرنسية التي شكلت المرجعية التي تطَعَّمت بها "جيسيكا"، يعتبر الوردُ رمزا للعزاء وشيئاً للتأبين، ولا يُعبر عن الفرح ولا عن المحبة في ألوانه البيضاء أو الصفراء التي قدمها.

كيف يتمنى "مروان" الموت "لجيسيكا" وهو أشدُّ من يخاف عليها وأول من بادر سابقا "زينب الربيعي"، لأن يهبها كليته، إلا أن أنسجته لم تكن متطابقة. أيُعقل إذن أن تكون مسألة الورود سبباً في احتقان العلاقة بينه وبين "جيسيكا"، وهو الذي تأهَّبَ ليفدي بجزءٍ منه لكي تعيش وتتعافى.

إنها بلاغة الاختلاف الثقافيّ، أو حينما تمسُّنَا سُلطة الثقافة وتسطو علينا الرموز الثقافية، لقد تمَّ إقناع "جيسيكا" بصعوبة كبيرة بأن المسألة لا تعدو أن تكون مسألة اختلاف سوسيوثقافي...ثقافة الزهور في المجتمع العربيّ حديثة العهد، و"مروان" لا علم له بدلالات الزهور في ثقافة المجتمع الفرنسي. ويظهر أنه في الوقت الذي يجب أن يكون فيه الاختلاف الثقافي اندماجيا يصبحُ تناحريا على حد تعبير هومي بابا. وهو ما تجلى فيما رصدناه، لأنه كان السبب في فتور علاقة إنسانية.

وقد وجبَ الإقرار بأنَّ "ثقافة الكراهية لا تنبع أبداً من حقيقة الاختلاف مع الآخر، فالاختلاف نفسه يمنحُ الحياة ثراءً وتعدّداً." (٤٧) إن الاختلاف مُضنٍ ومُتعب ويأخذ

جهداً واستيعابا كبيرين، والجهلُ به يسبب متاعب أكثر، وهذا موطن أهميته بوصفه موضوعاً للتحليل في الدرس الثقافي، لأنَّ الوعي به متعب كما الجهل به أشد تعبا.

لذلك شكَّل التفكير في الاختلاف البؤرة الحدثية التي تتشعب فيها سرديات هذه الرواية؛ في لحظات من شرود "نجوى الألفي" ألحَّ عليها "كريستوفر" أن تخبرهُ في ماذا تفكر، أجابت: **"كنت أفكر في الاختلاف"** [٤٨] وقُوَّةُ الاختلاف كما عبّر عن ذلك هومي بابا تظهر في انتهاك حد الفضاء.[٤٩]

تتحرَّضُ الهوية الثقافية بفعل الشروخات الحضارية، إذ "إن الشعور بالانتماء إلى هوية ثقافية معينة، هو حاجة نفسية واجتماعية ضرورية لا غنى عنها بالنسبة إلى أي إنسان يعيش في هذا العالم." [٥٠] وهذه الحاجة النفسية والاجتماعية يزكيها الاختلاف وقوامُها المغايرة. دون أن ننسى أن مفهوم الهوية الثقافية قد عرف انبعاثا جديدا في النصف الثاني من القرن العشرين وبصفة خاصة "خلال فترات انتشار حركات التحرر الوطني في العالم، وبداية الانهيار التدريجي للاستعمار في شكله القديم."[٥١]

إنّ هذه الحدود الفاصلة بين الـ (نحنُ) والـ(هُم) ليست وليدة اليوم، بل هي ثغرة أزلية متوارثة، ومشحونة بنزعة قوية، لا يمكن ردمُ ما تسبب فيه من هوة بين الحضارات، ومعلوم أن الآخر في ميل دائم إلى فرض نفسه على حساب الأنا والعكس صحيح، وهو ما يكون عن طريق تقوية الاختلاف معهُ وإظهار التفوق عليه، ولو على حساب اختراع الاختلافات L'inventaire des differences كما يسميها بول فين. [٥٢]

وفي المقطع السردي الآتي تمثيل لما حصل بين "نجوى الفلسطينية" و"كريستوفر الأمريكي" بعد ابتياع هدايا من محل تجاري، يعادُ تمثيل فكرة اختراع الاختلاف كسمة مميزة للأنا عن الآخر، ومعلوم في هذا السياق أن (العيد) مناسبة للغبطة

والفرح وبث السرور في النفوس، بجميع لغات العالم لا اختلاف حول جوهره، إذ العيد هو احتفال وبهجة، ولكنّ هذه المناسبة لا تجري في الثقافات بشكل واحد، فالثقافة العربية لعيدها طقس مخالف لعيد الثقافة الأجنبية، ولكن حينما ننزاح عن جوهر مناسبة العيد وهو السرور وننزع نحو الاهتمام بالخاص الثقافي، فحينها نُذكّي فكرة اختراع الاختلاف، **"عيدنا يا كريستوفر هو عيد الفطر، كل ما في الأمر أنه هذه السنة يصادف أيام أعياد رأس السنة عندكم، فأنا حين حدثتك عن استعدادات العيد عندنا لم أكن أقصد عيدكم. بالإضافة إلى ذلك، فنحن في عيد الفطر نتبادل أشياء أخرى، – أشياء أخرى، مثل ماذا؟ – زيارات، صلة الرحم، تفقد حال الفقير والمحتاج.. وكلها أشياء روحية أكثر منها مادية.."**(٥٣)

تتسعُ الهوة الثقافية بين الـ (نحنُ) والـ (هُم) لا سيما حينما ينكشف هذا التقابل الثقافي بين الروحانيات التي تطبعُ عيد العربية "نجوى" والماديات التي تسمُ عيد الأمريكي "كريستوفر". إنّ هذه المواجهة بين الروحاني والمادي تُجلي الصراع الثقافي الثاوي خلف تنوع الأعياد والاحتفالات، إنه صراع جدلي يقاوم فيه الفرد العربي ذاته من اغراءات المادة الغربية ليكسب رهان هويته، فأيسر السبل هو التعبير عن العيد بشكل مادي وإقبارُ ما تبقى من خيوط الرُّوح التي تشكل جزءاً من ثقافة العيد عند العرب.

وبدلاً من إنتاج حوار ثقافي بنَّاء يستفيد فيه "كريستوفر" من الجانب الروحي الذي تحدثت عنه "نجوى"، وتستفيد هذه الأخيرة أيضا فيه من الجانب المادي الذي طرحه "كريستوفر" نلفي عكس ذلك تماما، حيث يظهرُ التبادل غير متاح وفي شكل من الرفض المستتر **"الظاهرُ أن كل واحد من الكيانات الثقافية الموجودة في عالمنا اليوم، يتشبث بمنظومته المرجعية القيمية الخاصة، بدرجات متفاوتة من التطرف،**

بل يكاد يكون مستغلقاً ومغلقاً على نفسه، إلى حد يبدو فيه وكأن الاختلاف بين هذه الكيانات الثقافية هو اختلاف جذري لا سبيل إلى تذليله أو تجاوزه، وأنه بدلا من حوار ثقافي إيجابي ومنتج، لا نجد في نهاية المطاف إلا التنافس وصراع المصالح، إلا لغة التعصب والعنف وإرادة التسلط وبسط الهيمنة، تطغى سرا وعلانية على العلاقات السائدة بين الكيانات الثقافية."(٥٤)

جماليةُ التعددية الثقافية وغرابتها في الآن نفسه، تبرزُ في بعض القضايا العلائقية والعاطفية أيضا، وقد وُفّقت سياسة التمثيل السردي في رواية زهرة المنصوري هذه إلى حدٍّ بعيد في تشخيص هكذا قضايا، لا سيما أن الأحداث لا توضع كمادة سردية محضة، بل تُزرعُ روحها السردية دائما في اشتباكات الفكري، وسنبرز قضية العلاقة و (المحبة) ومسألة التعدد الثقافي في المشهدين الحكائيين التاليين.

المحبة هنا بوصفها قيمةً إنسانيةً ساميةً هي مدخل لتذليل الاختلاف، والصيغة اليوتوبية الممكنةُ للقفز على الشروط والمحدّدَات الثقافية، ولكن المحبة في ظروف الهجرة وعند الشتات من الصعب تعيينه كقيمة، وهذا هو الوجه الأبرزُ الذي أغفلهُ السَّرد، وفي استنطاقنا لأقوال الشخصية قد تأكد كما كشف هومي بابا أن "ما تنطوي عليه هذه الأقوال هو السياسات الثقافية للشتات والبارانويا للهجرة والتمييز، للقلق والتملك." (٥٥) هو واقع تحول هذه الهويات المتعددة إلى منظومات إيديولوجية، "إن مشكلة الهوية بوصفها مشكلة معيشة ليست واقعة أنتروبولوجية فحسب، بل هي أيضا واقعة إيديولوجية" (٥٦) وهذا ما يتجلى في كثير من سوء الفهمِ الذي يحصل مع الآخر كنتيجة فيبلغُ الاختلاف الثقافي مداه الأقصى إلى درجة أنّ ما هو جدّي في ثقافة معينة يبدو مع الأخرى غير ذلك، والعكس صحيح، وهذا ما يفسر جدوى الاهتمام بالتعدّد الثقافي مدخلاً لتفكيك هذه الخطابات المتزامنة. وتكمن أهمية هذا

النص في كونه "رواية تدافع عن الثقافة العربية والحضارة العربية التي تواجه اليوم تحديات عسيرة على الصعيد الدولي، وربما يكون المهاجر العربي، المثقف، والمتفاعل مع الواقع هو تلك الواجهة التي تقف أمام التحديات. ويحس أكثر من غيره بقوة الصراع الحضاري وتصادم الثقافة العربية والثقافة الغربية."[٥٧] ولعلَّ ما حصل مع "مروان طاهر" في قضية الورود أظهرُ ملمح لهذا القول.

سؤال الهوية وقلق الانتساب

إنّ محاولة رد الاعتبار للكينونة العربية في المركز الأوروبي، توضّحُ الصعوبات القاسية التي تقف أمام هذا الرهان الشاق، ومن ثم لا تتحرك هذه الكينونة ولا قوام هويتها إلا في دوائر الهامش المقصي، وهو الشعور نفسه الذي ضخَّم أسئلة الانتساب وجدواها في أرض أوروبية مشحونة بالإقصاء والعنصرية، إن الانسلاخ عن الهوية يصبحُ فكرة مطروحةً عند العربي بعد يأسهِ من محاولات إثبات أو على الأقل صونِ قِوامه الثقافي، وعليه فـ"إن تأزم الهوية عند اللاجئين وتخبطهم بين القبول والرفض، جعلتهم يشعرون شعورا حادا بوطأة المنفى، أو بالمنفى المزدوج، إن صح القول."[٥٨] أقصدُ منفى الغربةِ المُعَنِّف ومنفى الوطن المُتَخَلِّي.

وهنا تتعمقُ فكرة المنفى المزدوج كما أُشير إليها، حيث المنفى يصبح في الـ "هناك" لأن شعورا يمس الذات ينتاب الإنسان العربي أمام اللوغوس المعنف، ويصبح في الـ "هنا" (الوطن) لأن حكاية التخلي تحفرُ في الذوات بعيدا.

ولكنّ هذه النتيجة غير مرغوبة لأنها تكرّس لعقدة التفوق، ويظلُّ السؤال المطروح في أقطارٍ أُجهضت فيها التعددية الثقافية، ما السبيل نحو تجاوز النظرة الضيّقة للهوية التي يعانيها كل إنسان في زمان ومكان.؟

ثالثا: "الدياسبورا" العربية وتنميط صورة الإرهاب:
تمثُّلاتٌ ثقافية، واستراتيجياتٌ مُقاوِمة.

دونما معرفتنا الحقيقية بالآخر، يشتغل التأويل كمجال أوسع لإدراك هذا الآخر، ومعلوم أن التأويل قد يتحرك في الحقيقة مرة، ولكنها قد يخالفها مرات، ويذكر (أمبرتو إيكو) في كتابه "بين السيميائيات والتفكيكية" أنه "من الصعب معرفة ما إذا كان تأويل ما تأويلا صحيحا، وبالمقابل من السهل جدا التعرف على التأويل الرديء" (٥٩)

لقد اهتمَّ التمثيل السردي في الرواية بصوغ هذه التأويلات المتبادلة التي تُصنع عن الآخر، وقد يكون مفيداً أن نشير إلى أن التأويل حينما يترسخ في الذهن يصبح تملك فكرته حقيقة يتعذر تصويبها، وفي رواية زهرة المنصوري هذه "يشتغل السرد باستقصاء التمثيلات القبلية والصور الجاهزة عن الذات والآخر. فيصير الحوار أداة لاكتشاف الصور المشوهة والمنمطة القابعة في الذاكرة." (٦٠)

إنّ "الكتابة دائما هي اكتشاف" (٦١) لأنها تفتح أفقنا الذهني على ما هو مغيب أو غير مدرك، وهذا هي حال رواية المبدعة (زهرة المنصوري)، لأنّ كتابتها تضعنا أمام الكثير من الاكتشافات المغرية حول حقيقة ما يصنعه عنا الآخر من إكليشيهات وتأويلات وتمثلات، وبالعكس ما ننتجه نحن كاستراتيجية في مقاوَمة هذه الصور. وبهذا المعنى التبادلي، وعوض أن نتحدث عن حوار ثقافي بناء لا يستقصي الجاهز حول الآخر، يصبح "الحوار بين الثقافات محفوف بالسخرية وبالتراتبية" (٦٢) على حد تعبير الناقد عبد الحميد عقار.

أنا "الشتات" والآخر الأجنبي: تمثيلات صورلوجية.

يؤكد Gilles Boetsch في كتابه "الجنس والهويات والأجساد الكولونيالية"

Sexualités Identités et Corps Colonisés فكرة "اهتمام الغرب بصناعة الأفكار النمطية حول الشرق" (٦٣) لذلك نجد كتاب الغرب يشحنون كتاباتهم بكثير من هذه الأفكار النمطية حيث "في خضم الأعمال الأدبية والدراسية كان يتم تقديم المستعمَرين بوصفهم أناساً يغلب عليهم ضيق الأفق، وقد خلُص إدوارد سعيد إلى أنه قد "تمت صياغة التصوُّرات عن الشرق في إطار الهيمنة وسياق الخضوع" (٦٤)

ينتشي الغربُ بصناعة الأفكار النمطية حول الشرق على حد تعبير "Gilles Boetsch"(٦٥) وعلى رأس هذه الإكليشيهات المصوغة أن الإنسان العربي إنسان آخر، وفي **محكي "مراد منصور"** يمثلُ النص السردي لهذا الجانب المستتر في الشخصية العربية، وعلى الرغم من كون هذه الفكرة قد طُرحت بشكل من العفوية، إلا أنها تعكس ما يجول في المُخيلة العربية، وهنا يجوز التساؤل حول مصداقية صورة الاستغلال التي ألصَقها المركز الكولونيالي (الأوروبي) بالتابع (المشرقي)؟

إنّ إلصاق صفة الاستغلال للأنا العربية، هي تمثُّلٌ صادر من رؤية فوقية وطبقية، تأتي من عين أوروبية صاعدة، ولكنها بطريقة نازلة، فبالرغم من كون هذا التصور للعربي يُضمر في طياته ذلك، إلاّ أنّه يتم في سياسة تحطيمٍ وهدمٍ لا في سياسة بناءٍ وإصلاحٍ، إذ تبلغُ التمثلات حول الآخر العربي تأثيرها الأكبر، حينما يتم تمثيله من المركز الغربي كفرد رجعي، "إن العين التي ترى، تقدم ما ترى عبر الطريقة التي بها رأت ما رأت، وليس انطلاقا مما رأت. إنها قاعدة ذهبية في الإدراك. إن المسألة تتعلق بمشكلة التمثيل الرمزي في مفهومه الواسع: تحديد ماهية كل التصورات التي نخلقها ونغذيها ونحتكم إليها في فهمنا لأنفسنا وللآخرين انطلاقا من زاوية نظر معينة." (٦٦)

وكان هذا هو نموذج الفهمِ الرّاسخ عند اللوغوس الامبريالي حول الإنسان العربي، وقد جرى تمثيله في مسارات المسرود، **"اقترن العرب في أذهاننا بالكسل، والنوم، والغنى،**

.. قيل لنا إنهم أناس يوصفون، أكثر من أي شعب آخر، بالخمول، حتى إن بعض الحكايات التي تصلنا تحكي عن حكام ضيعوا ملكهم بسبب العبث واللهو، يقضون معهن كل أوقاتهم، تاركين أمور حكمهم، وأمور شعبهم، لوزرائهم وولاتهم..."(٦٧)

إنّ مُشكلة أحكام ثقافية كهذه هي مشكلة التعميم، بحيث لا يمكن إغفال خصوصية كل فرد على حدة، ويبدو من المسيء تعميم مثل هذه الأحكام، حتى تصبح انعكاسا كليا لأمة برُمتها، وهذا ما يسبب في أن تشبَّ صراعاتٌ من نوع آخر، حيث تُلفَّقُ التهم والشتائم في إطار من التبادل، وحيث يتكرّسُ الاعتقاد لدى العربي بأن أزمته تندلع بسبب الأمريكي والأوروبي، في حين يترسخ الإيمان لدى الغرب عامة بأن حال العرب تَسبب فيه رجعيتهم وتخلُّفهم، يقول "غرين" الأب محدّثاً ابنهُ عن العرب، **"هم سبب آلامهم يا بني، دائما يتذمرون، يرون دائما أن إسرائيل أو أمريكا.. سبب ما هم فيه، بينما العيب فيهم، وفي أنظمتهم الرجعية، وحكوماتهم الانتهازية"** (٦٨)

رابعا: تمثيلات السرد لما بعد أحداث "الحادي عشر من سبتمبر" وترسيخ صورة الإرهاب عند العرب.

بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر كما تمُّ فكُّ شيفرتها في سياسات السرد، طَرح الغرب فكرة العرب الإرهابيين بحدَّة أكبر، حيث "تعود أصول هذه الصور إلى الحرب ورفض فهم العدو. The picturesque has its origins in war to understand the enemy" (٦٩) لأن أمريكا اعتبرت تفجيرات الحادي عشر من سبتمبر إعلاناً عن حرب إرهابية، ولكن أمريكا كانت ترفض الاستماع إلى عدوها العربيّ، ليبرئ نفسه، وينزعُ عنه شبهته، "فليس ثمة ما يجب أن نحزره أكثر من وجهنا حين لا تكون موجودة مرآة تعكس صورته."(٧٠)

يقول الأب "غرين" لابنه "كريستوفر" "**يبدو عليهم الانغلاق.. ألا ترى الجالية العربيّة في أمريكا؟ إنهم يظلون، دوما، في إطار جماعات مع بعضهم البعض، دون ترك فرصة لتسرب أي تغيير، أو انفتاح على الحضارات التي تأويهم..**"(٧١)

وبالنتيجة تصبحُ التمثلات الثقافية تحت تأثير الاستيلاء والاضطِهاد والشطط مكان التفاعلِ الثقافي المطلوب، ممّا يؤدي إلى تشكُّل هويات الاغتراب السياسي وإلى التمييز الثقافي المتناحر، يقول الأب "غرين" بهذا الصدد متحدثاً عن العرب: "**إنهم لا يقرأون، وإذا قرأوا لا يفكرون ولا يعلمون، وهذا سببهم وليس تدخلنا في شؤونهم.**"(٧٢)

إنَّ هذه الصور وكل المعارف التي أُنتجت حول العرب في زمن الكولونيالية(*)، كان الغرب يملكُ السَّيطرة عليها ويوجهها، غير أن تأثير أدب ما بعد الاستعمار بدا لافتاً، وقد وصفه "كونديرا" "بتأثير حيوي يسعى إلى خلق فضاء جديد متحرر." (٧٣) تولدت خلاله جملة من الاستراتيجيات المقاوِمة للتبخيس والعنف الرمزي الذي يبديه الغرب في تمثيلاته الصورلوجية.

أما عن ترسيخ صورة الإرهاب لدى العرب وما أعقب أحداث التفجير في الحادي عشر من سبتمبر، فقد شكل منعطفا حادا وتَّر المسافة الصورلوجية بين العرب والغرب بشكل جلي وغير خافٍ.

وعليه فقد كان هذا الحدث الذي أرعبَ العالم بأسره سببا كافياً لهدم قيم المحبة وإقبار جميع العلاقات الإنسانية المُثلى التي كانت قد نشأت أو أوشكت بين العرب والغرب، وفي الحوار الذي دار بين "زينب الربيعي" و"نجوى الألفي" ما يدعمُ ذلك، تقول "زينب الربيعي" متحدثةً: "**أسمعت ما يقع في أمريكا وإنجلترا و.. ؟ هناك من طردوا من أماكن عملهم، فقط لأنهم مسلمون.. وهناك فتيات طردن من مدارسهن بسبب الحجاب.**"(٧٤)

لقد برزت في الواجهةِ من جديد تصنيفات التمييز وقضايا العنصرية، وبعودتنا إلى متن الرواية نلفي الكثير من التمثلات حول العرب التي ترسخت بقوة بعد تلك الأحداث، تبلغ الأقصى مع المَقت والكُره الشديد للإنسان العربي، وهو ما يتأكد مثالاً خلال أحكام صدرها الأب "غرين" مخاطبا "ابنه" وهو ينظر إلى صورة "زينب الربيعي" في حائط منزله، "- **وهذه المرأة العبوسة، وجهها كئيب.. - إنها زينب.. تصور، لقد وهبت كليتها لصديقة فرنسية لا تربطها بها سوى روابط الصداقة والمحبة، أليس هذا كفيلا بأن نفهم بعضا من أسرار العلاقات الإنسانية في جوانبها الإيجابية؟!**"(٧٥)

إنّ الحكم الصادر من نزعة عنصريةٍ حول "زينب الربيعي" في هذا السِّياق، يبين مدى تأثير أحداث التفجير في بناء تمثلات عنيفة ومعمَّمةٍ حول كل عربي، وللعلمِ فقد كانت هذه التي وصفها "غرين" بالعبوسة أنبلَ إنسان، ودفعت أغلى ما تملك من أجل ان تسود إنسانية جمعاء قوامها التعاون والتسامح.

إنّ ما يتصوره الأمريكي "غرين" وما يتجسد في سلوكيات العربية "زينب الربيعي" هو انعكاس لتلك المسافة المشحونة بكثير من الغلط "- **هل يبدو لك شيء من خلال هذه الصور يا أبي؟ - مثل ماذا؟ - مثل الإرهاب... - لا أدري.. أرى أشخاصا يبدو عليهم القلق والتمزق، فهل هم كذلك في حياتهم اليومية؟ - ربما، إنهم يحملون معاناة شعوبهم أينما حلوا، وارتحلوا. إنهم مسكونون بهموم أكبر من حجمهم، ومن قدرتهم..**"(٧٦)

إن العنصرية والاقصاء والتهميش بعد حادثة التفجير أصبحتْ تفهم من المواقف الثقافية، هذه "نادين" متحدثة: "**في المستشفى بدأ المرضى يرفضون أن يفحصهم عربيّ. وقد حدث هذا لي ولزوجي هذا الصباح، أليس كذلك يا مرسيل؟**"

(٧٧) وإلى درجة يصبح معها الإنسان العربي محاصراً في الفضاء المفروضِ ومرفوضاً فيه، **"دخلوا، وأخذوا أماكنهم في ركن هادئ من أركان ذاك المقهى العتيق. ظلوا يتجاذبون أطراف الحديث في انتظار أخذ طلباتهم من قبل النادل الذي مر بجانبهم أكثر من مرة. أشار إليه عبد العزيز بحركة من يده مرة، لكن النادل أظهر عدم الاهتمام، بل التجاهل التام"** (٧٨)

إن التمثيلات الصورلوجية المسيئة لا تكون لها قوة تعبيرية وتأثيرية، إلا من خلال الوسائل التي يراهن عليها المركز الغربي، لذلك كان الرهان كله في بسط هذه التمثلات على السلطة الرابعة، لما لها من قدرة في الترهيب والتضخيم، ولما لها من قوة في نفوس الجماهير الغربية، **"لقد ملأ الإعلام أذهان الناس بإيديولوجيا خاطئة.. ونجح في إيصال المقولات التي يشاء أصحاب القرار في أمريكا ترويجها."**(٧٩)

ويكون الإعلام حريصًا على عدم التسويق إلا لذلك الجانب القاتم والمظلم من حياة العربي المسلم، وحتى إذا كان شيئا شادا فإن سلطة الإعلام تجعله قاعدة، لذلك حدثتنا شخصية "زينب الربيعي" من منظور ثقافتها الواسعة عن هذه المؤامرة الغربية وعن هذا التنمُّر السياسي، **"هيا اضغطوا على الزر، وخذوا أي قناة شئتم، ستجدون لا محالة برامج وثائقية عن سكان إفريقيا، أو الهند، أو الباكستان...الجياع، .. وبرامج أخرى عن السيدا هناك.. وأخرى عن المتطرفين في الشرق الأوسط، تبا!!"**(٨٠)

•الكارثة الثقافية.

تأثيراتُ أحداث التفجير على الأبعاد العلائقية والإنسانية كانت كبيرةً، بل شكَّلت ما يمكنُ وصفه بكوارث حقيقية تنخر في العلائقي والإنساني، لذلك نجد على المستوى الثقافي تحولاً صارخا من ثقافة المحبة إلى ثقافة الظنون في علاقة "نجوى" بـ "كريستوفر"."**حملت نجوى الهدية، وتقدمت نحوه، وأعطته إياها قائلة: – عيد ميلاد سعيد.. أرجو أن تقبل هديتي – لم يجب كريستوفر، بدت ملامحه متشنجة، وجسده متصلبا أكثر من اللازم. اقتربت منه نجوى، وقالت بود: – ألن تأخذ الهدية؟ !أخذها منها دون أن تغادر عيناه شاشة التلفاز، ثم قال بنبرة متوترة: – أتمنى أن تكون لا تكون قنبلة!!**"(٨١)

تتحوّلُ ثقافة المحبة إلى ثقافة ظنون وخوف وارتياب، إلى درجة تصبح الهدية معها أمراً مشكوكًا فيه، إن جوهر هذه التعقيدات لا يقف من ورائها الأفراد، وعليه فقد كان "كريستوفر" و "نجوى" وأشباههما من الذين غردوا خارج تعقيدات الثقافي قرابين لقوّةِ المجتمع ولعنف السياسة، لأن المجتمعات تقف وراء ما يعتقده الأفراد، كما السياسة تتجند لمساعيها العليا.

هذه "نجوى" متحدثة بعد زيارتها لـ "كريستوفر" في منزله عقبَ احداث وقوع البرجين، يتحدث عنها السارد قائلاً: "**تجولت بناظريها في كل أركان البيت، فلمحت تغييراً ملحوظًا على الأشياء والفضاء، تغيير جعلها تطرح أكثر من سؤال. شعرت بانقباض داخلي لم تجد له تفسيرًا مقنعًا، اذ كيف تغيب كل الصور التي تجمعها بكريستوفر عن الجدران والرفوف؟! كيف تختفي السجادة الشرقية التي لطالما أعجب كريستوفر باليد التي تفننت في صنعها؟**" (٨٢)

ونجد تحولاً بارزاً أيضا من ثقافة الجوار إلى ثقافة الفرار، حيث أصبح الجار

العربي مبعث فرار وتسلل، وفي سردية "نجوى" نقرأ، **"قابلت جارتين لها، وحييتهما، لكنهما لم تردا التحية. التصقتا بباب المصعد في انتظار أن تمر نجوى. تابعت السير نحو سيارتها، ولم تجد تفسيرا لذلك السلوك الصادر عنهما ولتلك الرعونة من قبلهما. اعتبرته سلوكا غير متحضر يصدر عن امرأتين تعرفهما حق المعرفة، وتجمعها بهما علاقة جوار امتدت لسنين. هيئ إليها أن المرأتين كانتا تنظران إلى لباسها بطريقة غريبة. لكن سرعان ما ردت المسألة إلى حساسيتها الزائدة."** (٨٣)

تَشكيلُ الصورة عبر استراتيجياتٍ مُقَاوِمة.

والحالُ هكذا، وأمام عنف هذه التمثلات الراسخة حول العربي المسلم عقب أحداث التفجير، لم يستسلم الإنسان العربي لها بل حاول مُقاوَمتها، والتسلُّح بما أوتي لمناهضة هذه التصورات النمطية وتفكيك نسقها، وقد تشكلت المُقاوَمةُ عقب الردود من خلال استراتيجيات نتبينها بالآتي:

تشكيل صورة الغرب هو الآخر الامبريالي المعتدي؛

في إطار مقاومةِ الفرد العربي المسلم للسَّوط الكولونيالي الذي يظل يلحقه في الزمان والمكان، فقد تكونت لديه مقاومات من نوع آخر يحتمي بها من السقوط، لذلك نشير إلى أنه بلورَ مجموعةً من الصور في إطار المَمانعة، وقد كان على رأسها تكون فكرة "الاستعمارِي المعتدي" وهي الفكرة التي كان لها حظ أكبر واستطاعت المُخَيلة العربية أن تبسُطها في صفوف التابع.

لذلك نلمح في سياسات السرد ذلك العودَ الأبديَّ إلى هذه الفكرة مهما وصل الإنساني العربي درجات السموِّ الحضارية والإنسانية، وفي سردية "نجوى" ما يُقوي هذا الادعاء، لأنه وبالرغم من قوة العلاقة التي ربطتها بـ "كريستوفر" إلا أنها لم تنسَ ذات يوم أن الغرب أباحَ دماء ذويها **"لكنها لم تنس المذبحة التي فقدت فيها أهلها وذويها"**(٨٤)

تشكيل صورة سِحر الشرق وغَطرسة الغرب؛

في سياق المُمانعة أيضاً، تبلورت صورة "سحر الشرق مقابل غطرسة الغرب" حيثُ حاول الفرد العربي تسويقَ نفسهِ من جديد، والوقوف في ذاتيته وفي وطنه عند الأشياء الجميلة التي تشكل له مصدر تفوق على الغرب، ومن ثمةَ الاحتفاء بهذه المزايا، وفي المقابل يعملُ على تعرية مساوئ الغرب ونواقصه، تقول "نجوى" متوجهة بالحديث الى "كريستوفر"، **"الغرب اقترن في أذهاننا بكل ما سببه لنا من آلام، لن يكون من السهل علينا نسيانها يوما."** (٨٥) وعليه فقد شكل الغرب مجالَ الحيطة الدائمة، لأن قناعةً ترسَّخت في دواخل العربي بأنه الغرب لن يجني سوى الخسارة من غطرسته، **"ماذا فعلت أمريكا كي تبدو أمها بهذا الحسم والحزم؟ ما الذي وقع؟ لم يتحدث أبوها عن أمريكا بحيطة غير مسبوقة؟"** (٨٦)

تشكيل صورة "الخوف" من الغربِ المُختلف ثقافيا؛

تبلورت بالإضافة إلى ذلك موضوعة "الخوف" من الثقافة الغربية، وكما كانت تشير ملامح العربي من منظور الغربي إلى ذلك الإرهابي المُحْتَمَل، فإن غرابة من نوع آخر مشحونة بالخوف تتكون عند العربي تجاه الغربي المختلف سلوكياَ والمركّب ثقافيا، **"توقف الميترو. صعدتا، وجلستا، كانت العربة مزدحمة جدًا، وقف بجانبهما شبان من حليقي الرؤوس، بخواتم في أنوفهم، وآذانهم، وألسنتهم. فزعت نجوى من تحركهم في إطار جماعات، واحتاطت مريم من نظراتهم. خافت أن يكونوا من العنصريين فيلحقوا بهما الأذى. ابتعدت قليلا، وهي تشد حقيبتها لصدرها، تبعتها نجوى، والخوف باد على وجهها."** (٨٧)

إن الاستراتيجيات المُقاوِمة وحدها لم تكن كافية لدرءِ هذه التمثلات المتغلغلةِ في العقل الغربي، لذلك تشكل الانتفاضةُ الثقافية في إطار ما يصطلح عليه بالمواجهةِ

أمراً حاسما في إبعاد هذا العُنف الثقافي وهذا الاضطِهاد التمثيلي، وإذا ما تمثّلنا أسُس المواجهة في سياسات السرد نجدها تتأسس على قانونين:

مواجهة الآخر الغربي والمُختلِف بالحنين الدّائم للوطن الغائب.

تعويضُ الحِرمان الرّاهن واللذوذِ بالفرار إلى الذاكرة التي يوجد فيها الوطن في صورة الماضي الذي يصبح حاضراً، هو شكلٌ من أشكال مواجهة اضطِهادات الحاضر بنرجسيَّةِ الماضي، وكما سبق وأكد الباحث عبد الرحمن التمارة فإنّ الشعور بالاغتراب ووطأة الغرب يدفع إلى "تعطيل التفكير في التفاعل مع الآخر الحاضر، وتفعيل التفكير في الوطن الغائب، وهي زاوية محكومة، تعبيريا بالعاطفة أكثر من خطاب العقل، وتقنيا، بآلية التذكر والاسترجاع" (٨٨) **"بلادي.. حضورك الدائم في الذاكرة بقدر ما ينعش مشاعري فهو يشل قدرتي على التفاعل مع الغير، والانفتاح على الآخر"** (٨٩)

المواجهة الفكرية والنقدُ الذاتي.

تتعزّز المواجهة الفكرية من خلال مواجهة الأطروحيِّ المنحازِ للغربِ وذلك من خلال محاولة تقويض الكتابة التي "تُفَلْكِرُ" الواقع العربي بطريقة غريبة والصدّ لها، ثم أيضا مواجهة اغراءاتِ الحياة المادية بالحياة الروحانية، حيثُ إنّ التفوق قد سبب للغرب الانفصال عن الروح والعقيدة، وهو ما يدفع بالعربي إلى التمسك بحياته الروحانية لمواجهة الحياة المادية بالغرب، وهذا جانب من مسألة أكبر وهي مواجهة الغرب عن طريق تفعيل النقد الذاتي؛ راجع (الرواية، ص ١٨٥ و٢٨٦). خاصّةً بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، لأن واقعاً جديداً قد بدأ في التَّشكُّل، ولأن الكثير من المُتغيرات حدثت في نظرة المركزِ الكولونيالي إلى الأمة العربية، ولعلَّ أمثل مقطع روائي يترجم قوة هذه الأزمة هو ما حصل بين الزوج "مريم" و "ألكس" بعد أحداث التفجير، تقول "مريم" متحدثةً، **"يصفني دوما بأنني غير عقلانية، وسريعة**

الانفعال، ويعتبرني غير قادرة على تنظيم وقتي.. يرى الاعتباطية والعشوائية في كل ما أقوم به.. وما يؤلمني اكثر انه وصفني، يوما، بأنني غير قادرة على مواجهة ذاتي أثناء اللزوم مثل كل العرب، والغريب، يا نجوى، هو أن هذه الأشياء التي أصبح ينتقدها، اليوم، هي التي استهوته في شخصيتي يوم عرفني. كان دوما يقول لي، في بداية علاقتنا: ما شدني اليك أكثر هو تلقائيتك، وعدم تقيدك بالوقت و... (...) تلك الانتقادات غالبا ما تتحول الى عدم فهم، بل تؤدي إلى خصامات دائمة..خصامات تؤدي إلى القطيعة البطيئة في داخلنا.. وتؤثر سلبا على تربية طفلينا: آدم وسارة اللذان لا يعرفان لأي منا ينحازان، ولا أي أسلوب في الحياة يتبعان: أسلوبي أو أسلوبه." (٩٠)

الخاتمة:

تُعد رواية "من يبكي النوارس؟" للروائية المغربية زهرة المنصوري واحدةً من أهم الأعمال النسائية الروائية بالمغرب التي جسّدت اهتماماً بالغا بمسألة الثقافة وتعدديتها وتعقيداتها الصورلوجية، وذلك باستثمار جانب من التجربة الواقعية التي عاشتها الروائية في مراحل أولى قد قضتها بباريس عند استكمال دراستها الجامعية، وكذلك باستثمار مُعطى التخييل الذي من خلاله استطاعت رصد حبكة حكائية متفردة، وصاغت خلالها أحداث الحادي عشر من سبتمبر في نيويورك وأذكت التقابل بين ثنائية شرق/ غرب، إنها رواية تختزن مرجعيات ثقافية مهمة، وهي في حاجة لطرقٍ بحثي متجدد يبحث في تلك المسافات الصورلوجية المشحونة بكثير من الخطأ، وعليه فإن الروائية تأملت في مستوى عالٍ من الدقة والتخييل تمثيلات التعددية الثقافية والمسافات المتوترة بين الأنا والآخر وتصدعات الشتات العربي والأقليات الأخرى في بلدان المهجر، ولا شكَّ أن الرواية قد استنتجت عميقاً ما يترتب على إثر الخلافات العقدية باعتبارها الحافز الأكبر الذي يدفعُ إلى صوغ هذه

التمثلات العنيفة حول الآخر، فمشكلةُ الغرب كانت مع العرب، وهي التي تحرِّك الحوافز والدوافع نحو تعميق التعددية الثقافية وترسيخ التمثُّلات الثقافية.

إذا كانت الروائية المغربية زهرة المنصوري قد عبرت عن وضع الشتات المتصدع وجسدت لواقع التعدد الثقافي الذي لم يرقَ إلى مستوى التواصل الثقافي المنشود من خلال موقعها الوطني، عبر تحفيز الذاكرة وتمكين عوالم التخييل لنظام سردي، فلا ننسَ أن اجتهادات مجموعة من الروائيات أيضا، كاللواتي تشكلن في الدياسبورا العربية، أي في كتاباتهن من موقع المهجر لأسباب ما سياسية كانت أو غيرها تمنعهن من الرجوع إلى الوطن وسببت لهن النزوح أو اللجوء.

إنهن قدمن الكثير أيضاً لتمثيل واقع الثقافات المتعددة وواقع الاضطهادات العنصرية، وكتبن الكثير عن الوطن الغائب، والتقين عند أفق واعد سواء في منظومة الكتابة السردية أو في الأفكار والمواضيع التي شكلت أساسها، وأشير هنا إلى بعضهن كالجزائرية المقيمة بإيطاليا أمل بوشارب وخاصة في روايتها ثابت الظلمة، والعراقية عالية ممدوح المقيمة في فرنسا وخاصة في سيرتها الروائية الموسومة بالأجنبية، والسورية نسرين أكرم خوري المقيمة في اسبانيا في رواية لها بعنوان وادي قنديل، ثم الليبية وفاء البوعيسي المقيمة في هولندا وخاصة في روايتها ما قبل الأخيرة تيوليب مانيا.

هوامش البحث:

١) Refer: Dennis lee's, "cadence, country, silence: Writing in colonial space," Boundary 2, vol. 3, no, 1 (fall 1974).

٢) انظر: محمد معتصم، "السجال الثقافي في رواية من يبكي النوارس؟ لزهرة المنصوري"، ضمن كتاب، مكون الشخصية الروائية، (من السند التاريخي إلى هلاميات وادي السليكون)، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٤، ص ٩١.

٣) نفسه، ص ٩١.

*نشير إلى أن كتاب " علي راتانسي " «التعدّدية الثقافية، مقدمة قصيرة جدا» الآتي ذكره في سياقات مختلفة، يعد تعليقاً على التعددية الثقافية، ولكنه تعليق اقتصر على أوروبا الغربية، بيد أن تطورات مهمة لحقت أيضا كندا والولايات المتحدة الأمريكية وأستراليا وحتى بعض البلدان الآسيوية في مجال التعدد الثقافي.

٤) علي راتانسي، "التعدددية الثقافية" (مقدمة قصيرة جدا)، ترجمة لبنى عماد تركي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ط١، ٢٠١٣، ص ٢٠.

* "سياسات التعدّد الثقافي" وهي جملة من المرتكزات التي كانت موضوعة لتدبير التعدد الثقافي، وتشير إلى السياسات التي تضعها الدول المركزية والسلطات المحلية لتنظيم وإدارة التعددية الجديدة بعد الحرب العالمية الثانية، وقد حدّدت في ثماني سياسات وهي على التوالي: – التأكيد الدستوري أو التشريعي أو البرلماني على التعدّدية الثقافية على المستويين المركزيّ والإقليميّ، أو أيهما، وعلى مستوى البلديات – تبني التعددية الثقافية في المنهج الدراسي – إدراج تمثيل الأقليات العرقية ومراعاتها في إطار مهام وسائل الإعلام العامة أو إصدار التراخيص لها – الإعفاء من قواعد الملبس – السماح بازدواجية الجنسية – تمويل تنظيمات الجماعات العرقية من أجل تشجيع الأنشطة الثقافية – تمويل التعليم ثنائي اللغة أو التعليم باللغة الأم – اتخاذ إجراءات إيجابية لمصلحة الجماعات المحرومة.

٥) علي راتانسي، "التعدّدية الثقافية"(مقدمة قصيرة جدا)، مرجع مذكور، ص ٣.

٦) Steven Vertovec. "Super diversity and its implications in Ethnic and Racial Studies"، 6.30.2007، pp 1024,,1054

٧) علي راتانسي، "التعددية الثقافية" (مقدمة قصيرة جدا)، مرجع مذكور، ص ٢١.

٨) نفسه، ص ١٧.

٩)Kristal Irving. "Neo-conservatism: The Autobiography of an Ideas".

New York. Free press. 1995. P.52.

١٠) سايمون دورين، "الدراسات الثقافية" (مقدمة نقدية)، ترجمة د. ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، (الكويت)، يونيو، ٢٠١٥، ص ٢٥٣

١١) تيري إيجلتون: "فكرة الثقافة"، ترجمة شوقي جلال، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥، ص ١١.

١٢) علي راتانسي، "التعددية الثقافية"، مرجع مذكور، ص ١٦.

١٣) معاوية سعيدوني، "التعددية الثقافية الكندية في مواجهة التحديات"، عالم الفكر، (الكويت)، عدد ٣، المجلد ٤٤، يناير – مارس ٢٠١٦، ص ٤٥.

١٤) سايمون دورين، "الدراسات الثقافية" (مقدمة نقدية)، مرجع مذكور، ص ٢٥٣.

١٥) علي راتانسي، "التعددية الثقافية"، مرجع مذكور، ص ٢٠.

١٦) نفسه، ص ١٥.

١٧) Armand Mattelart et Erik neveu, "Introduction Aux culturel studies", Editions La Découvert. Paris 2003, 2008, P 4.

* يعبر عنه أيضا بالتبادل الثقافي بالإنجليزية: Transculturation هو مصطلح صاغه عالم الأنثروبولوجيا الكوبي فرناندو أورتيز في عام ١٩٤٧ لوصف ظاهرة اندماج وتقارب الثقافات، يشمل التبادل الثقافي أكثر من مجرد الانتقال من ثقافة إلى أخرى، فهو لا يتكون فقط من اكتساب ثقافة أخرى" التثاقف" أو فقدان أو اقتلاع ثقافة سابقة (الإجهاز على الثقافة). لكنّه بدلاً من ذلك، فإنه يقوم بدمج هذه المفاهيم ويحمل بالإضافة إلى ذلك فكرة ما يترتب على ذلك من خلق الظواهر الثقافية الجديدة، وأشار أورتيز أيضا إلى الأثر المدمر للاستعمار الإسباني على الشعوب الأصلية في كوبا باعتباره "تبادل ثقافي فاشل". ويمكن أن يكون الانتقال الثقافي في الغالب نتيجة الغزو والاستعمار، ولا سيما في حقبة ما بعد الاستعمار، حيث يكافح السكان الأصليون لاستعادة إحساسهم بالهوية.

١٨) علي راتانسي، "التعددية الثقافية"، ص ١٩.

* الازدواج الثقافي في علم الاجتماع يشتمل على ثقافتين مميزتين بشكل أصلي توجدان معًا بشكل من أشكال الوجود المشترك.

١٩) علاء عبد الهادي، "شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل": الأنا بوصفها أنا أخرى (دراسة ثقافية)، عالم الفكر، (الكويت)، عدد١، المجلد ٣٦، يوليو–سبتمبر، ٢٠٠٧، ص ٢٨٢.

٢٠) بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن: "الرد بالكتابة" (النظرية والتطبيق في

آداب المستعمرات القديمة)، ترجمة، د: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦ص ٢٤٥.

٢١) علي راتانسي، "التعددية الثقافية"، مرجع مذكور، ص ١٤-١٥.

٢٢) محمد معتصم، "مكون الشخصية الروائية"، مرجع مذكور، ص ٩٣.

٢٣) ميخائيل سليمان، "صورة العرب في عقول الأمريكيين"، ترجمة عطا عبد الوهاب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (لبنان)، ط، ١١٩٧٨، ص ١٦.

٢٤) نفسه، ص ١٦.

*ذلك أن جماعة الأصدقاء تضم العرب المهاجرين من مختلف الأقطار العربية (كل حسب طبيعة وظرف الهجرة: دراسة، لجوء، زواج، عمل..). ولكن هذا الجماعة تتشكل أيضا بموجب نسيجها العلائقي مع هويات تعدّدية من مختلف أمصار العالم (إفريقيا، أمريكا، أوروبا، اليابان...) وهذه الصيغة التي تعتمدها الروائية لتشكل هويتها السردية أكسبت النصّ الروائي فرادته الإبداعية.

* الفجوة الثقافية Cultural Gap: يهتم مصطلح (الفجوة الثقافية) بالتباين الكبير بين جيلين ثقافيين، أو بين ثقافة طبقة وبين سائر فئات المجتمع الأخرى، راجع للمزيد: سمير الخليل، "مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي"، ص ٢١٨١ وما بعدها.

٢٥) Matin Heidegger, Beingand Time, Translated by John Masquarrie and Edward Robinson (New York, Evanston: Harper and Row, (1927).

نقلا عن بيل اشكروفت وآخرون، "الرد بالكتابة"، مرجع مذكور، ص ١٤٥.

٢٦) راجع: محمد بوعزة، تشكل الهوية في ظل المواجهة الكولونيالية، مجلة تبين، قطر، العدد ٢٦، غشت ٢٠١٨.ص ١٥.

٢٧) ماجدة حمود، "إشكالية الأنا والآخر"، مجلة عالم المعرفة، (الكويت)، عدد ٣٩٨، مارس ٢٠١٣، مرجع مذكور، ص ١٥.

٢٨) زهرة المنصوري، من يبكي النوارس؟ (رواية)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٦، ص ٢١٥.

٢٩) من يبكي النوارس؟، ص٢٩٤.

٣٠) من يبكي النوارس؟، ص ١٣٢.

٣١) نفسه، ص ١٦٨.

٣٢) نفسه، ص ١١٠.

٣٣) نفسه، ص ٢٦٤.
٣٤) نفسه، ص ١٠٩.
٣٥) نفسه، ص ٢٧.
٣٦) نفسه، ص ٣٠٤.
*هو موضوع سنأتي على تفصيله بصدد الحديث عن تمثيلات التعدد الثقافي في النص الروائي، ومثل هذه القضايا هي الوجه البارز الذي يفسر التعدّدية الثقافية....
٣٧) من يبكي النوارس؟، ص ٤٤-٤٥.
٣٨) من يبكي النوارس ؟، ص ٣٨.
٣٩) نفسه، ص ٣٩.
٤٠) نفسه، ص ٤٠-٤١.
٤١) نفسه، ص ٤٢.
٤٢) Milan KunDERA, L'art du roman، essai، ED، Gallimard, 1986، P, 31.
٤٣) علي راتانسي، التعددية الثقافية (مقدمة قصيرة جدا)، مرجع مذكور، ص ٣٦.
٤٤) من يبكي النوارس؟، ص ١٥.
٤٥) محمد معتصم، "مكون الشخصية الروائية"، مرجع مذكور، ص ٩٢.
٤٦) من يبكي النوارس؟، ص ١٧.
٤٧) صلاح سالم، "التعددية الثقافية وحوار الحضارات والحوار العابر للثقافات"، عالم الفكر، عدد ٣، مجلد ٤٤، يناير-مارس ٢٠١٦، ص٧.
٤٨) من يبكي النوارس؟، ص ٦٣.
٤٩) هومي بابا: "موقع الثقافة"، ترجمة ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤، ص ١٣٢.
٥٠) عبد الرزاق الداوي: "الثقافة والخطاب"، عن حرب الثقافات)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط١، ٢٠١٣. مرجع مذكور، ص ١٥٤.
٥١) نفسه، ص ١٥٥.
٥٢) بول فين "الدرس الافتتاحي، في كلية باريس"، (باريس، سول – ١٩٧٦(نقلا عن: بول ريكور: "الزمان والسرد"، (الجزء الأول)، مرجع مذكور، ص ٣٢٢.
٥٣) من يبكي النوارس؟، ص ٦١.
٥٤) عبد الرزاق الداوي، "الثقافة والخطاب"، مرجع مذكور، ص ٩٨.

٥٥) هومي بابا، "موقع الثقافة"، مرجع مذكور، ص ١٣١.
٥٦) عهد كمال شلغين؛ "الهوية العربية"، صراع فكري وأزمة واقع، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٥، ص١٣.
٥٧) محمد معتصم، "مكون الشخصية الروائية"، مرجع مذكور، ص ٧٥.
٥٨) عبد الرحمن وغليسي؛ "مأزق الهوية وشعرية المنفى في رواية "عمت صباحا أيتها الحرب"، لمها حسن، ميريت الثقافية، دار ميريت للنشر، عدد ٦، يونيو ٢٠١٩، ص ٢٥.
٥٩) أمبرتو إيكو: "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية"، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٤، ص ١٣٧.
٦٠) عبد الرحمن التمارة، سردية التفاعل الحضاري في رواية من يبكي النوارس؟ لزهرة المنصوري، منشورات مجلة آفاق، سنة ٢٠١٠، ص ٢١٢.
٦١) Gao Xingjian,/ Denis Bourgeois, Au plus près du réel, Dialogue sur l'écriture, ed L'aube. 1997, p120.
٦٢) عبد الحميد عقار، "تحولات اللغة والخطاب"، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ص ٥٤.
٦٣) Gilles Boetsch et autres : Sexualités Identités et Corps Colonisés, CNRS Editions, Paris, 2019, P 263.
٦٤) سايمون دورين "الدراسات الثقافية"، مرجع مذكور، ص ١١.
٦٥) Gilles Bietsh et autres, "Sexualités Identités et corps colonisés, CNRS, Editions, Paris, 2019, P 263.
٦٦) سعيد بنكراد: "نحو سيميائيات للإيديولوجيا"، دار الأمان، الرباط، ط١، ١٩٩٦، ص ١٢٦.
٦٧) من يبكي النوارس؟، ص ٤٢-٤٣.
٦٨) نفسه، ص ٢٤٦.
٦٩) Jean-Paul Sartre, Colonialism and Neocolonialism,translated by AZZEdine haddour, steve brewer and Terry Me Williams,Taylor and Francise- Library,2005, P 32.
٧٠) جان-فرانسوا ماركيه، "مرايا الهوية" (الأدب المسكون بالفلسفة)، ترجمة كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص ١٥.

٧١) من يبكي النوارس؟، ص ٢٥٤.
٧٢) نفسه، ص ٢٥٧.
*نشير هنا إلى أنه ينبغي التفريق بين الاستعمار بوصفه مرحلة تاريخية محددة بفترة معينة والكولونيالية بوصفها حالة ثقافية تشمل قبل الاستعمار وحينه وتمتد لما بعده. ويمكن بهذا الصدد لأجل التوسيع مراجعة دراسة: ناهد راحيل: "فضاء الهجنة قي رواية أسنان بيضاء لزادي سميث، قراءة ثقافية"، ميريت الثقافية، دار ميريت للنشر، عدد ٦ يونيو ٢٠١٩، ص ٢٦ وما بعدها.
٧٣) إدريس الخضراوي، "السرد موضوعا للدراسات الثقافية"، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة، مجلة تبين (قطر)، عدد ٧، ٢٠١٤، ص ١٢٢.
٧٤) من يبكي النواس؟، ص ١٣٨.
٧٥) نفسه، ص ٢٥٧.
٧٦) نفسه، ص ٢٥٤.
٧٧) نفسه، ص ١٣٣-١٣٤.
٧٨) نفسه، ص ١٦٤.
٧٩) نفسه، ص ١٣٦.
٨٠) نفسه، ص ١٥١.
٨١) نفسه، ص ١٢٩.
٨٢) نفسه، ص ٢٢٦.
٨٣) نفسه، ص ١٢٧-١٢٨.
٨٤) نفسه، ٢٦.
٨٥) نفسه، ص ٦٦.
٨٦) نفسه، ص ٣٠.
٨٧) نفسه، ص ١١٥.
٨٨) عبد الرحمن التمارة، "سردية التفاعل الحضاري في رواية من يبكي النوارس"؟، مرجع مذكور، ص ٢١٣.
٨٩) من يبكي النوارس؟، ص ٥-٦.
٩٠) نفسه، ص ١٢٠-١٢١.

قائمة المصادر والمراجع:

*المنصوري، زهرة. ٢٠٠٦م. من يبكي النوارس؟ (رواية). مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١.

*الكتب بالعربية؛

*إيكو، أمبرتو. ٢٠٠٤. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية: ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط٢.

*أشكروفت، بيل. غاريث غريفيث، هيلين تيفن. ٢٠٠٦. الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة): ترجمة: شهرت العالم. المنظمة العربية للترجمة، بيروت. ط١.

*ريكور، بول. ٢٠٠٩. الذاكرة، التاريخ، النسيان: ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي. دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت. ط.١

*إيجلتون، تيري. ٢٠٠٥. فكرة الثقافة: ترجمة: شوقي جلال. المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١.

*ماركيه، جان-فرانسوا. ٢٠٠٥. مرايا الهوية (الأدب المسكون بالفلسفة): ترجمة: كميل داغر. المنظمة العربية للترجمة، بيروت. ط١.

*بنكراد، سعيد. ١٩٩٦. نحو سيميائيات للإيديولوجيا. منشورات دار الأمان، الرباط. ط١.

*سليمان، ميخائيل. ١٩٧٨. صورة العرب في عقول الأمريكيين: ترجمة: عطا عبد الوهاب. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (لبنان). ط ١.

*معتصم، محمد. ٢٠١٤. السجال الثقافي في رواية من يبكي النوارس؟ لزهرة المنصوري. ضمن كتاب، مكون الشخصية الروائية، (من السند التاريخي إلى هلاميات وادي السليكون)، دار التنوير، الجزائر، ط١.

*سعيدوني، معاوية. ٢٠١٦. التعددية الثقافية الكندية في مواجهة التحديات. عالم الفكر، (الكويت)، عدد ٣، المجلد ٤٤، يناير – مارس.

*عقار، عبد الحميد. ٢٠٠٠. تحولات اللغة والخطاب. شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء. ط١.

*راتانسي، علي. ٢٠١٣. التعددية الثقافية (مقدمة قصيرة جدا): ترجمة: لبنى عماد تركي. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة. ط١.

*الداوي، عبد الرزاق. ٢٠١٣. الثقافة والخطاب، (عن حرب الثقافات). المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت. ط١.

*شلغين، عهد كمال. ٢٠١٥. الهوية العربية صراع فكري وأزمة واقع. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.

*بابا، هومي. ٢٠٠٤. موقع الثقافة: ترجمة: ثائر ديب. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. ط١.

دراسات

*الخضراوي، إدريس. ٢٠١٤. السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة. مجلة تبين (قطر)، عدد ٧.

*دورين، سايمون. ٢٠١٥. الدراسات الثقافية (مقدمة نقدية): ترجمة: د. ممدوح يوسف عمران. عالم المعرفة، (الكويت).

*سالم، صلاح. ٢٠١٦. التعددية الثقافية وحوار الحضارات والحوار العابر للثقافات. عالم الفكر. عدد ٣، مجلد ٤٤، يناير-مارس.

*عبد الهادي، علاء. ٢٠٠٧. شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل، الأنا بوصفها أنا أخرى (دراسة ثقافية). عالم الفكر، (الكويت). عدد١، المجلد ٣٦، يوليو-سبتمبر.

*التمارة، عبد الرحمن. ٢٠١٠. سردية التفاعل الحضاري في رواية من يبكي النوارس؟ لزهرة المنصوري. منشورات مجلة آفاق.

*عبد الرحمن وغليسي. ٢٠١٩. مأزق الهوية وشعرية المنفى في رواية، عمت صباحا أيتها الحرب، لمها حسن. ميريت الثقافية، دار ميريت للنشر. عدد ٦، يونيو.

*حمود، ماجدة. ٢٠١٣. إشكالية الأنا والآخر. مجلة عالم المعرفة. (الكويت). عدد ٣٩٨، مارس.

*بوعزة، محمد. ٢٠١٨. تشكل الهوية في ظل المواجهة الكولونيالية. مجلة تبين. قطر. العدد ٢٦.

بالأجنبية؛

*-Armand Mattelart et Erik neveu, "Introduction Aux culturel studies", Editions La Découvert. Paris 2003, 2008.

*-dennislee, "codence, country, silence: Writing in colonial space," Boundary 2, vol. 3, no, 1 (fall 1974).

*-Gao Xingjian, Denis Bourgeois, Au plus près du réel, Dialogue sur l'écriture, ed L'aube. 1997.

*- Gilles Boetsch et autres: Sexualités Identités et Corps Colonisés, CNRS Editions, Paris, 2019.

*-Jean-Paul Sartre, Colonialism and Neocolonialism,translated by AZZEdine haddour, steve brewer and Terry Me Williams,Taylor and Francise- Library,2005.

*-Kristal Irving. "Neo-conservatism: The Autobiography of an Ideas". New York. Free press. 1995.

*-Matin Heidegger, Beingand Time, Translated by John

Masquarrie and Edward Robinson (New York, Evanston: Harper and Row,)1927).
❋-Milan KunDERA, L'art du roman، essai، ED، Gallimard, 1986.
❋-Steven Vertovec. "Super diversity and its implications in Ethnic and Racial Studies"، 6.30.2007.

"تسليم تنظيريّ إجرائي"

التّجديد الشّعريّ عند الحلاّج

Poetic Innovation of Al-Halaj

أ.م.د. عبّاس صادق عبد الصّاحب
Asst. Prof. Dr. Abbas Sadiq Abidalsahib
العراق / جامعة المثنّى / كلّيّة التّربيّة الأساسيّة / قسم اللغة العربية
Iraq / University of Al-Muthana
College of Basic Education/ Dept of Arabic

abas01788@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

هذا البحث يتناول السّمات التّجديديّة في لغة الشّعر عند الحلاج، فقد كانت لغةُ الشّعر الصّوفيّ قبل الحلّاج لغةً سهلةً مفهومةً غيرَ خارجةٍ على مبادئ الشّعر العربيّ القديم من حيث الشّكل أو من حيث المضمون، وغيرَ صادمةٍ لوعي المتلقّي المسلمِ في خطابه الذّاتَ الإلهيّة، على الرّغم من وجود نبرةٍ عاطفيّةٍ قويّةٍ غيرِ معهودةٍ عند الشّعراء الّذين كتبوا قصائد دينيّة .

أمّا الحال مع الحلاج فهو مختلف، فنجد خروجاً على تقاليد الشّعريّة العربيّة، من حيث الشّكل ومن حيث المضمون . فالحلّاج تعمّد القطيعة مع الجمهور المسلم، فكان لا بدّ من أن ينسحبَ ذلك على شعره . وخروجُ الحلّاج على الشّعريّة العربيّة التّقليديّة، كان تأسيساً لشعريّة جديدة، ومدرسة ينهلُ من عطائها أهلُ التّصوّف، ومن اقتفى أثرَهم من الشّعراء المحدثين المتأثّرين بالتّصوّف .

وأحاول هنا في هذه الدّراسة أن أحدّد أبرز الملامح التّجديديّة في شعر الحلّاج، وهي على النّحو الآتي:

١- القافية الموحّدة .
٢- تعاقب حروف الجرّ .
٣- التّكلّف في استعمال التّكرار .
٤- إيهام المتلقّي .
٥- إنزال الذّات الإلهيّة منزلة الحبيبة البشريّة .

الكلمات المفتاحية: التّجديد الشّعريّ، الحلّاج، القافية الموحّدة، تعاقب حروف الجرّ.

Abstract:

This research deals with the innovative features in the language of poetry of Al-Hallaj, the language of Sufi poetry before Al-Hallaj was an easy and understandable language that did not deviate from the principles of ancient Arabic poetry in terms of form or content, and not shock the awareness of the Muslim recipient in his discourse of the divine entity. Despite the presence of a strong emotional tone that is unusual for poets who wrote religious poems.

As for the case with Al-Hallaj, it is different, and we find a departure from the traditions of Arabic poetry, in terms of form and in terms of content. Al-Hallaj deliberately abandoned the Muslim public, so it was necessary for this to apply to his poetry. Al-Hallaj's departure from traditional Arabic poetics was the foundation of a new poetics, and a school that draws ,from its gifts, the people of Sufism, and those who follow their footsteps among the modern poets influenced by Sufism. Here, in this study, there is an attempt to identify the most prominent features of innovation in Al-Hallaj poetry:

1-Unified rhyme

2-The succession of prepositions.

3-Misplaced use of repetition

4-Illusion of the recipient.

5-Relegating the divine essence to the status of a human beloved.

Keywords: poetic renewal, Al-Hallaj , unified rhyme, succession of prepositions.

المقدّمة:

بسم الله الرّحمن الرّحيم

يُعدّ المستشرقُ الفرنسيّ لويس ماسينيون أبرز من اهتمّ بالحلّاج، فهو الّذي جمع شعرَه من مصادر متفرّقة، وكتب عنه كتابه الشّهير" آلام الحلاّج "، وهو من أجمل الكتب الّتي كتبت عن هذا المتصوّف الكبير، والكتاب أطروحة دكتوراه كتبها ماسينيون بعدما زار بغداد في بعثة آثاريّة سنة ١٩٠٨م وصوّر قبرَه . ومن الطّريف أنّ الرّوائيّ العراقيّ علي بدر صوّر ذلك في روايته "ماسينيون في بغداد" . وكذلك كرّس المستشرق الفرنسيّ روجيه أرنالديز حياته في كتابة أبحاث معمّقة عن الحلّاج، وقد كتب كتابه " الحلّاج – السّعي إلى المطلق " . وكذلك اهتمّ الدّكتور كامل مصطفى الشّيبيّ بالحلّاج وقام بتحقيق ديوانِه، وبشرحِ ديوانِه، وهو بذلك قدّمَ خدمة كبيرة لدارسي الحلّاج، ولكلّ من يريد أن يقف على تجربة الحلّاج الصّوفيّة بعمق . وقد كتب عنه طه عبد الباقي سرور كتابه" الحلّاج- شهيد التّصوّف الإسلاميّ "، وهو من الكتب الممتعة في هذا المجال . وقد اهتمّت دار الجمل بتراث الحلّاج فأصدرت كتاباً ضمّ شعرَه بتحقيق الشّيبيّ . ونثرَه المعروف بكتاب "الطّواسين" بتحقيق بولس نويّا اليسوعيّ . وأصدرت كتاباً بعنوان "كتاب أخبار الحلّاج"، وهو من أقدم الكتب الّتي تتحدّث عن سيرته، وقد قام بنشره وتصحيحه والتّعليق عليه المستشرقان الفرنسيان لويس ماسينيون وباول كراوس .

ومنذ خمسينيات القَرن المنصرم صار الحلّاج رمزَ الشّهيدِ الحرِّ، والزّعيمِ المؤثّر، والنّموذجِ الرّفيعِ للرّجل الباذلِ نفسَه من أجل المبدأ والانسانيّة في الادب العالميّ والعربيّ، فألّف الأمريكيّ هربت مَيسِن مسرحيته"موت الحلاّج"، وكتب الشّاعر المصريّ صلاح عبد الصّبور مسرحيته "مأساة الحلّاج"، واهتمّ به الشّاعر العراقيّ

عبد الوهاب البياتيّ، والشّاعران السّوريّان عليّ أحمد سعيد الملقّب ب" أدونيس"، وعدنان مردم بك، والقاصّ اللّبنانيّ ميشال فريد غريّب، والمسرحيّ التّونسيّ عزّ الدّين المدنيّ .

وقد اهتمّت الأكاديميّات العربيّة في العقود الأخيرة بالأدب الصّوفيّ عامّة وبالحلّاج خاصّة، وقد درست الباحثة أماني سليمان داوود شعر الحلّاج دراسة أسلوبيّة بعنوان" الأسلوبيّة والصّوفيّة – دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلّاج"، وقفت الباحثة في هذا الكتاب على أهمّ خصائص شعر الحلّاج الأسلوبيّة .

وهذا البحث الّذي أقدّمه يحاول أن يسلّط الضّوء على التّجديد الشّعري عند الحلّاج، وخروجه على مبادئ الشّعر العربيّ واللّسان العربيّ، وهو موضوع جديد لم يُتطرّق إليه من ذي قبل، وأدعو الله أن أكون موفّقاً في ذلك.

تعريف بالحلّاج:

ولد أبو المُغيث الحسين بن منصور بن مَحَمَى البيضاويّ في قرية الطّور في الشّمال الشّرقيّ من مدينة البيضاء من مدن فارس بإيران، وإلى الشّمال من مدينة شيراز على بعد نحو ثلاثين كيلو متراً في حدود سنة ٢٤٤ هـ، وكان جدّه مَحَمَى مجوسيّاً .

تنقّل الحلّاج بين شيوخ الصّوفيّة حتى وصل إلى بغداد ليأخذ عن الجنيد البغداديّ(ت٢٩٨هـ) شيخ الطائفة الصّوفيّة في وقته .

حاول الحلّاج أن يدعو إلى مذهب سياسيّ وروحيّ يقوم على فقه معيّن ورياضات روحيّة، تتميّز كلّها بالتّطرّف والشّدّة والإصرار على الوصول إلى الهدف مستهيناً بالعقبات ولو بلغت الموت نفسَه .

وفي بغداد صنّف الحلّاج كتبَه الّتي بلغت تسعة وأربعين كتاباً، وكان اثنان منها في السّياسة، وكان من أهمّية أحدِهما _ وهو كتاب " السّاسة والخلفاء والأمراء"_ أن

وُجِد في خزانة كتب عليّ بن عيسى وزير المقتدر العبّاسيّ . ولم يبقَ من كتب الحلّاج إلا كتاب الطّواسين أي الإلهامات أو الآيات، الّذي ألّفه في مدّة سجنه وقبل أن يُصلب .

وقد خافت السّلطة العبّاسيّة من خطر الحلّاج الّذي اتّهم بالقرمطة، وهو الجناح العسكريّ للحركة الإسماعيليّة، وهو الجناح الّذي كان يهدّد أمن الدّولة العبّاسيّة، فقُدّم للمحاكمة، وحُكِم عليه بالموت سنة٣٠٩هـ، فضُربَ ألفَ جلدة ثمّ قُطّعتْ أطرافُه الأربعة، وضُربتْ عُنقُه، وأحرِقتْ جثّته، ثمّ ذرّي رمادُه في نهر دجلة، ثم حُمِل رأسُه إلى خراسان، لأنّه كان له بها أصحاب[1] .

وروي عن أبي بكر الشّبليّ(ت٣٨٤هـ) أنّه قال: " قصدت الحلّاج وقد قُطِعتْ يداه ورجلاه وصُلِبَ على جذعٍ فقلتُ له: ما التّصوّفُ ؟ فقال: أهونُ مرقاةٍ منه ما ترى . فقلت له: ما أعلاه ؟ فقال: ليسَ لك إليه سبيلٌ، ولكن سترى غداً، فإنّ في الغيبِ ما شهِدتَه وغابَ عنك. فلمّا كان وقتُ العِشاء جاء الإذنُ من الخليفةِ أن تُضربَ رقبتُه . فقال الحرسُ: قد أمسينا، نؤخِّر إلى الغدِ . فلمّا كان الغدُ أُنزِلَ من الجذعِ وقُدِّمَ لِتُضْرَبَ عُنُقُه فقال بأعلى صوته: حَسْبُ الواجدِ إفرادُ الواحدِ له . ثمّ قرأ يَسْتَعْجِلُ بِهَا الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِهَا ۖ وَالَّذِينَ آمَنُوا مُشْفِقُونَ مِنْهَا وَيَعْلَمُونَ أَنَّهَا الْحَقُّ ۗ الآية . وقيل هذا آخرُ شيءٍ سُمِعَ منه. ثمّ ضُربَتْ عُنُقُه ولُفَّ في باريةٍ وصُبَّ عليهِ النِّفطُ وأُحْرِقَ وحُمِلَ رَمادُه على رأسِ منارةٍ لتَسُفَّه الرِّيحُ "[2] .

لغة التّصوّف قبل الحلّاج:

تختلف القصيدة الصّوفيّة عن القصيدة غيرِ الصّوفيّة، فالقصيدة غيرُ الصّوفيّة يكتبها الإنسان، ليخاطب بها الإنسان، أمّا القصيدة الصّوفيّة فهي قصيدة يكتبها الإنسان، ويخاطب بها الله، وبذلك تكون القصيدة الصّوفيّة محراباً، يناجي المتصوّف ربّه بقلب قد استعر فيه الوجد . وعلى هذا الأساس القصيدةُ الصّوفيّةُ عبارةٌ عن "مناجاة ". يقول محمّد عليّ كنديّ: " وهذا النّمط من "الحوار الأحادي" أسلوب غالب في القصيدة الصّوفيّة، إذ تقوم القصائد الصّوفيّة على نوع من المناجاة الدّاخليّة، المتّجهة دائماً إلى الأعلى، فهي تعتمد "الحوار الأحادي" في التّعبير عن ثنائيّة هي بالأحادية أشبه، حين يتوجّه المتصوّفة إلى الخالق العظيم سبحانه بأحاديثهم ونجواهم، وهم يستشعرون أنّه في قلوبهم، وأنّهم بعض فيوضاته وملامح تجلّياته، أو آخذ لهم عن أنفسهم، فهم لا ينقطعون عنه وهو لا يبارحهم" [٣] .

لغةُ الشّعر الصّوفيّ قبل الحلّاج لغةٌ سهلةٌ مفهومةٌ غيرُ خارجةٍ على مبادئ الشّعر العربيّ القديم من حيث الشّكل أو المضمون، وغيرُ صادمةٍ لوعي المتلقّي المسلمِ في خطابه الذّاتَ الإلهيّة، على الرّغم من وجود نبرةٍ عاطفيّةٍ قويّةٍ غيرِ معهودةٍ عند الشّعراء الّذين كتبوا قصائد دينيّة، كما هو الحال مع صالح بن عبد القدّوس(ت١٦٧هـ) على سبيل المثال[٤]:

إلى الله أشكو إنّه موضعُ الشّكوى ... وفي يدِهِ كشفُ المصيبةِ والبلوى
خرَجنا من الدّنيا ونحنُ من أهلِها ... فما نحنُ بالأحياءِ فيها ولا الموتى
إذا ما أتانا مُخبرٌ عن حديثِها ... فرِحنا وقلنا جاءَ هذا من الدّنيا
وتُعجبُنا الرّؤيا فجُلُّ حديثِنا ... إذا نحنُ أصبحنا الحديثُ عن الرّؤيا
فإن حسُنتْ لم تأتِ عجلى وأبطأتْ ... وإن قبُحتْ لم تُحتَبسْ وأتتْ عجلى

طوى دونَنا الأخبـــارَ سِجـــنٌ مُمَنّعٌ له حارِسٌ تهدأُ العيـــونُ ولا يَهدا
قُبِرْنا ولـــم نُدفنْ فنحـــــنُ بمعزِلٍ مـــن النّاس لا نُخشَى فنُغشى ولا نَغشى
ألا أحـــدٌ يأوي لأهـــــلِ مَحَـــلّةٍ مقيمينَ في الدّنيا وقـــــد فـارقوا الدّنيا
كأنّهم لم يعرفـــوا غيـــرَ دارِهـــم ولم يعرفوا غيـــــــرَ التّضايُقِ والبلوى

فهذه القصيدة الّتي تنتمي إلى الشّعر الزّهديّ أو الشّعر الدّينيّ، تتحدّث عن أمور دينيّة تتعلّق بالزّهد في الحياة الدّنيا والهجرة إلى الله سبحانه، لكنّها لم تكن خطاباً مباشراً متوجّهاً إلى الله، وغير مشتملة على شحنة عاطفيّة عالية في مخاطبة الذّاتِ الإلهيّة، كما نجد ذلك في قول رابعة العدويّة(ت١٨٥هـ) مثلاً[٥]:

راحتي يا إخوتي فـــــي خلـــوتي وحبيـــبي دائماً فـــــي حضـــــرتي
لم أجدْ لي عـــــن هـــواهُ عِوضـــاً وهـــــواهُ فـــــي الـــــبرايا محنتي
إن أمتْ وجداً ومـــا ثَـــمَّ رضـــى واعنـــــــــائي في الورى واشقوتي
وهجرتُ الخـــلقَ جمعـــاً أرتجـــي منـــــك وصـــــلاً فهو أقصى منيتي

يختلف أسلوب نصّ رابعة العدويّة عن أسلوب نصّ صالح بن عبد القدّوس من حيثُ كون النّصّ مناجاة بين العبد وربّه، ومن حيثُ كونه مشحوناً بالعاطفة، لذلك المتصوّف يُلغي المسافة بينه و الله سبحانه .

وفي كلا النّصّين نصّ صالح الزّهديّ أو الدّينيّ أو نصّ رابعة الصّوفيّ، لا نجد خروجاً على تقاليد الشّعريّة العربيّة، من حيث الشّكل ومن حيث المضمون .

أمّا الحال مع الحلاّج فهو مختلف، فالحلاّج تعمّد القطيعة مع الجمهور، فكان لا بدّ من أن ينسحبَ ذلك على شعره . وخروجُ الحلاّج على الشّعريّة العربيّة التّقليديّة، كان تأسيساً لشعريّة جديدة، ومدرسة ينهلُ من عطائها أهلُ التّصوّف، ومن اقتفى إثرَهم من الشّعراء المحدثين المتأثّرين بالتّصوّف .

ونحاول هنا في هذه الدّراسة أن نحدّد أبرز الملامح التّجديديّة في شعر الحلّاج، وهي على النّحو الآتي:

١-الموحّدة:

من الأساليب الجديدة الّتي نجدها في شعر الحلاج تكرار القافية الواحدة على مستوى القصيدة كاملة، وهو نمط تقفوي لم يسبقه إليه أحد من الشّعراء، كما في قوله[٦]:

رأيتُ ربّي بعيـــــــــنِ قلبـــي فقلتُ من أنـــتَ؟ قـــــالَ أنـــتَ
فليسَ للأينِ منـــــــــك أيـــنٌ وليـــسَ أيـــــنٌ بحـــيثُ أنـــتَ
أنـــــتَ الّذي حُزتَ كـــلّ أينٍ بنحـــوِ لا أيـــنٍ فـــــأينَ أنـــتَ
وليسَ للوهمِ منـــــــكَ وهـــمٌ فيعلمُ الوهـــــمُ أيـــــنَ أنـــتَ
وجُزتَ حـــــدَّ الدُّنـــوِّ حـــتّى لم يعلـمِ الأيـــنُ أيـــــنَ أنـــتَ
ففي بقـــــــائي ولا بقـــــائي وفي فنـــــائي وُجِـــــدتَ أنـــتَ
في محوِ اسمـــــي ورســـمِ جسمي ســـألتُ عنّـي فقلـــــتُ: أنـــتَ
أشـــــــــارَ سرّي إليكَ حتّى فَنِيـــتُ عنّـــي ودُمـــــتَ أنـــتَ
وغـــــــابَ عنّي حفيظُ قلبي عرفـــتُ سـرّي فـــــأينَ أنـــتَ
أنتَ حيـــــــــاتي وسرُّ قلبي فحيثُـــما كنـــتُ كـــــنتَ أنـــتَ
أحطتُ علمـــــــاً بكـــلِّ شيءٍ فكـــــــلُّ شـــيءٍ أراه أنـــتَ
فمُنَّ بالعفـــوِ يـــــــــاإلهي فليسَ أرجـــــــو ســـواكَ أنـــتَ

فالقصيدة كلّها تنتهي بكلمة " أنت "، " وتوحي القافية المكثّفة بقدر عالٍ من اللُّهاث والتّعب وشدّة التّعلّق والموقع الشّعوريّ الخاصّ للمخاطَب إذ ملَكَ عليه كلَّ الآفاق حتّى لم يعدْ يرى سواه، ويؤكّد بهذا التّكرار واحديّةَ اللهِ عند الحلّاج وهو

معنى ألحّ عليه في غيرِ مقطوعة، لكن طريقتَه في التّعبيرِ عن حبّه وتنزيهِه قد تبدو غريبةً وغيرَ مألوفةٍ فتؤدّي إلى معانٍ ظاهريّة لا يريدُها الشّاعرُ ولا يقصدها" [٧] . وإلحاح الحلاّج على الضّمير" أنتَ " مع غياب واضح للضّمير" أنا " إشارة إلى شدّة الوجد الّذي جعله لا يُبصرُ سوى الله، وهذا ما يُفسِّر قولَ الحلاّج" أنا الحقّ "، فليس هناك سوى الله، ولا وجود حقيقيّ لشخص الحلاّج أو سواه . وهذا ما يدفع عن الحلاّج التّهمة الّتي اتّهم بها من أنّه يؤمن بالحلول والاتّحاد . يقول ابنُ الدّباغ: " واعلم أنّ الحقّ تعالى تجلّى لعباده في كلّ شيءٍ فهم يشهدونه في كلّ مشهودٍ، ويطالعونه مع كلِّ موجودٍ، وذلك عند فناء ذواتهم في مشاهدة ذاته، لا بمعنى الحلول الّذي هو من صفاتِ المُحدَثات، فعند فناءِ العبدِ وذهابِه عن نفسه يُشهدُ ربَّه كان اللهُ ولا شيءَ معه، وهو الآنَ على ما عليه كان . وعلى هذا يُحمَلُ سائرُ إطلاقاتِ المحبّينَ إذا غَلَبَتْ عليهم صفاتُ الأُنسِ وسُكرُ الأحوال، لا على معنى الحلولِ اللّائقِ بالأجسامِ"[٨] .

وهذا النّوعُ من الاستعمالِ الحرّ للقافية خروجٌ على القافية غيرُ جائز، وهو عندهم عيبٌ عروضيٌّ يُطلق عليه"الإيطاء"، و"هو إعادةُ اللّفظةِ ذاتِها بلفظها ومعناها، وإنّما يجوزُ إعادتُها بمعنًى مختلفٍ نحو "إنسان" للرّجل، ولناظر العين، وأجازوا إعادةَ اللّفظةِ نفسها بمعناها بعد سبعةِ أبيات"[٩] .

ولا يَخفى أنّ هذا التّجديد عند الحلاّج يختلف عن التّجديد العروضيّ عند بشّار بن برد(ت١٦٧هـ) وأبي العتاهية(ت٢١١هـ)، فبشّار وأبو العتاهية خرجا في بعض قصائدهم على القافية خروجاً تامّاً[١٠]، وهو ما يُطلق عليه الشّعر المرسل[١١]، أمّا الحلاّج فلم يخرجْ على القافية خروجاً تامّاً، بل جوّز لنفسه أن يكرّر القافية نفسها بما يحلو له، غيرَ ناظر لقواعد الشّعرِ العربيّ .

٢-تعاقب حروف الجرّ:

كذلك نجدُ في شعر الحلاج تعاقباً لحروفِ الجرّ، وهذا التّعاقبُ لحروفِ الجرّ غيرُ مستساغٍ في اللّسان العربيّ الفصيح، كما في قوله[١٢]:

العِشقُ في أزلِ الآزالِ مِـــــن قِـدَمٍ فيهِ بـــهِ منـــهُ يبدو فـــــيهِ إبداءُ
العِشقُ لا حَدَثٌ إذ كـــانَ هُوْ صِفـــةً مِن الصِّفـــاتِ لِـــنْ قتـلاهُ أحياءُ
صفاتُهُ منـــــــــهُ فيهِ غيرُ مُحـدَثةٍ ومُحـدَثُ الشّيءِ مـا مبـــداه أشياءُ

ففي البيت الأول تعاقبت أربعة أحرف هي: في، والباء، ومن، وفي . وفي البيت الثّالث تعاقب حرفان هما: من، وفي . ومن ذلك أيضاً قول الحلّاج[١٣]:

كتبت إليـــه بفهـــم الإشـــارة وفـــي الأُنـــسِ فتّشتُ العبـــارة
كتاباً لهُ منـــــهُ عـــنهُ إليـــهِ يتـــرجمُ عـــن غيبِ علم السّتارة

فقد تعاقبت أربعة أحرف في البيت الثّاني هي: اللام، ومن، وعن، وإلى . ولعلّ ما سوّغ للحلّاج هذا الخروج على الذّوق اللّغويّ عند العرب، هو أنّه كان يقصد أن تكون ألفاظُه مترجِمة لمعانيه، وهذا ما يُفسِّر سرَّ البساطة الّتي نجدُها في شعرِ الحلّاج. وفي ذلك يقول الشّيبيّ: " وينبغي أن يُشارَ إلى أنّ شعرَ الحلّاج – في جملته – ينطبعُ بطابعِ العقلانيّةِ والتّعبيرِ المباشرِ عن المعاني النّفسيّة – فلسفيّة وعاطفيّة– بأسلوبٍ يتعلّقُ بالمعاني دون الألفاظ، وبالجملِ – إنْ صحَّ التّعبيرُ – الخاليةِ من التّعقيداتِ البيانيّةِ والتّركيباتِ الحافلةِ بالصّورِ . من هنا يصلُحُ شعرُ الحلّاج للتّرجمةِ كما صلُحَ شعرُ عمر الخَيَّام ومن سواه من شعراء الفلاسفة، فكأنّ التّعبيرَ السّلسَ المرسلَ ميزةٌ للشّعرِ – في اللّغاتِ كلّها – تجعلُ منه عملةً أدبيّةً قابلةً للتّداولِ في المجتمعِ الإنسانيّ كلّه "[١٤].

٣-التّكلّف في استعمال التّكرار:

التّكرارُ ليس جديداً بل هو أسلوبُ الشّعراء الأثير، لكنّ المبالغة في استعمالِ التّكرار، والتّكلّفَ في استعمالِه هو الجديدُ الّذي نلحظُه في لغةِ الشّعرِ عند الحلاج، يقول[١٥]:

لبّيكَ لبّيكَ يـــا ســـــرّي ونجوائي لبّيكَ لبّيكَ يـــــــا قصدي ومعنائي
أدعوك بل أنـتَ تدعوني إليك فـــهـلْ ناديتُ إيّاكَ أم نـــــــــاديت َ إيّائي
ياعينَ عينِ وجودي يـــــا مدى هِممي يا مَنطِقي وعبـــــــــاراتي وإيمائي
يا كلَّ كلّي ويا سمعي ويـــــا بصري يا جُملتي وتبـــــــــاعيضي وأجزائي
يا كلَّ كلّي وكـــــلُّ الكـــــلِّ مُلتبسٌ وكلُّ كلِّكَ مَلبـــــــــوسٌ بمعنائي
يـا من بهِ علِقتْ روحـــــي فقد تلِفتْ وجداً فصـــــــرتُ رهيناً تحتَ أهوائي

فقد كرّر كلمة "لبّيك" في البيت الأوّل أربع مرّات، وكرّر الدّعاء والنّداء في البيت الثّاني مرّتين، إلى غير ذلك في بقية الأبيات مثل إضافة الشّيء إلى نفسه، وهو أسلوب تفرّد به الصّوفيّة، مثل عين عين في البيت الثّالث، وكلّ كلّ في البيت الرّابع والخامس، " فقد وردت (معنائي) قافية للبيتين مع اتّصالها بحرف الجر في البيت الثاني وتكرارها يفضي إلى إيقاع يعزّز سلسلة النداءات المتتالية للذات العليا، فالشاعر يناجي معشوقه وينديه، مضيفاً المنادى إلى ياء المتكلم في (يا سري)، (يا قصدي)، وتوابعها (نجوائي، معنائي) في البيت الأول، ومضيفاً المنادى إلى اسم متّصل بياء المتكلّم (يا كلّ كلّي) في البيت الثاني، ساعياً بذلك إلى استعطاف الحبيب الذي بات قصده مقصده ومعناه فهو يلبّيه مراراً علّه يعرج إلى المراتب العليا ويحقّق رغبته بالاتّصال والفناء. ويأتي تكرار القافية هنا لتحقّق في الآن ذاته الأثر الإيقاعي والدّلالة المرجوّة".

ومثل ذلك قول الحلّاج[١٦]:

سرائرُ سرّي تَرجُمـــــانٌ إلـــى سرّي إذا مـــــا التقى سرّي وسـرُّك في السّرِّ
ومـا أمرُ سـرِّ السِّرِّ منّي، وإنّـــــــما أهيمُ بســـــــرِّ السِّـــرِّ منه إلى سرّي
وما أمرُ أمـــرِ الأمرِ مـنّي وإنّـــــــما أُمرتُ بأمرِ الأمـــــرِ لمّـــــا قضى أمري
وما أمرُ صبرِ الصّـــبرِ منّي وإنّـــــــما أُمرت بصبرِ الصّـــبرِ إذ عزّني صبـــري

يتشكّل هذا النّصّ الصّغير المؤّلف من أربعة أبيات من ثلاث كلمات رئيسة تتكرّر بصورة مبالغ فيها هي: سرّ، وأمر، وصبر. فكلمة سرّ تتكرّر إحدى عشرة مرّة، وكلمة أمر تتكرّر تسع مرّات، وكلمة صبر تتكرّر خمس مرّات . " ففي هذه المقطوعة اعتمد الحلاج على تركيب الإضافة بوصفه مكوّناً اساسيّاً في بنائها اللّغويّ، فهو أوسع التّراكيب وضوحاً عنده، وأوضح ما فيه هذا النّمط الجديد من إضافة الشيء أو الاسم إلى نفسه، أو ما هومن جنسه، وقد استخدم من ذلك التّراكيب التّالية: سرائر سرّي، سرّ السّرّ، أمر الأمر، صبر الصّبر. وواضح انّ الكلمات المفاتيح هنا هي: امر، سرّن صبر، فمنها تشكّلت عباراته وتراكيبه وقد غلبت على ما عداها، فكرّر استخدامها، وجاء بمشتقّات ومفردات أخرى من جنسها، وكأنّ اللّغة قد فرغت حتى لم يبقَ إلا هذه المفردات الثلاث، فمضى يقلّبها على وجوهها، ويبني منها تراكيب متعدّدة شكّلت المكوّنات التّركيبيّة للمقطوعة السّابقة". ولعلّ المقصود من " ...التّركيز على السّر عند الحلّاج هو تركيز على الأنا ف" السِّرّ هو أنا الإنسان المكثّف في النّقطة الّتي يجعله الله فيها كائناً "[١٧]. فالمتصوِّف دأبه إغناء كينونته، وإغناء كينونته يكون من خلال إيقاظ عين القلب، وإيقاظ عين القلب يعني أن لا يرى سوى الله ؛ لذلك يركّز الحلاج على استعمال الإضافة فيقول سر السّر، وأمر الأمر، وصبر الصّبر، وهذه الإضافات كلّها تحيل إلى الله . أي أنّ الحلاج يطرح نظرية تقوم

على أساس أنّ الهيكل ناسوتيّ لكن المحتوى لاهوتيّ دائماً ؛ لذلك فليس هناك أحد "... يستطيع أن يقول أنا على الحقيقة، إلا الله وحده "[١٨] .

ولا يَخفى على القارئ أنّ الشّعراء المحدثين قد تأثّروا بهذا المنحى الأسلوبيّ عند الحلاّج، وقصائدُهم حافلةٌ بهذا النّوعِ من التّكرارِ، لاسيّما بعدَ ثورةِ الحداثةِ الّتي أطلقتْها مجلّةُ شعرٍ اللّبنانيّةِ بزعامةِ الشّاعرِ يوسف الخال، وقد شاركه أدونيس وأنسي الحاج ومحمّد الماغوط، وخالدة سعيد، وفؤاد رفقه، وشوقي أبو شقرا، وعصام محفوظ . وقد صدر العدد الأوّل منها سنة ١٩٥٧م[١٩] .

٤-إيهام المتلقّي:

من الأساليب المستحدَثة في شعر الحلاّج أسلوب إيهام المتلقّي، كما في قوله[٢٠]:

ألا أبلـــــغْ أحبّـــائي بـــأنّي ركِبـــتُ البـــحرَ وانكسرَ السّفينةْ
على دينِ الصّليبِ يكـــونُ مـــوتي ولا البَطحا أريـــدُ ولا المـــدينةْ

السّفينة بحسب التّأويل الإسلاميّ إشارة إلى الصّلب[٢١]، معنى البيتين"... أنّ موت الحلاج يكون على نسق نهاية المسيح بالصّلب قربة إلى الله وضرباً بالمثلِ للبشرِ وتثبيتاً للعقيدة، أمّا قوله: "ولا البطحا أريد ولا المدينة " فيمكن تأويلُه بسهولة، والخلاصةُ أنّ الحلاّج أرادَ أن يكونَ مسيحَ الصّوفيّةِ في الفداءِ والتّضحيةِ ليثبّتَ لهم مشربَهم وقد كان"[٢٢] .

وفي قوله[٢٣]:

إذا بلغَ الصّبُّ الكـــمالَ مـــن الهوى وغـابَ عـــن المذكورِ في سَطوة الذّكرِ
يُشـــاهدُ حقّـاً حين يَشهدُهُ الهوى بأنّ كمـــالَ العـــاشقينَ من الكفرِ

إنّ المتلقّي الّذي يستمع إلى هذين البيتين يظنّ أنّ الحلاّج يُصرّح بكفره، والبيتان من شطحات الحلاّج، والشّطحة "...عبارة مستغربة في وصفِ وَجْدٍ فاضَ بقوّته

وهاجَ بشدّةِ غليانِه وغلبتِه " . والمعنى هنا "... يدور على "الكمال" الّذي يبلغُه العاشقُ في الحبِّ الإلهيّ ويتضمّنُه فعلُ الشّرطِ ليذكرَ دعوى الكمالِ في الحبِّ يعتبرُ كفراً لأنّه، في حقيقته، غرورٌ وغُرّةٌ وطمعٌ. فالمحبُّ الإنسانُ يبقى إنساناً في الأحوالِ كلّها خصوصاً إذا غابَ عن وعيه وعرفَ الحقّ من الحبِّ مباشرةً . والحلّاجُ هنا مظلومٌ، وكلُّ ما قيلَ في ثلبِه بهذا الخصوصِ ثوابٌ له"[٢٤] .

وكذلك في قوله[٢٥]:

أُقتلوني يا ثِقاتي ... إنّ في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي ... وحياتي في مماتي
أنا عندي محوُ ذاتي ... من أجلِّ المَكرُماتِ
وبقائي في صفاتي ... من قبيحِ السّيّئاتِ
سَئِمتْ روحي حياتي ... في الرّسومِ البالياتِ
فاقتلوني واحرِقوني ... بعظامي الفانياتِ
ثم مُرّوا برُفاتي ... في القبورِ الدّارساتِ
تجدوا سرَّ حبيبي ... في طوايا الباقياتِ
إنّني شيخٌ كبيرٌ ... في عُلوِّ الدّارجاتِ
ثم إنّي صرتُ طفلاً ... في حُجورِ المُرضعاتِ
ساكناً في لحدِ قبرٍ ... في أراضٍ سَبِخاتِ
وَلَدتْ أمّي أباها ... إنّ ذا من عَجَباتي
فبناتي بعد أنْ كن ... نَ بناتي أخواتي
فاجمعِ الاجزاءَ جمعاً ... من جسومٍ نيِّراتِ
من هواءٍ ثمّ نارٍ ... ثمّ من ماءِ فُراتِ

فـــــازرعِ الكـــــلَّ بـــــأرضٍ تُربُهـــــا تُـــــربُ مَـــــواتِ
وتعـــــاهـــــدْهـــا بسقـــــيٍ مـــــن كـــــؤوسٍ دائـــــراتِ
مـــــن جَـــــوارٍ ســـاقيـــــاتٍ وسَـــــواقٍ جـــــاريـــــاتِ
فـــــإذا اتمـــــمتَ سبـــــعاً أنبتـــــتْ كـــــلَّ نبـــــاتِ

هذه القصيدةُ من القصائدِ الملغَزةِ الّتي تدورُ حولَ نظريّةِ وحدةِ الوجودِ الّتي تقوم على أساسِ إلغاءِ عواملِ الزّمانِ والمكانِ والتّسلسلِ والتّجزؤ والرّجوعِ إلى الحقيقةِ الكبرى الالهيّةِ، وخيرُ تمثيلٍ للبيتِ الثّاني عشرَ حبّةُ الحِنطةِ الّتي تلدُ الشّجرة، فهي عندما تُزرعُ تلدُ أباها من جديد[٢٦].

وقد أضحت هذه القصيدة من مزامير الصّوفيّة، وقد نظم على نولها عمر ابن الفارض(ت٦٣٢هـ)، ومحيي الدّين بن عربيّ(ت٦٣٨هـ)، وصدر الدّين القونويّ ربيب ابن عربيّ وابن زوجته(ت٦٧٢هـ)، وأبو الحسن الشُشْتُريّ الأندلسيّ عليّ بن عبد الله النُّميريّ(ت٦٦٨هـ)، والأمير عبد القادر الجزائريّ البطل المعروف (ت١٨٨٢م) .

٥-إنزال الذّات الإلهيّة منزلة الحبيب:

من الظواهر التّجديديّة في شعر الحلّاج أنّه يتعامل مع الذّات الإلهيّة، وكأنّه يتعامل مع حبيب بشريّ، وهو أسلوب لم يتعوّد عليه المسلم الّذي يضع فارقاً بينه وربّه، والّذي تعوّد أن يخاطب الله بصيغة التّذكير، مثل قوله[٢٧]:

نسمـــــــاتِ الرّيـــــحِ قولي للرّشا لـــــم يزدْنـــــي الـــــوِرْدُ إلا عَطَشا
لـــــي حبيبٌ حبُّه وســـطَ الحَشـــا إن يشأ يمشي على خـــــدّي مشـــــى
روحُـهُ روحي وروحـــي روحُـــهُ إن يشـــــــأ شئتُ وإن شئـــتُ يشا

يكنّي الحلّاج عن الذّات الإلهيّة بالرّشا، وهذه الكناية ترد في الشّعر الغزليّ،

فالحلّاج هنا يصوّر الذّات الإلهيّة بصورة جميلة لا يرتوي المحبّ من وصالها، وهي من شدّة قربها منه، وهو من شدّة قربها منها، أصبحت روحه، وأصبح روحها، وإرادتها إرادته، وإرادته إرادتها، فلا فرق بينهما .

وفي قوله[٢٨]:

عجبـــــتُ منـــكَ ومـــنّي يـــا منيـــــةَ المتمـــــنّي
أدنيتَنـــــي منـــكَ حـــتّى ظنـــــنتُ أنّـــك أنّـــي
وغـــــبتُ فـــي الوجدِ حتّى أفنـــــيتَني بـــكَ عـــنّي
يـــا نعمتي فـــي حيـــاتي وراحتـــي بعـــدَ دفنـــي
مـــالي بغيـــرِك أُنـــسٌ إذ كنـــتَ خـــوفي وأمنـــي
يامن ريـاضُ معانيـهِ قد حـــوتْ كلَّ فنٍّ
وإنْ تمنيـــــتُ شيـــئـــاً فـــأنتَ كـــلُّ التّمـــنّي

في هذه القصيدة تأكيد على شدّة القرب بين المحبّ ومحبوبه، واستعمال التّذكير في مخاطبة الحبيب وارد في الشّعر العربيّ . وهذا المعنى – أي شدّة القرب- يرد كثيراً في شعر المتصوّفة، وهو معنى محوريّ، تقوم عليه التّجربة الصّوفيّة برمّتها، وقد صوّره المتصوّفة تصويراً غزليّاً تشبّهاً بالمتغزلين من الشّعراء كقيس بن ذريح، وجميل بن مَعْمَر، وكثير بن عبد الرّحمن .

لذلك لا عجبَ أن يَختَلِطَ شعرُ الحلّاجِ بشعرِ المتغزّلينَ من الشّعراءِ العبّاسيّين، فممّا نُسِبَ إليه وإلى ديكِ الجنّ الحمصيّ(ت٢٣٥هـ)، أو إلى عبد الصّمد بن المُعَذّل(ت٢٤٠هـ) هذه المقطّعة[٢٩]:

يـــــا بديعَ الـــــدّلَّ والغنـــــجِ لـــــكَ سُلطـــــانٌ عـــــلى المُهجِ
إنّ بيـــــــتاً أنتَ ســـــــاكنُهُ غـــــيرُ مُحتـــــاجٍ إلى الـــــسُّرُجِ
وجهُـــــكَ المـــــأمولُ حُجّتُنا يـــــومَ يـــــأتي النّـــاسُ بالحُججِ

فهذه المقطّعةُ إذا أردنا أن نقولَ إنّها للحلاّج، نفهمُها على أساسِ أنّها شعرٌ صوفيّ القصدُ منه الذّاتُ الإلهيّة، وإذا قلنا إنّها لديكِ الجنّ الحمصيّ أو لعبد الصّمد بن المُعَذّل، نحملُها على الوجه الظّاهر وهو الغزل .

وممّا نُسِبَ إلى الحلاّج وإلى غيرِه هذه القصيدةُ، الّتي يمكن حملُها على الوجهين: الصّوفيّ أو الغزليّ، بحسبِ النّسبةِ إلى القائل[٣٠]:

والله مـــا طلَعَتْ شمـــسٌ ولا غرُبتْ إلا وحبُّـــــك مقرونٌ بأنفـــــاسي
ولا جلستُ إلـــى قـــومٍ أُحدّثُهـم إلا وأنـــتَ حديثـــي بيـــنَ جلاّسي
ولا ذكـرتُكَ محزونـــاً ولا فَرِحـــاً إلا وأنتَ بقلبي بيـــــنَ وَســواسي
ولا هَمَمْتُ بشِـــــربِ الماءِ من عَطَشٍ إلا رأيتُ خيالاً منـــــكَ في الكاسِ
ولو قَدِرْتُ على الإتيـــانِ جئتـــكُمُ سَعياً على الوجهِ او مَشْياً عـــلى الرّاسِ
ويـا فتى الحيِّ إن غنّيتَ لـــي طرَبـاً فغنِّني واسِفاً من قلبِـــــكَ القاسي
ما لي وللنّـــاسِ كم يَلحَونَنـي سَفَهـــاً ديني لنفسي ودينُ النّـــــاسِ للنّاسِ

الخاتمة:

تبيّن لي من خلال هذه الدّراسة أنّ لغة الشّعر عند الحلّاج كانت لغة تحاول أن تتمرّد على لغة الشّعر المتّبعة عند الشّعراء الآخرين، ولم يكن الحلّاج مبالياً بآراء النّقاد والبلاغيّين أو متذوقي الشّعر أو باللّغويّين، كما أنّه لم يكن مبالياً بطرح عقيدته الصّوفيّة أمام الملأ في وضح النّهار، مهما كانت العواقب، وإن أدى ذلك إلى موته. وهو بفعله هذا كان يؤسّس للغة جديدة، تعتمد مبدأ الجرأة في الطّرح، والانزياح الّذي يسوّغ أيّ شيء. وهو بصنيعه هذا صنع لنا نصوصاً شعريّة في قمّة جماليّاتها، مازالت خالدة إلى يومنا هذا.

هوامش البحث:

١) ينظر: طبقات الصّوفيّة . تأليف: أبو عبد الرّحمن السّلميّ (ت٤١٢هـ) . تحقيق: نور الدّين شريبة. دار الكتاب النّفيس. حلب . سوريا . ١٩٨٦ . ص٣٠٧ . وتجارب الأمم . تأليف: أبو عليّ أحمد بن محمّد مسكويه (ت٤٢١هـ) . اعتنى بنسخه وتحقيقه: هـ . ف . آمدروز . دار الكتاب الإسلاميّ. ص٧٦. وتاريخ بغداد . تأليف: أبو بكر أحمد بن عليّ الخطيب البغداديّ(ت٤٦٣هـ) . تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا . دار الكتب العلميّة . بيروت . لبنان. ط١ . ١٩٩٧ . ج٨ . ص١١٢ . والكامل في التّاريخ . تأليف: عزّ الدّين أبو الحسن عليّ بن أبي الكرم الملقّب بابن الأثير(ت٦٣٠هـ) . دار صادر . بيروت . لبنان . ١٩٦٦ . مج٨ . ص ٧٧. ووفيات الأعيان . تأليف: أبو العبّاس شمس الدّين بن محمّد بن ابي بكر الملقّب بابن خلكان(ت٦٨١هـ) . تحقيق: د- إحسان عبّاس . دار الثقافة . بيروت . مج٢ . ص١٤٠ . وتاريخ مختصر الدّول . غريغوس أبو الفرج بن أهرون الملطيّ الملقّب بابن العبريّ(ت٦٨٥هـ) . دار المسيرة . بيروت . لبنان . ص ١٥٦ . وطبقات الأولياء . تأليف: سراج الدّين بن حفص عمر بن عليّ بن أحمد المصريّ الملقّب بابن الملقّن(ت٨٠٤هـ) . تحقيق: نور الدّين شريبة . دار المعرفة . بيروت . لبنان . ط٢ . ١٩٨٦. ص١٨٧ .

٢) كتاب أخبار الحلّاج أو مناجيات الحلّاج وهو من أقدم الأصول الباقية في سيرة الحسين بن منصور الحلّاج البيضاويّ البغداديّ . اعتنى بنشره وتصحيحه وتعليق الحواشي عليه: ل. ماسينيون وب. كاراوس . منشورات الجمل . ألمانيا. كولونيا . ط١ . ١٩٩٩ . ص٣٨ .

٣) في لغة القصيدة الصّوفيّة . د- محمّد عليّ كنديّ . دار الكتاب الجديد المتّحدة . بيروت . لبنان . ط١ . ٢٠١٠ . ص١٤٨ .

٤)صالح بن عبد القدوس حياته – بيئته – شعره . الدكتور عباس التّرجمان . دار الجمل . بيروت. لبنان . ط١ . ٢٠١٣ . ص١٠٣ .

٥)العاشقة المتصوّفة رابعة العدويّة . وداد السّكاكينيّ . دار طلاس . دمشق . سوريا . ط٢ . ١٩٩٤ . ص١١١ .

٦)ديوان الحلّاج أبي المُغيث الحسين بن منصور بن مَحمَى البيضاويّ . صنعه وأصلحه: كامل مصطفى الشّيبيّ . دار الجمل . ألمانيا . بغداد . ط١ . ١٩٩٧ . ص٣٨-٣٩ .

٧) الأسلوبيّة والصّوفيّة – دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلّاج . أماني سليمان داوود . دار الحوار . اللّاذقية . سوريا . ط١ . ٢٠١١ . ص٦٠ .

٨) كتاب مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب . تأليف: عبد الرّحمن بن محمّد الأنصاريّ المعروف بابن الدبّاغ . تحقيق: هـ. ريتر . دار صادر . ص٦٥ .

٩)ميزان الذّهب في صناعة شعر العرب . السّيّد أحمد الهاشميّ . دار الكتب العلميّة . بيروت . ٢٠٠٠ . ص١٢٤ .

١٠) ميزان الذّهب . ص١٣٦ .
١١)من الغريب أن يبحث الأستاذ ش. موريه عن الأثر الإنكليزيّ في شعر جميل صدقيّ الزّهاويّ(ت١٩٣٦) وسواه من شعراء العرب، ولم يكلّف نفسه البحث عن جذور الشّعر المرسل في التّراث العربيّ . ينظر: أثر التّيّارات الفكريّة والشّعريّة الغربيّة في الشّعر العربيّ الحديث ١٨٠٠- ١٩٧٠ . ترجمة: د- شفيع السّيّد ود- سعد مصلوح . دار الجمل . بيروت . بغداد . ط١. ٢٠١٤ . ص١٧٤ .
١٢) ديوان الحلاّج . ص٢٥ .
١٣) م، ن . ص٥٦ .
١٤) شرح ديوان الحلّاج . الدّكتور كامل مصطفى الشّيبيّ . دار الجمل . ألمانيا . بغداد . ط٢. ٢٠٠٧. ص١٤٨ .
١٥) ديوان الحلاّج . ص٢٧ .
١٦) ديوان الحلاّج . ص٥٥ .
١٧) الحلّاج السّعي إلى المطلق . روجيه أرنالديز . ترجمة: مجموعة البحث عن المطلق بإدارة ج.هـ. رادكوسكي . التّنوير. بيروت . لبنان . ط١ . ٢٠١١ . ص٧٦ .
١٨) نقلًا عن الحسين بن منصور الحلّاج شهيد التّصوّف الإسلاميّ . طه عبد الباقي سرور . دار نهضة مصر . القاهرة . مصر . ط١ . ١٩٩٦ . ص٢١١ .
١٩) ينظر: الحداثة – حداثتنا الشّعريّة مفهومها وإشكالاتها . محمّد إسماعيل دندي . سوريا . دمشق . ط٢ . ٢٠٠٨ . ص٢١٩ .
٢٠) ديوان الحلاّج . ص٨٨ .
٢١) نقلًا عن آلام الحلّاج . لويس ماسينيون . ترجمة: الحسين مصطفى حلّاج . قدمُس للنّشر والتّوزيع . دمشق . سوريا . ط١ . ٢٠٠٤. ص٤٩٧ .
٢٢) شرح ديوان الحلاّج . ص٣٧٦ .
٢٣) شرح ديوان الحلاّج . ص٤٧ .
٢٤) شرح ديوان الحلاّج . ص٢٤٩ .
٢٥) ديوان الحلاّج . ص٣٥-٣٦ .
٢٦) ينظر: شرح ديوان الحلاّج . ص٢١١-٢١٢ .
٢٧) ديوان الحلاّج . ص٦٢.
٢٨) ديوان الحلاّج . ص٨١.
٢٩) ديوان الحلاّج . ص١١٢.
٣٠) ديوان الحلاّج . ص١٢٤- ١٢٥.

قائمة المصادر والمراجع:

* داوود، أماني سليمان . ٢٠١١ . الأسلوبيّة والصّوفيّة: دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلّاج . اللاّذقية – سوريا: دار الحوار . ط١ .

*ماسينيون، لويس. ٢٠٠٤ . آلام الحلّاج: تر الحسين مصطفى حلّاج . دمشق – سوريا: قدمُس للنّشر والتّوزيع . ط ١.

* البغدادي، أبو بكر أحمد بن عليّ الخطيب. ١٩٩٧. تاريخ بغداد: تح: مصطفى عبد القادر عطا . بيروت – لبنان: دار الكتب العلميّة . ط١ .

*ابن العبريّ، غريغوس أبو الفرج بن أهرون الملطيّ. د.ت. تاريخ مختصر الدّول. بيروت– لبنان: دار المسيرة .

*مسكويه، أبو عليّ أحمد بن محمّد. د.ت. تجارب الأمم: اعتنى بنسخه وتحقيقه: هـ . ف. آمدروز . دار الكتاب الإسلاميّ .

*دندي، محمّد إسماعيل . ٢٠٠٨ . الحداثة: حداثتنا الشّعريّة مفهومها وإشكالاتها . سوريا – دمشق: ط٢ .

*سرور، طه عبد الباقي. ١٩٩٦ . الحسين بن منصور الحلّاج شهيد التّصوّف الإسلاميّ . القاهرة – مصر: دار نهضة مصر . ط١.

*أرنالديز، روجيه. ٢٠١١ . الحلّاج السّعي إلى المطلق: تر مجموعة البحث عن المطلق بإدارة ج.هـ. رادكوسكي . . بيروت – لبنان: التّنوير. ط١ .

*ديوان الحلّاج أبي المُغيث الحسين بن منصور بن مَحَمَى البيضاويّ . صنعه وأصلحه: كامل مصطفى الشّيبيّ . دار الجمل . ألمانيا . بغداد . ط١ . ١٩٩٧ .

*الشّيبيّ، كامل مصطفى. ٢٠٠٧ . شرح ديوان الحلّاج . ألمانيا بغداد: دار الجمل. ط٢ .

*التّرجمان، عباس. ٢٠١٣ . صالح بن عبد القدوس حياته بيئته شعره .
بيروت – لبنان: دار الجمل . ط١ .

*ابن الملقّن، سراج الدّين بن حفص عمر بن عليّ بن أحمد المصريّ. ١٩٨٦. طبقات الأولياء: تح: نور الدّين شريبة . بيروت – لبنان: دار المعرفة . ط٢ .

*السّلميّ، أبو عبد الرّحمن. ١٩٨٦ . طبقات الصّوفيّة: تح: نور الدّين شريبة.
حلب – سوريا: دار الكتاب النّفيس .

*السّكاكينيّ، وداد. ١٩٩٤ . العاشقة المتصوّفة رابعة العدويّة. دار طلاس.
دمشق – سوريا. ط٢ .

*كنديّ، محمّد عليّ. ٢٠١٠. في لغة القصيدة الصّوفيّة. بيروت – لبنان،
دار الكتاب الجديد المتّحدة. ط١.

*ابن الدبّاغ، عبد الرّحمن بن محمّد الأنصاريّ. د.ت. كتاب مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب: تح: هـ. ريتر. دار صادر.

*ابن الأثير، عزّ الدّين أبو الحسن عليّ بن أبي الكرم الملقّب. ١٩٦٦. الكامل في التّاريخ. بيروت– لبنان، دار صادر.

*كتاب أخبار الحلّاج أو مناجيات الحلّاج

وهو من أقدم الأصول الباقية في سيرة الحسين بن منصور الحلّاج البيضاويّ البغداديّ. اعتنى بنشره وتصحيحه وتعليق الحواشي عليه: ل. ماسينيون وب. كاراوس. منشورات الجمل. ألمانيا. كولونيا. ط١. ١٩٩٩.

*الهاشميّ، السّيّد أحمد. ميزان الذّهب في صناعة شعر العرب. بيروت، دار الكتب العلميّة.

*ابن خلكان، أبو العبّاس شمس الدّين بن محمّد بن ابي بكر. وفيات الأعيان: تح إحسان عبّاس. بيروت، دار الثقافة.

TASLEEM

Quarterly Peer-Reviewed Journal
for Arabic Sciences
and Literature

the ancestors manifesting a deep human and intellectual lighthouse resistant to time or place.

Though having certain circumstances, Tasleem continues slashing its way of prominence in the cultural Arab arena , nationally and internationally to share its products with all academics worldwide . It is a focus that yokes all thoughts and quills altogether in panoramic editions and inspires to document Arabic culture and revolve such a collection of knowledge to the coming generations.

The current edition marks a diversity of articles; Arabic pens take so great a part in specific fields of transmission and mind sciences and prove a kind of competence and high professionalism worldwide. Thanks to them for such products, authentic, in scientific and critical writings of Arabic literature.

Today and tomorrow the journal exerts itself to assail the impossible in the fields of knowledge to reveal our cultural identity. It is today to take hold of a living document, transparent enough to be fathomed, need not be decoded and apprises all of the principles of authentic academic writing.

Tasleem: Chef d`oeuvre of Free Academic Arab Ingenuity

In the Arabic Islamic civilization, the greatest and most sacred language in the world comes to birth, whose letters roam the corners of the universe, inspire man with thought, pen and good expression and lay the brick foundation of philosophy, laws and life constitutions. Into revivalism its though, creativity, sublime literature and reliable ethics and science heave.

Without a jot of doubt, its culture knows no decline or fiasco since the Arab-Islamic culture digs deeper and deeper in history. For surety, there is no demise, it is a phoenix rejuvenating all fields of knowledge: whose base is the prophetic thought, therefore it runs to be a fount of creativity, thought, literature and benevolence. Such prolific products devastate the obstacles of isolation and widen the wings of brilliance to cull the dream of humanity : so stunning world.

It is Tasleem as a journal to grant the academic world fields authentic manuscripts on science and knowledge of the Infallibles , Ahalalbayt . It is Tasleem to ponder over and over the prophetic discourse and Quranic discourse to trip from rhetoric to infinite creativity beyond limits , imagination and borders , which is never-ending.

Here come the Arab researchers and academics to participate in Tasleem with various articles in the Arabic language . Definitely, they are so loyal to the message of

d: Notifying the researchers whose research papers are not approved; it is not necessary to state the whys and wherefores of the disapproval.

e: A researcher destowed a version in which the meant research published, and a financial reward.

13. Taking into consideration some points for the publication priorities, as follows:

    a: Research participated in conferences and adjudicated by the issuing vicinity.

    b: The date of research delivery to the edition chief.

    c: The date of the research that has been renovated.

    d: Ramifying the scope of the research when possible.

14. With the researcher is not consented to abort the process of publication for his research after being submitted to the edition board, there should be reasons the edition board convinced of with proviso it is to be of two-week period from the submission date.

15. It is the right of the journal to translate a research papre into other languges without giving notice to the researcher.

16. You can deliver your research paper to us either via Tasleem Journal website

    https://alkafeel.net/tasleem, or Tasleem Journal building (Al-Kafeel cultural association), behind

    Al-Hussein Amusement City, Al-Hussein quarter, Holy Karbala, Iraq.

17. The documentation should observe the Chicago style.

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 co-operates 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.

    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.

Publication Conditions

Inasmuch as Tasleem [Pillar] Abualfadhal Al-`Abass cradles his adherents from all humankind, verily Tasleem journal does all the original scientific research under the provisos below:

1. Publishing the original scientific research in the various arabic sciences and literature keeping pace with the scientific research procedures and the global common standards; they should be written in Arabic and have never been published before.
2. Being printed on A4, delivering a copy and CD having,approximately, 5,000 - 10,000 words under simplified Arabic or times new Roman font and being in pagination.
3. Delivering the abstracts, Arabic or English, not exceeding a page,350 words, with the research title.
4. The front page should have; the name of the researcher / researchers, address, occupation, (Inglish & Arabic), telephone number and email, and taking cognizance of averting a mention of the researcher / researchers in the context.
5. Making an allusion to all sources in the endnotes,and taking cognizance of the common scientific procedures in documentation; the title of the book and page number.
6. Submitting all the attached sources for the marginal notes, in the case of having foreign sources, there should be a bibliography apart from the Arabic one,and such books and research should be arranged alphabetically.
7. Printing all tables, pictures and portraits on attached papers, and making an allusion to their sources at

Copy Editors (Arabic)
Prof Dr. Sha`alan Abid Ali Saltan (Babylon University)

Copy Editors (English)
Prof. Haider Ghazi Al-Moosawi (Babylon University)

Adminstration and Finance
Akeel `Abid Alhussan Al-Yassiri
Deaa mohammed hassan

Electronic Web Site
Mohammed jasim abed
Haider Sahib Al-obeidi

Layout
Ali Abdulhaleem Almudaffer

Asst.Prof.Dr. Emad Gogim Awaid
Faculty of Education for Human Sciences ,
University of Maysan
Asst.Prof.Dr. Ahmed Kareem `Alwan Al--`Aleiawi
College of Arts, University of Kufa
Asst.Prof.Dr.Kareem Mahdi Al-Mas`audi,
College of Education, University of Al-Qadseia
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. Sa`aeed Hameed Kadhim
General Education Directorate of Karbala

Technical Administration
Radhwan Abidalhadi Al-Salami
Asst. Lec. Tahsin Muhamad Farhan
Muhamad Jasim Shaelan
Thair Faiq Hadi Al-Hendawi

Editor Chief

Prof. Dr. `Abbas Rasheed Al-Dada

University of Al Kafeel/Al Sharee`ah

Edition Manager

Prof. Dr. Mushtaq `Abbas Ma`an,

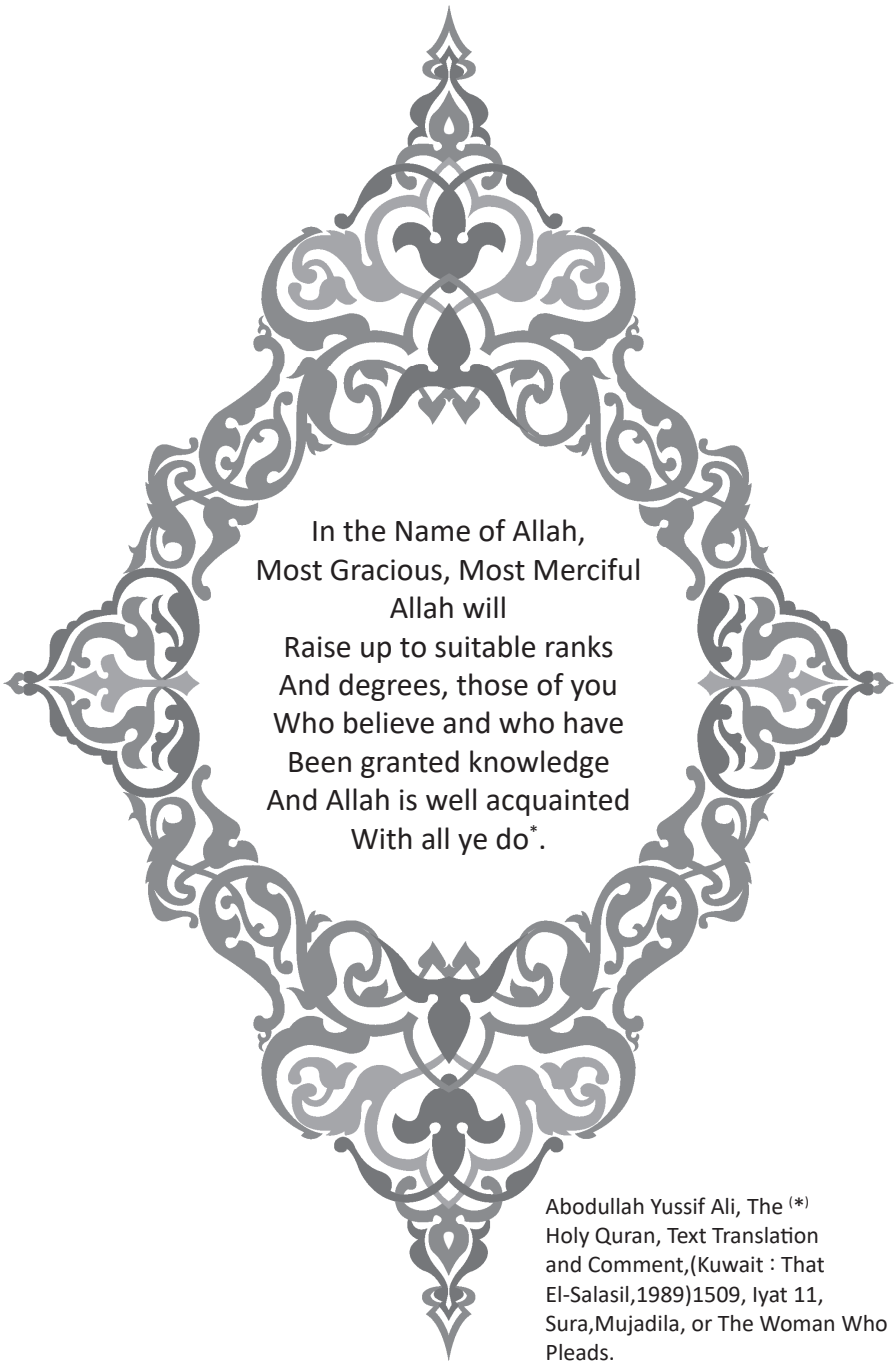
University of Al Kafeel/Al Sharee`ah

Editorial Board

Prof.Dr.Maha Kheirbick Nasar,
University of Lebanon - Beirut, Lebanon
Prof. Dr. S`aed Jassim Al-Zubeidi,
University of Nazwa, Sultanate of Oman
Prof.Dr.Mohammed `Abid Alhussein Al-Khateeb,
University of Karbala
Prof.Dr. Mohammed Abdul Redha Shiaa,
United States of America
Prof. Dr. Mohammed Shuqeir,
Islamic University, Lebanan
Prof. Dr.`Abidalmalk Ashbahoon
Regional Centre for Educational Occupations and Formation, Fas ,
Maknas, Morocco
Prof.Dr.Eid Ali Mahdi Balbaa,
al-manoufia University, Egypt
Prof.Dr. .Sajada Mazban Hassin,
University of Baghdad
Prof.Dr.Nadia Hanawi Sa`adoon,
University of Al-Mustansiriya
Prof.Dr. Karema Numass Al-Madani,
University of Karbala
Prof.Dr.Talal Khaleefa Salman ,
College of Education for Women,
University Baghdad
Prof. Dr. Khalil Khalaf Ibrahim,
Faculty of Arts, University of Basra
Asst.Prof. Dr. Ali Majeed Al-Badeiri,
College of Arts, University of Basrah
Prof. Dr. Hassan Obaid Al-Mamouri,
Faculty of Quranic Studies , University of Babylon

TASLEEM

As a title Tasleem , in part, designates satisfaction and response between the readers and the journal itself and in the other part it is driven from a trait of the guardian Imam Al-`Abbas (Peace be upon him ) as mentioned in the visiting supplication of Imam Al-Sadiq (Peace be upon him) : I do bear witness that you are the epitome of contentment , loyalty and advice: the journal inspires to be in the heart of the Holy Al-`Abbas Shrine or rather to pertain to its honour ;Imam Al-`Abbas (Peace be upon him)



In the Name of Allah,
Most Gracious, Most Merciful
Allah will
Raise up to suitable ranks
And degrees, those of you
Who believe and who have
Been granted knowledge
And Allah is well acquainted
With all ye do*.

(*) Abodullah Yussif Ali, The Holy Quran, Text Translation and Comment,(Kuwait : That El-Salasil,1989)1509, Iyat 11, Sura,Mujadila, or The Woman Who Pleads.

Secretariat General
of Al-`Abass Holy Shrine

Al-Ameed International
Centre
for Research and Studies

ISSN: 2413-9173
ONLINE ISSN: 2521-3954
Tel: +964 760 235 5555 **Mobile**: +964 7602323337
http: // tasleem.alkafeel.net
Email: tasleem@alkafeel.net

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

Sixth year, Twelfth Volume, Twenty-Third and Twenty-Fourth Issues
December 2022 AD , Jumada Al-Awwal 1444 AH

File Appellation

Submitting to the School of Science and Its Portals , Sermons of Prophet and His Progeny: Evident Structure and Its Concealed Sighs