

# تَسْلِيمٌ

مَجَلَّةٌ فَصَلِيَّةٌ مُحْكَمَةٌ  
مُخْتَصَّةٌ بِعِلْمِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَأَدَابِهَا

تَصَدَّرُ عَنْ

العتبة العباسية المقدسة

مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات

السنة الخامسة المجلد العاشر العدد التاسع عشر والعشرون

جمادى الأولى ١٤٤٣ هـ - كانون الأول ٢٠٢١ م



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

**Tel:** +964 760 235 0000 **Mobile:** +964 760 2323337

<http://tasleem.alkafeel.net>

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





العتبة العباسية المقدسة. مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات.  
تسليم : مجلة فصلية محكمة مختصة بعلوم اللغة العربية وآدابها = TASLEEM : Quarterly / Peer-Reviewed Journal for Arabic Sciences and Literature  
العباسية المقدسة مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات. - كربلاء، العراق : العتبة العباسية  
المقدسة، مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات، 1438 هـ. = 2017-  
مجلد : إيضاحيات ؛ 24 سم  
فصلية. - السنة الخامسة، المجلد العاشر، العددان التاسع عشر والعشرون (كانون الاول 2021)  
ردمك : 2413-9173  
يتضمن إرجاعات ببليوجرافية.  
النص باللغة العربية ؛ ومستخلصات باللغة العربية والانجليزية.  
1. اللغة العربية--دوريات. 2. اللغة العربية--نحو--دوريات. 3. الحديث--لغة، أسلوب--دوريات.  
4. الادب العربي--تاريخ ونقد--دوريات. الف. العنوان.

PJ6001 .A8365 2021 VOL. 10 NO. 19-20

مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

### رئيس التحرير

أ. د. عباس رشيد الدده  
لغة عربية / نقد ادبي حديث  
جامعة الكفيل / كلية الشريعة

### مدير التحرير

أ. د. مشتاق عباس معن  
لغة عربية / لسانيات  
جامعة الكفيل / كلية الشريعة

### هيئة التحرير

- أ. د. مها خير بك ناصر  
لغة عربية / النحو العربيّ والنقد العربيّ الحديث / جامعة اللبنايية-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 شياح  
لغة عربية / التّقد الأدبي الحديث والمقارن / أستاذ مقيم / الولايات المتحدة الامريكية
- أ. د. محمد شقير  
دراسات قرآنية / 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 الجلال / الجامعة المستنصرية / العراق

أ. د. كريمة نوماس المدني

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

أ. د. خليل خلف بشير

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

أ. م. د. علي مجيد داوود البديري

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

أ. م. د. حسن عبيد المعموري

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

أ. م. 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. م. د. علي محسن بادي

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

أ. م. د. محمد عبد الحسين الخزاعي

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

أ. م. د. حيدر مصطفى هجر

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

أ. م. د. سعيد حميد كاظم

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

الإدارة الفنية

رضوان عبدالهادي السلامي

م.م. حسين فاضل الحلو

م.م. تحسين محمد فرحان

محمد جاسم شعلان

تدقيق اللغة العربية

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

تدقيق اللغة الانكليزية

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

الإدارة والمالية

عقيل عبدالحسين الياسري

م.م. ضياء محمد حسن النصراوي

الموقع الإلكتروني

م.م. محمد جاسم عبد ابراهيم

حيدر صاحب العبيدي

الإخراج الطباعي

علي عبد الحلیم المظفر

حسين عقيل أبوغريب



## إضاءة عنوانية



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



# تَسْلِيمٌ

قَصِيدَةٌ تُورِّخُ صَدُورَ المَجَلَّةِ الفِصَلِيَّةِ المَحْكَمَةِ (تَسْلِيم) وَالمَخْتَصَّةَ بِعِلْمِ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ وَأَدَابِهَا  
وَالصَّادِرَةَ مِنْ مَرْكَزِ العَمِيدِ الدُّوَلِيِّ لِلبَحْثِ وَالدِّرَاسَاتِ التَّابِعِ لِلعَبَّاسِيَّةِ المَقْدَسَةِ سَنَةِ ٢٠١٧ م

رُوحٌ يَهْبُ مِنْ الصَّبَا وَنَسِيمٌ  
عَرَبِيَّةٌ آدَابُهَا، وَلِسَانُهَا  
تَحِيَّا بِهَا لُغَةُ الجُدُودِ وَتَرْتَوِي  
لُغَةُ الكَمَالِ مُدَا سَطَّالَ قَصِيدِهَا  
وَعَلَى أَبِي جَادٍ وَهَوَّزَ أَزْهَرَتْ  
فَحَرُوفُهَا بِجَمَالِهَا قَدْ أَشْرَقَتْ  
تِسْعٌ وَعِشْرُونَ عَشْرَ عَدُّهَا  
وَتَرَبَّعَتْ عَرَشَ اللُّغَاتِ لِأَنَّهَا  
أَلِفٌ وَلاَمٌ عَرَفُهَا فِي مُحْكَمِ الـ  
أَكْرَمِ بَدَأَ (أَلٌ) لِاَوْجُودٍ لِمِثْلِهَا  
وَتَفَرَّدَتْ بِالضَّادِ حَتَّى أَصْبَحَتْ  
وَبِهَا الكِتَابُ مَنْزِلٌ فَبَطِيئَتِهَا  
قَدْ طَالَهَا الإِعْجَازُ مِنْ فَيْضِ الهُدَى  
لُغَةُ الكَمَالِ وَنَظْمُهَا بِجَمَالِهِ  
أَوْ بَعْدَ آيَاتِ القُرْآنِ فَضِيلَةٌ  
طُوبَى فَكَمْ مِنْ سُورَةٍ آيَاتُهَا  
وَالْيَوْمَ نَاغَاكِ الفُرَاتُ بِجُودِهِ  
وَمِنْ العَمِيدِ مَجَلَّةٌ قَدْ أَصْدَرَتْ  
عَرَبِيَّةٌ بِعِلْمِهَا وَفُصُولِهَا  
وَبِحِسَابَةِ المِيْلَادِ شَعَتْ شَمْسُهَا  
(فَصَلًا)) أَخَذْتُ مُؤَرِّخًا: (بِحُرُوفِهَا  
+٣٠٢ ) + (٢٠١)-

١٨٦+٨٥+١٠٤+١٠٠١+٥٤٠)

= ٢٠١٧ م

الشاعر: الحاج علي الصفار الكربلائي

## قواعد النشر في المجلة

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

١. تنشر المجلة الأبحاث العلمية الأصيلة في مجالات اللغة العربية و آدابها المتنوعة التي تلتزم بمنهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالميا، ومكتوبة باللغة العربية، التي لم يسبق نشرها.
٢. يقدّم الأصل مطبوعا على ورق (A4) بنسخة واحدة مع قرص مدمج (CD) بحدود (٥٠٠-١٠٠٠) كلمة، بخط Simplified Arabic على أن ترقيم الصفحات ترقيما متسلسلا.
٣. تقديم ملخص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كلّ في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخص بحدود (٣٥٠) كلمة.
٤. أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على اسم الباحث وعنوانه، جهة العمل (باللغتين العربية والإنكليزية) ورقم الهاتف والبريد الإلكتروني، مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث في صلب البحث، أو أية إشارة إلى ذلك.
٥. يُشار إلى المصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث وتكون إلكترونية، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمن: اسم الكتاب ورقم الصفحة.
٦. يزود البحث بقائمة المصادر منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر أجنبية تضاف قائمة بها منفصلة عن قائمة المصادر

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

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

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

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

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

١١. تخضع الأبحاث المستلمة لبرنامج الاستلال العلمي Turnitin.

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

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

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

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

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

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

١٣. يراعى في أسبقية النشر: (أ) الأبحاث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار. (ب) تاريخ تسلم رئيس التحرير للبحث.

(ج) تاريخ تقديم الأبحاث التي يتم تعديلها. (د) تنوع مجالات الأبحاث كلما أمكن ذلك.

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

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

١٦. ترسل الأبحاث على الموقع الإلكتروني للمجلة تسليم المحكمة [tasleem@alameedcenter.iq](mailto:tasleem@alameedcenter.iq) من خلال ملء إستمارة إرسال البحوث، أو تسلّم 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 للنشر العلمي والترقيات العلمية لدى  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير  
بدءاً من تاريخ ٢٤/٣/٢٠١٦ حسب السياق الوزاري السابق  
بجعل اعتمادها صادراً من الجامعات تباعاً، ومؤخراً عادت الوزارة  
لاعتماد المجلات فكانت مجلتنا من طلائعها وفقاً لأمرها  
ذي العدد ب ت ٤ / ٤٩٦٢ في ٢٧/٧/٢٠٢١ م





## كلمة العدد

(تسليم) سفيرة الألق الفكري وترجمان الأكاديمية العربية

لا شكَّ في أن حكايا النجاح تمرُّ بسلسلة من الإجراءات لتعلن في النهاية ثمار مخرجاتها، وحين يصير موضوعها بارزاً تنبري الدلائل لكشف مساراتها، فكان من بين تلك التجليات الكبرى ما يستدعي منا وقفة جادة أمام كلِّ إفرازاتها ومنها ترك ( الأثر) أو إحداث (بصمة) في عملٍ ما سيترك صداه في التَّاريخ، وتثبت متغيراته في جغرافيا الوجود، كونه سيكشف ثيم الهوية، وشروط امتدادها، والتكْيُف، وكيفية التعاطي معها.

ويبقى الأهم حضور المنجز بأن يأخذ شكلاً مغايراً من خلال طروحاته النقدية المتعدّدة واشتغالاته الفكرية المتنوّعة التي جادت بها علوم أهل البيت عليه السلام، بل ما أفاض به الخطاب المحمّدي، وما أفصح عن الخطاب القرآني، وما يحقّق سعة الانتشار لذلك وجود تلك الاشتغالات والكتابات محلياً وتمتدّ لتأخذ أثراً عربياً، وما يحقّق لها سمة الانتشار أنها تحمل شيئاً من معطيات الفكر المحمديّ وأهل بيته عليه السلام وصولاً إلى ما يخفيه الثُّراث من ألق فكري يمدّ بوصاله إلى الإنسانية لتتهدي بمناره، مع عرض رائع لمبنيات الخطاب الأدبيّ وعوامل امتداده وبيان أثره ليمدّ هو الآخر وجوده نحو الباحثين كي ينهلوا من فيوضاته .

ولا يخفى أن مسار تجليات هذا الوعي ستظهر ملامحه سريعاً حين تمتد آفاق هذا المنجز فتغدو المشاركة فيه حاضرةً مع أول مشاركة سواء أكانت محليةً أم كانت عربيةً لتسجل تلك الأنساق حضورها الفاعل والمختلف في سيرة هذا الأثر ومسيرته الطويلة. . .

لا شك أن ما يميّز الثقافة هو امتدادها وما تتبناه من سلوكيات متعدّدة، ومدى انعكاس أثر رؤى المعرفة على السلوك، فتظهر بحلّة جديدة راسخة حين تعمل على تفعيل رؤاها من حيّز العمل النظريّ إلى حيّز التطبيق، ليكون هو ميزان اختبارها الذي سيثبت في نهاية المطاف إن كانت تلك الرؤى وجدت طريقها للحضور أم مازالت تراوح بمكانها.

ومّا لا يخفى، وكما جرت العادة أن يتمثّل الوعي الأكاديمي ثقافة بعينها، لتمثله، كدعامة رئيسة له، تمثّل توجهه وتكشف عن مساره بل يتبلور من خلالها ما أراد خطابه أن يظهره عبر ذلك، ويبرّر وجوده على أساسها، ويبدو ذلك واضحاً من خلال مساهمات المنظرين لها، من هنا يمكن فهم اندثار الكثير من الحقائق العلمية والأفكار الفكرية و الثقافة التي لم تجد من يتبنّاها، ويعيد بلورتها، ويضعها على محكّ التطبيق بعد عرض متبنياتها، فيتناولها بالعرض والتحليل ليثبت

قدرتها على الاستمرار والبقاء، فكان منها علوم أهل البيت عليهم السلام تلك  
الذخيرة التي تمدُّ الفكر بالديمومة والثبات والسير في طريق الصواب.  
وتستمر منطلقات تلك الإشراقات بشكلٍ جليٍّ حول سيرورة  
هذا الوعي الممتد الذي ستشرق في آفاقه العلوم المغيَّبة عن الفكر  
الإنساني، وهنا سيبرز ذلك السُّؤال بشكلٍ أوضح، ما مدى أثر هذا  
الكشف وهل ثمة أسباب ومسبِّبات توجب بيان هذا الأثر ومعرفة  
ضروراته، فلاشكَّ ولا ريب في أن السعي وراء هذا الهدف أمرٌ  
تتحقَّق على يديه كنوز يجود بها البحث والتنقيب، وما دامت هناك  
ثمَّة مكتنزات بحاجة إلى الظهور فإن هناك ثمَّة ضرورة لارتداد تلك  
المسارات التي نحن بحاجة لها وإلى الوقوف عندها.

وبهذا فهي تدعو الباحث المنحاز إلى قضاياها، أن يرصد الواقع  
وتحوُّلاته في محاولات للخروج ليس بإجابات - فالإجابات قد تكون  
وجاهات نظر شخصيَّة - بل للخروج بقواعد وقوانين ثابتة مستندة  
على الحجج والدلائل وإفرازاتها، ومعطياتها، ووعيتها بأبعاد وجود  
الهُويَّة، فالمعركة الثقافيَّة أكثر تعقيداً واتِّساعاً خصوصاً وأنها تلامس  
ذوات الأفراد وتتحكم في رؤاهم.

لقد حاولت مجلة (تسليم) أن تتبّع مجموعة من الخيوط المهمّة في بيان الفكر المحمدي وإزالة بعض الملامح الغامضة الحاجبة وكشفت عن فنار إنسانيّ وفكري كبير ووجهت صوبه أقلام الأكاديميين والأكاديميات لتكتب عنه ويكون وجوده داخلياً وخارجياً، وسلّطت الضوء على مراحل متعدّدة بكلّ إفرازاتها، اجتماعياً، وسياسياً، وثقافياً، وإنسانياً، في محاولة منه لضبط أبعاد المفاهيم، وما تشكّله هذه المفاهيم من مادّة أساسية في تشكيل الوعي، وإفراز المعرفة، والتطوّر الثقافيّ، وعلاقة كلّ ذلك بالجبهة المضادّة، وهيمنة الإنسان على الإنسان من أجل صناعة وعي جديد يعي خطورة تزييف الوعي الثقافيّ، الذي سيؤدّي بالضرورة إلى محو الهوية واندثارها.

ولاشكّ في أنّ خطوات مجلة (تسليم) هي خطوة في رحلة الألف خطوة، وما زالت تسعى في خطواتها لتبلغ مرادها وترجو في ذلك التوفيق والسداد.

## المحتويات

### "في التسليم القرآني"

- ٢٥ أساليب الطلب وأثرها في انسجام أ.م.د. أحمد جاسم مسلم  
النص القرآني سورة الزمر أنموذجا العراق / المديرية العامة لتربية محافظة بابل

### ملف العدد المزدوج:

### الخطابُ المَحْمَدِيُّ وَتَجَلِّيَاتُهُ.

### "في التسليم النبوي"

- ٥٩ أسلوبيّة الخطاب لأقوال النبي م.م. كبرى نوري خلف  
محمد ﷺ الموجهة لأصحاب العراق / جامعة بغداد / كلية التربية - ابن رشد  
الكساء ﷺ قسم اللغة العربية

### "في التسليم للعترة الطاهرة"

- ٨٥ خصوصيّة التركيب النحوي في م.د. نعيمة حسّوكي  
وصيّة الإمام الكاظم ﷺ إلى سوريا / جامعة حلب / كلية الآداب والعلوم  
هشام بن الحكم قسم اللغة العربية وآدابها

- ١١١ أسلوبا القسم والعطف وأثرهما أ.م.د. ميثاق عباس الخفاجي  
في اتساق النصّ في الصحيفة العراق / كلية التربية للبنات / جامعة  
الرضوية وانشجابه. الكوفة  
م.م. رويده حسين كامل العراق / جامعة الفرات الأوسط / المعهد  
التقني.

- ١٤٣ أسلوبُ التوكيد في احتجاجِ أ.م.د. عبد الكريم عبد القادر  
الإمام الجواد ﷺ سوريا / جامعة حلب / كلية الشريعة  
دراسةً بلاغيّةً في دلالات أسلوبِ قسم اللغة العربية وآدابها  
التوكيد ووظيفته النظمية.

- ١٦٣ أدعية الإمام علي بن محمد الهادي أ.د. عهود عبد الواحد العكيلي  
ﷺ وكلماته القصيرة العراق / جامعة بغداد / كلية التربية -  
دراسة أسلوبية في المستويين ابن رشد / قسم اللغة العربية  
اللفظي والتنغمي

## المحتويات

	الإمام العسكري <small>عليه السلام</small> فكراً	١٩٧
م.د. منقثال العاصي		
سوريا/ جامعة حلب/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية.	وأسلوباً	
	الأسلوب الشَّرطي وسماته في	٢٢١
م.م. محمّد إسماعيل محمّد كنجو		
سوريا/ جامعة حلب/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربيّة وآدابها.	أقوال الإمام المهدي <small>عليه السلام</small>	
"تسليم سيميائي"		
	تمظهرات الخطاب السيميائي	٢٤٥
أ.د. صبحية عودة زعرب		
ليبيا/ صبراتة/ كلية الآداب والتربية	في رواية ربيع الكورونا	
	للروائي الليبي أحمد شرراش	
"تسليم شعريّ"		
	جدل الشعر والسلطة - انفتاح	٢٨٣
أ.د. عيسى سلمان درويش		
العراق/ جامعة بابل/ كليتة العلوم الإسلامية	القصد وتأويل المعنى - في قصيدة (صحيفة المتلمس)	
	للشاعر عبد الأمير خليل مراد	
"تسليم نقديّ"		
	المعرفة الجدلّية مفهومها وتجليها	٣٠٥
م.د. فاطمة شيخو أحمد		
سوريا/ جامعة حلب/ كليتة الآداب والعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربيّة وآدابها	في كتاب (الهوامل والشوامل)	
"تسليم لغويّ"		
	الفكر اللغويّ الغربي وأثره في	٣٢٩
م.م. فردوس طالب نعمة		
العراق/ كلية الامام الكاظم <small>عليه السلام</small> الجامعة	فكر الدكتور إبراهيم أنيس	
قسم التاريخ		

"تسليم لساني"

- ٣٥٣ اكتساب اللغة الثانية من أ.د. سميرة ابراهيم مصلوحي  
منظور وظيفي  
المغرب/ الرباط-جامعة محمد الخامس-  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية-قسم اللغة  
العربية

"تسليم نقديّ إجرائي"

- ٣٨١ شعرية الاستهلال م.د. عبدالستار جبار عطية  
في قصائد الشيخ أحمد الوائلي العراق / المديرية العامة لتربية محافظة  
كربلاء المقدّسة (دراسة تحليلية)

"تسليم نظيريّ"

- ٤١١ إرهاصات جمالية أصيلة أ.د. حنان المراكشي  
لمفهوم "الصورة" في النقد المغرب / مكناس / الأكاديمية الجهوية  
للتربية والتكوين جهة فاس-قسم اللغة  
العربية.



"في التسليم القرآني"

أساليب الطلب وأثرها في انسجام النص القرآني  
سورة الزمر أنموذجا

**Demand methods and their impact on the consistency of  
the Qur'anic text  
Surat Al-Zumar as a model**

أ. م. د. أحمد جاسم مسلم  
Asst. Prof. Dr. Ahmed Jassim Muslim  
العراق / المديرية العامة لتربية محافظة بابل  
Iraq/ Directorate of Education of Babylon

ahmed. jzzj@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

## مُلخَصُ البَحْثِ:

حاول هذا البحث أن يكشفَ عن وظيفةٍ من وظائف أساليب الطلب ومدى اسهامها في انسجام النصوص، إذ لم يتحدّث أحدٌ من الباحثين عن أهمية أساليب الطلب في الربط الدلالي داخل النص، ومعلوم أن هذه الأساليب قد دُرست في البلاغة ضمن علم المعاني، لكنّ هذه الدراسات اهتمت بهذه الأساليب في حدود الجملة، ومن خلال هذا البحث بيّنت أهميتها على مستوى النص وأثرها في انسجامه من خلال التطبيق على سورة الزمر.

جرى في البحث الحديث عن الانسجام كما هو معلوم في نظرية علم النص، وأيضاً تحدّث بإيجاز عن أساليب الطلب بحسب ما ذكره اللغويون والنحاة والبلاغيون عنها، وهي: (الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء)، وهذه الأساليب هي التي رصدتها في سورة الزمر، ثم تحدّثت عن سورة الزمر وعن أهميتها وسبب نزولها ومكانها وما ورد فيها من أحاديث بصورة موجزة أيضاً.

بعد ذلك بيّنت أثر أساليب الطلب في الانسجام في سورة الزمر في ضوء تحليل هذه الأساليب في السياقات المختلفة في هذه السورة، وكيف أسهمت في ربط دلالات النص على وفق مراد السورة الكريمة وما كانت تهدف إليه من أغراض سعت لإيصالها لمتلقي النص الكريم.

الكلمات المفتاحية: أساليب الطلب، انسجام النصوص، دلالات النص، التعبير

القرآني.

**Abstract :**

This research attempts to reveal a function of demand methods and the extent of their contribution to the harmony of texts, as no researcher tackles the importance of demand methods in semantic cohesion in a text. It is known that these methods are studied in rhetoric within the semantics, but these studies are interested in these methods within the sentence limits. The current research shows their importance at the level of the text and its impact on its consistency through the application to Surat Al-Zumar.

The harmony is presented in the theory of textual science, and the research discusses briefly the methods of demand according to what linguists, grammarians and rhetoricians mentioned about them: command, the prohibition, the question, the wish and vocation. All of these methods are monitored in Surat Al-Zumar. Then Surat Al-Zumar, its importance, the reason for its revelation, its place and the hadiths mentioned it are manifested in a brief manner.

Then it shows the impact of the request methods on the harmony of Surat Al-Zumar in the light of the analysis of these methods in the different contexts in this Surah, and how they relate the semantics of the text to the meaning of the noble Surah and the purposes behind the surah to convey to the recipients of the Glorious Quran.

**Keywords: demand methods, text consistency, text semantics, Quranic expression.**

## المقدمة:

يسعى هذا البحث من خلال دراسة أساليب الطلب في سورة الزمر إلى بيان أثر هذه الأساليب في انسجام النص القرآني، وأساليب الطلب أدوات أسلوبية مهمّة في التعبير ولا سيما التعبير القرآني، لما تتسم به من وشائج علائقية مع الأساليب الأخرى تكون مؤثرة في بناء الوحدة الدلالية للنصوص وأيضاً في الاستمرارية الدلالية لتجنّب الانقطاع النصّي والدلالي في النصوص المثالية.

وسور القرآن الكريم زاخرة باستعمال هذه الأساليب التي تعطي معاني متغيّرة بحسب السياقات المستعملة فيها، لذا فهي تكون في بعض نصوص السور بؤراً دلالية مركزية تتداخل معها الأساليب الأخرى لإحكام النص ولإغنائه حتى يبدو نسيجاً واحداً لفظاً ومعنى، وقد قدّمت في البحث الحديث عن الانسجام كما هو معلوم في نظرية علم النص، وتحدّثت بإيجاز عن أساليب الطلب بحسب ما ذكره اللغويون والنحاة والبلاغيون عنها، وهي: (الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء)، وهذه الأساليب هي التي رصدتها في سورة الزمر، وبينت أثر أساليب الطلب في انسجام سورة الزمر في ضوء تحليل هذه الأساليب في السياقات المختلفة في هذه السورة، وكيف أسهمت في ربط دلالات النص على وفق مراد السورة الكريمة وما كانت تهدف إليه من أغراض سعت لإيصالها لمتلقّي النص الكريم.

## أسلوب الطلب

اختلف علماء اللغة العربية في تقسيم الكلام، فمنهم من رأى أنه ينقسم إلى أربعة أقسام ((خبر واستخبار، وطلب، ودعاء، فالخبر أو سعيها، وهو أن يخبر المتكلم المتكلم بما يفيد معرفته، والاستخبار أن يطلب المستخبر من يكون لمن دونك، أو لنظيرك، أو هو لمن أعلى منك، فإن كان لمن دونك سمّيته طلباً، وإن كان لله - سبحانه - سمّيته

سؤالاً ودعاءً، وطلباً، وإنما اختلفت التسمية لاختلاف المخاطبين بهذه اللفظة، لأنك تستقبح أن تقول: أمرتُ والديّ، كما تستقبح أن تقول: سألت غلامي)).<sup>١</sup> وأهمية هذا التقسيم راجعة إلى مراعاة حال المخاطب، إن كان أعلى درجة من المخاطب أو كان يساويه في الدرجة أو أدنى منه، ويدلّ هذا على أنّ النحويين انتبهوا في وقت مبكر إلى مراعاة سياق الأحوال في الخطابات.

ومنهم من جعل معاني الكلام ستة: خبر واستخبار وهو طلب الخبر، ونداء، وتمنٍ وعرض، وأضاف آخرون: الإباحة والندب<sup>٢</sup>، وتوسّع العلماء في بيان أقسام الكلام، فمنهم من رأى أنها تسعة، ومنهم من أوصلها إلى ستة عشر قسمًا<sup>٣</sup>، إلا أن بعضهم أرجع هذه التقسيمات إلى أصلين اثنين، هما: الخبر والإنشاء، كما ذكر السيوطي الذي أكّد أن الحدّاق من النحاة وغيرهم من أهل البيان، نصّوا على انحصار الكلام في الخبر والإنشاء<sup>٤</sup>. وعلّل ذلك القزويني بقوله: ((ووجه الحصر أنّ الكلام إما خبر أو إنشاء لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه أو لا يكون لها خارج، الأول: الخبر، والثاني: الإنشاء))<sup>٥</sup>.

وفي ضوء ما مرّ يُلاحظ أن بعض الآراء خلطت بين الإنشاء وبين معانيه المنفرّعة عنه أو الأغراض المستفادة منه فجعلوها أقساماً خاصة مستقلة، وربما يكون ذلك بسبب التشابه الشكلي بين بعض الأساليب أو بسبب اختلاف المعاني الناتجة عنها. وينقسم الانشاء على قسمين: طلبي وغير طلبي.

الطلبي: هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، نحو اعمل خيراً.  
الإنشاء غير الطلبي: هو ما لا يستدعي مطلوباً نحو، نعم الطالب زيد.  
وللإنشاء غير الطلبي صيغ كثيرة، كأفعال المدح والذم، منها: (نعم وبئس)، وفعلي التعجب وأفعال المقاربة، منها: (عسى واخولق) وصيغ العقود، منها: (بعث

واشترت)، والقسم. واستبعد البلاغيون هذا النوع من مباحث علم المعاني لأن هذه الأساليب أخبار نقلت إلى الإنشاء.

ولهذا سيقصر بحثي على الإنشاء الطلبي الكائن في خمسة أساليب: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء، وهي التي رصدتها في سورة الزمر وكان لها أثر واضح في تحقيق الاستمرارية الدلالية في نص السورة.

وتعدّ أساليب الطلب من الأدوات المهمة التي تسهم في تشكيل الخطاب، لذا لا بدّ من دراستها لبيان أثرها على المستوى الشكلي والدلالي، وبوصفها أدوات لها وظائف مختلفة ولها انزياحاتها الخاصة التي من خلالها يؤدي الخطاب غرضه التأثيري والدلالي، لذا كان الاهتمام بها وبدراستها داخل النص للكشف عن علاقاتها المختلفة ومنها منح النص الاستمرارية الدلالية ليكون منسجماً متسقاً على وفق قواعد نظام الخطاب.

### الانسجام النصّي

يعتمد انسجام النص على متتالية من الجمل، وتعمل الأدوات والوسائل اللغوية على الربط بينها، فالانسجام: ((يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص، ونعني بالاستمرارية الدلالية التي تتجلّى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم، وكلا هذين الأمرين هو حاصل العمليات الإدراكية المصاحبة للنص إنتاجاً وإبداعاً أو تلقياً واستيعاباً، وبها يتم احتباك المفاهيم من خلال قيام العلاقات أو إضافتها عليها إن لم تكن واضحة مستعلنة على نحو يستدعي فيه بعضها بعضاً ويتعلق بواسطته بعضها بعضاً))<sup>٦</sup>، فلا بدّ على وفق هذا أن تكون هناك علاقات رابطة بين مفاهيم النص لأجل أن تتصف بالانسجام والترابط الدلالي، ونظام اللغة العام نظام كفاء يختار أدواته التي يتشكّل منها الخطاب بطريقة منسجمة مع ادراكات العقل، ففهم انسجام نصّ ما

هو جزء من الإدراك العقلي الواعي لهذا النظام المتحكّم في نسج النصوص بمختلف اتجاهاتها، وفي ذلك يقول الدكتور سعد مصلوح: ((محتوى مدرك يمكن استعادته أو تنشيطه بدرجات متفاوتة من الوحدة والاتساق في العقل، أما العلاقات فهي حلقات الاتصال بين المفاهيم، وتحمل كل حلقة اتصال نوعاً من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به بأن تحمل عليه وصفاً أو حكماً أو تحدد له هيئة أو شكلاً)).<sup>٧</sup>

فالنصوص هي عوالم خاصة من المعرفة والخبرة، وكل نص له خصوصيته التي تجعل منه مستقلاً عن غيره، بمعنى أنها ذوات متأثرة بالبيئة التي أنتجتها، وحاملة لكل التقاليد والعادات وناقلة لها، وهي في الوقت نفسه، صورة أخرى عاكسة لخبرات كاتبها اللغوية والاجتماعية، فلا يمكن الفصل بين هذه الخبرات، إنما هي منسجمة معا في طرائق تعبير مميزة من أجل نقل هذه الخبرات التي تدلّ على تطوّر استعمال اللغة في بيئة معينة من كاتب معين.

لذا فالبحث عن طريقة لفهم انسجام النصوص لا يتوقف على دراسة العلاقات اللغوية، فمن المهم أيضاً الكشف عن العلامات الثقافية المتحكّمة بالنص في البيئة التي أنتج فيها، فالمعرفة هي جزء من الإدراك، وهي نسبية تختلف من متلقٍ إلى آخر، والأهم من ذلك هو القبول بنتائج هذه المعرفة المتحكّمة، فالمجتمعات تختلف في الاعتقادات والتقاليد، فهي مختلفة ثقافياً، ولهذا الاختلاف أثر واضح على النصوص المنتجة في كل مجتمع، لذا لا يتحقق الانسجام إلا بفهم السياقات غير اللغوية المحيطة بالنصوص وبظروف انتاجها.

وهناك أمر آخر متعلّق بنظام كلّ لغة، فهناك صفات مشتركة عامة بين اللغات المختلفة، وأيضاً هناك فروقات جوهرية بين هذه اللغات، وكل لغة لها خصائصها التي حصلت عليها عبر تاريخ طويل من الممارسة اللغوية والثقافية، ولا يمكن لأي

لغة أن تتنازل عن هذه الخصائص بسهولة، وادراكنا لها يسهل كثيرا من القدرة على بيان انسجام النصوص في أي لغة من اللغات، وهي عملية معقدة نوعاً ما، لكنها على درجة كبيرة من الأهمية، لأجل فهم كيف تُبنى النصوص في أي لغة من اللغات، وبذلك يتسنى لنا فهم أسرار انسجامها.

واللغة العربية لها خصائصها الفريدة التي اكتسبتها عبر تاريخ طويل من الممارسة، وهي تبقى اللغة الوحيدة التي حافظت على جوهرها ورصيدها المعرفي الكبير، فهي قادرة على التطور والتجدد مع الحفاظ على نظامها العام، وهذه ميزة تحرّضنا دائماً على دراستها من أجل محاولة فكّ أسرارها، يضاف إلى ذلك، أنها اكتسبت هويتها من قدسية القرآن الكريم، وأيضا منحها كلام الله الذي نزل بها صفاتٍ مثالية للتعبير لتكون اللغة الأهم على مستوى لغات العالم.

في ضوء ذلك تكون دراستها في النص القرآني على مستوى كبير من الأهمية لبيان فرادتها أولاً، وللكشف عن أسرار أساليبها ثانياً، وأثر هذه الأساليب في جعل النصوص على درجة كبيرة من التلاحم والترابط والانسجام ثالثاً.

والانسجام أو ما يُعرف بالترابط المفهومي لم يكن نتيجة للدراسات النصية والنحوية الحديثة، إذ إن النحاة أدركوا هذا النوع من الترابط وان كان على مستوى الجملة، فسيبويه كما يراعي الربط النحوي كذلك يراعي الربط الدلالي، فأورد أمثلة عن ذلك في باب الاستقامة من الكلام والإحالة وقسمه على "مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب. فأما المستقيم الحسن فقولك: (أنتك أمس، وسأتيك غدا)، وأما المحال فإن نقض أول كلامك بآخره فتقول: (أنتك غدا، وسأتيك أمس)، وأما المستقيم الكذب فتقول: (حملت الجبل، وشربت ماء البحر) ونحوه، وأما المستقيم القبيح فإن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك:

(قد زيدا رأيت وكى زيد يأتيك) وأشبه هذا، وأما المحال الكذب فأن تقول: (سوف أشرب ماء البحر أمس)<sup>٨</sup>، وهذا يؤكد أن النحاة الأوائل راعوا في دراساتهم الترابط الدلالي بين الجمل وكان الأساس التي تقوم عليه دراساتهم وإن كان على مستوى الجملة فإن له الأهمية الكبرى في بيان الأسس المنطقية والعقلية المفترضة لبناء جمل دلالية منسجمة وتحقق الاستمرارية الدلالية المتوخاة في النصوص.

وهذا البحث يحاول أن يدرس أساليب الطلب في سورة الزمر، من ثم يكشف عن أثر هذه الأساليب في انسجام النص القرآني بوصفها أدوات تعبيرية مهمة أسهمت في ترابط النص دلالياً، وهذه الدراسة هي جزء من دراسات متتابعة تركز على أساليب التعبير المختلفة لبيان أثرها الأسلوبي في نظام الخطاب على المستوى العميق للغة، وأيضاً أثرها اللساني ودرجة مساهمتها في تحقيق الانسجام المضموني للنصوص.

#### الأمر.

الأمر في اللغة نقيض النهي، كما في قولنا: افعل للأمر، لا تفعل للنهي، ويعرفه العلوي بقوله: ((وهو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبي عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء، ولم نقل: (افعل) و (لتفعل) كما يقول المتكلمون والأصوليون، لتدخل جميع الأقوال الدالة على استدعاء الفعل، نحو قولنا: (نزال) و (صه)، فإنها دالان على الاستدعاء من غير صيغة (أفعل))<sup>٩</sup>. وبذا أدخل العلوي الصيغ الأخر الدالة على الأمر، مثل اسم الفعل الدال على الأمر والمصدر النائب عن فعله بالإضافة إلى صيغة الأمر (افعل) وصيغة لام الأمر الجازمة مع الفعل المضارع (لتفعل).

والأمر لا يتوقف على معنى استدعاء الفعل على وجه الاستعلاء في الاستعمال، إنما يخرج لإفادة أغراض مجازية عدّة تُفهم من خلال السياق، وبذا يكون مهماً في حالة التوسّع الدلالي للنصوص وطريقاً موصلة لفهمها وتحليل بنيتها، وقد اهتم علم

البلاغة بذلك، أي ببيان الأغراض البلاغية التي يفيدها الأمر في السياقات القرآنية المختلفة، فكان يُدرس في باب علم المعاني ومن أقسام أساليب الطلب الإنشائية. استعمل الأمر في هذه السورة الكريمة ثلاثين مرة، كلّها كانت بصيغة (افعل)، وتكرّر استعمال الفعل (قل) ست عشرة مرة، وكان أداة ربط مهمة على مستوى العلاقات الدلالية العميقة على مستوى الجملة ومستوى نصّ السورة، أي بين الجمل ومتواليات الجمل.

### النهي.

النهي: خلاف الأمر، مَهَاه، يَنْهَاهُ مَهِيًّا، ف (انتهى، ويتناهى): كَفَّ<sup>١٠</sup>. أمّا في الاصطلاح، فقد قال ابن السراج: ((إذا قلت: (قم) إنما تأمره بأن يكون منه قيام، فإذا نهيت فقلت: (لا تقم) فقد أردت منه نفي ذلك، فكما أن الأمر يُراد منه الايجاب، فكذلك النهي يُراد منه النفي))<sup>١١</sup>. وللنهي صيغة واحدة وهي صيغة (لا تفعل)، لا النهاية الجازمة بعدها فعل مضارع مجزوم وتخلّصه للاستقبال، ويشترط النحاة الاستعلاء لتكون هذه الصيغة مفيدة للنهي. وكثر استخدام النهي في القرآن الكريم في سياقات مختلفة لكنه ورد في سورة الزمر مرة واحدة في قوله تعالى: (( لا تقنطوا))، وقد جاء في هذا الموضع منسجماً مع دلالات السورة الكريمة كما سيتضح لاحقاً.

### الاستفهام.

الاستفهام من الفهم كما ذُكر في لسان العرب، ((اسْتَفْهَمَهُ، سَأَلَهُ أَنْ يُفْهَمَهُ، وَقَدْ اسْتَفْهَمَنِي الشَّيْءَ فَأَفْهَمْتُهُ وَفَهَّمْتَهُ تَفْهِيًّا))<sup>١٢</sup>، وفي اصطلاح النحويين ((هو طلب ما ليس عند المُستخبر))<sup>١٣</sup> و ((طلب حصول صورة الشيء في الذهن))<sup>١٤</sup>. وللإستفهام أدوات خاصة، منها (الهمزة، والاستفهام) وهما حرفان، أمّا بقية

الأدوات في أسماء وهي: ((ما، من، كم، أين، متى، كيف، أيان، آتى، أي))، وهي بمجموعها إحدى عشرة أداة تتناسب مع المعاني التي يُستفهم عنها.

وذهب النحاة إلى أن الاستفهام في القرآن الكريم يختلف عن الاستفهام في كلام البشر، وذلك لأن المُستفهم غير عالم، إنّما يتوقّع الجواب فيعلم به، والله تعالى منفيٌّ عن ذلك، لأنه سبحانه لا يستفهم خلقه عن شيء، فالاستفهام في القرآن غير حقيقي، لأنه واقع ممن يعلم ويستغني عن طلب الإفهام، وإنّما يخرج الاستفهام في القرآن مخرج التوبيخ والاقرار وغيرها من الأغراض، فالله تعالى يستفهم عباده ليقرّرهم ويذكّرهم أنهم علموا حقّ ذلك الشيء<sup>١٥</sup>.

وورد الاستفهام في سورة الزمر (٢٣) مرّة وكان له أثر أسلوبى واضح في بيان دلالات السورة الكريمة، وأسهم في ترابطها وانسجامها كما سيتضح ذلك من خلال البحث.

### التمنيّ

التمنيّ: تشهّي حصول الأمر المرغوب فيه وحديث النفس بما يكون وبما لا يكون، وتمنيّت الشيء، أي: قدرته وأحببت أن يصير إليّ، وتمنّى الشيء: أرادته<sup>١٦</sup>. فالتمني طلب وهو من أقسام الإنشاء الطلبي<sup>١٧</sup>، يقول ابن يعيش: ((التمنيّ: نوع من الطلب، والفرق بينه وبين الطلب، أن الطلب يتعلّق باللسان، والتمنيّ: شيء يهجس في القلب يقدره المتمنيّ))<sup>١٨</sup>.

وأدوات التمنيّ هي: (ليت، لو، ألا، لعلّ، هل)، وقد ورد في سورة الزمر في موضعين فيما يتعلّق بتمنيّ الكفار الخروج من النار.

### النداء

النداء: الصوت، وقد (ناداه) و (نادى به)، و (ناداه مُناداة، ونداء) أي: صاح به، و (أندى الرجل): إذا حسّن صوته<sup>١٩</sup>.

ويعرّفه النحاة بأنه: ((تنبيه المخاطب ليقبل عليك))<sup>٢٠</sup>، أو ((التصويت بالمُنَادَى ليعطف على المُنَادِي))<sup>٢١</sup>، أمّا في اصطلاح البلاغيين فإنّه: ((طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة))<sup>٢٢</sup>.

وأدوات النداء هي: (الهمزة، يا، أي، أيا، هيا، والندبة)، وقد ورد النداء في سبعة مواضع في سورة الزمر، وقد أسهم في تحقّق المعاني المطلوبة بما يحقّق الانسجام للسورة كما سنلاحظ ذلك في التحليل إن شاء الله.

### سورة الزمر

وهي مكية لشهادة سياق آياتها بذلك وكأنها نزلت دفعة واحدة لما بين آياتها من الاتصال، وهي خمس وسبعون آية.

يظهر من خلال آيات السورة أن المشركين من قوم الرسول ﷺ سأله أن ينصرف عما هو عليه من التوحيد والدعوة إليه والتعرض لأهتهم وخوفه بأهتهم فنزلت السورة وهي تؤكد الأمر بأن يخلص دينه لله سبحانه ولا يعبا بأهتهم وأن يعلمهم أنه مأمور بالتوحيد وإخلاص الدين الذي تواترت الآيات من طريق الوحي والعقل جميعا عليه. ولذلك نراه سبحانه يعطف الكلام عليه في السورة مرة بعد مرة كقوله في مفتتح السورة: ﴿ فَأَعْبُدِ اللَّهَ مُخْلِصًا لَهُ الدِّينَ أَلَا لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ ﴾ ثم يرجع إليه ويقول: ﴿ قُلْ إِنِّي أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ اللَّهَ مُخْلِصًا لَهُ الدِّينَ ﴾ - إلى قوله - ﴿ قُلِ اللَّهُ أَعْبُدْ مُخْلِصًا لَهُ دِينِي فَاَعْبُدُوا مَا شِئْتُمْ مِنْ دُونِهِ ﴾. ثم يقول: ﴿ إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ ﴾ الخ ثم يقول: ﴿ أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ وَيُخَوِّفُونَكَ بِالَّذِينَ مِنْ دُونِهِ ﴾ ثم يقول: ﴿ قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ﴾ ثم يقول: ﴿ قُلْ أَغَيْرَ اللَّهِ تُأْمُرُونِي أَعْبُدُ أَيُّهَا الْجَاهِلُونَ ﴾ إلى غير ذلك من الاشارات.

ثم عمم الاحتجاج على توحّده تعالى في الربوبية والألوهية من الوحي ومن

طريق البرهان وقايس بين المؤمنين والمشركين مقايسات لطيفة فوصف المؤمنين بأجل أو صافهم وبشرهم بما سيصيبهم في الآخرة مرة بعد مرة وذكر المشركين وأنذرهم بما سيلحقهم من الخسران وعذاب الآخرة مضافاً إلى ما يصيبهم في الدنيا من وبال أمرهم كما أصاب الذين كذبوا من الأمم الدارجة من عذاب الخزي في الحياة الدنيا ولعذاب الآخرة أكبر، ومن ثم وصفت السورة يوم البعث وخاصة في مختتمها بأوضح الوصف وأتمه<sup>٢٣</sup>.

تدور محاور السورة الكريمة حول موضوع دلالي مركزي وهو عبادة الله سبحانه وتعالى وعدم سماع ما يقوله المشركون من الدعوة إلى عبادة آلهتهم، وهو البنية الدلالية الكبرى الذي نزلت السورة الكريمة من أجل تسفيه عقائد المشركين والاحتجاج عليهم وذكر عاقبتهم نتيجة لاعتقاداتهم الفاسدة.

#### أثر أساليب الطلب في تحقيق الانسجام في سورة الزمر.

من أجل بيان هذا الأثر فعلى البحث أن يُشرَّح نسيج النص للكشف عن السياقات الدلالية الحاكمة ومدى ارتباطها بالأسلوب المختار من أجل توصيل هذه الدلالات، والبحث لا يرى أن أساليب الطلب هي من مُحَقِّقٍ وحدها الانسجام، لكنها تشترك مع غيرها من الأساليب في بناء نسيج النص القرآني نسيجاً مثالياً معبراً عنه أفضل تعبير، ففي ضوئها سيتم الكشف عن أثر هذه الأساليب في أن تكون أدوات رابطة على المستوى الدلالي.

ففي قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ فَاعْبُدِ اللَّهَ مُخْلِصًا لَهُ الدِّينَ﴾<sup>٢٤</sup>، كان فعل الأمر (فاعبُد) بؤرة دلالية مهمة جاء في مفتتح السورة ليعبر عن المضمون العام لها، وهو عبادة الله وعدم سماع دعوى المشركين، وبين ذكر حقيقة نزول الكتاب بالحق والإخلاص في الدين جاء الأمر بالعبادة ليوضح هذه الحقيقة، ((فالمقصود

من الأمر بالعبادة التوطئة إلى تقييد العبادة بحالة الإخلاص من قوله: ﴿مُخْلِصًا لَهُ الدِّينَ﴾، فالمأمور به عبادة خاصة<sup>٢٥</sup>، وهذا المعنى ينسجم مع المراد من السورة الكريمة من الدعوة إلى عبادة الله والإعراض عن دعاوى المشركين الباطلة، وسنرى أن المعاني اللاحقة ستبنى على هذه الدعوة الحقّة، وأن كلّ ما سيأتي سيكون تفرّيعاً عن هذا المعنى وتوسيعاً له لإقامة الحجّة على المشركين، وأن الله سبحانه وتعالى يدعو إلى عبادته لأنه الحق وهو من خلق كلّ شيء ووفّر أسباب الحياة، ويستوجب ذلك الشكر والرضا والعبادة له سبحانه وتعالى كما أمرنا.

لذلك جاء التهديد بفعل الأمر بعد إلقاء الحجّة والأمر بالعبادة الخالصة في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ ضُرٌّ دَعَا رَبَّهُ مُنِيبًا إِلَيْهِ ثُمَّ إِذَا خَوَلَهُ نِعْمَةٌ مِّنْهُ نَسِيَ مَا كَانَ يَدْعُو إِلَيْهِ مِنْ قَبْلُ وَجَعَلَ اللَّهُ آتِدَادًا لِّمُضِلِّ عَن سَبِيلِهِ قُلْ تَمَتَّعْ بِكُفْرِكَ قَلِيلًا إِنَّكَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ﴾<sup>٢٦</sup>، أي: ((تمتّع تمتّعا قليلا لا يدوم لك لأنك من أصحاب النار مصيرك إليها، وهو أمر تهديدي في معنى الاخبار أي إنك إلى النار ولا يدفعها عنك تمتعك بالكفر أياما قلائل))<sup>٢٧</sup>.

وتهيمن دلالة فعل الأمر (قل) على الآيات، من الآية (٩) إلى الآية (١٥)، فقد جاء منسجماً مع المعنى العام ليحقق التواصل الذهني والمنطقي على مستوى دلالة الخطاب والبنية الكبرى، ونلاحظ ذلك في الأوامر الإلهية المتتابعة من الله سبحانه وتعالى للرسول الكريم باستعمال صيغة (قل)، كما في قوله تعالى: ﴿أَمَّنْ هُوَ قَانِثٌ آتَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ \* قُلْ يَا عِبَادِ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا رَبَّكُمْ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةٌ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ \* قُلْ إِنِّي أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ اللَّهَ مُخْلِصًا لَهُ الدِّينَ \* وَأُمِرْتُ لِأَنْ أَكُونَ أَوَّلَ

المُسْلِمِينَ \* قُلْ إِنِّي أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ \* قُلِ اللَّهُ أَعْبُدُ مُخْلِصًا لَهُ دِينِي \* فَاعْبُدُوا مَا شِئْتُمْ مِنْ دُونِهِ قُلْ إِنَّ الْخَاسِرِينَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ وَأَهْلِيهِمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَلَا ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ ﴿٢٨﴾ .

الأوامر الإلهية باستعمال بصيغة فعل الأمر (قل) كانت متتابعة ولم تخرج عن السياق العام للسورة الكريمة، وهي أمر بالحوار مع المشركين الذين طلبوا من الرسول ﷺ أن يترك دعوته إلى الله، لذلك ابتدأت هذه الآيات بالمقارنة والنفي بالمساواة بين الذين يعلمون والذين لا يعلمون عن طريق أسلوب الاستفهام المجازي بالأداة (هل) الذي أفاد النفي، وسبق هذا الاستفهام تصدّر الآية الكريمة ب (الهمزة)، بقوله: ﴿أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ﴾، وأفاد هذا الاستفهام تفضيل المؤمن القانت العابد على الكافر، ولم يذكر الكافر في طرف التفضيل تحقيراً له، فالعلم والعمل متلازمان لوجود قرينة اللفظ (قانت)، التي تدلّ على العمل، والآية فيها من الأوامر غير المباشرة التي تثبت قلب النبي والمؤمنين معه حتى لا يلتفتوا لدعوة المشركين، ثم تبعها الآية المصدرة أيضاً بالأمر بصيغة الفعل (قل)، يتبعه النداء لتخصيص القول بالمؤمنين، ثم الأمر بصيغة فعل الأمر (اتقوا)، في قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا عِبَادِ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا رَبَّكُمْ﴾، ونلاحظ أن صيغ الطلب كانت المحور الذي تقوم عليه الدلالة المركزية:

أمر \_\_\_\_\_ نداء \_\_\_\_\_ أمر

الأمر بالقول، ثم التخصيص بالنداء، ثم الأمر بالتقوى، فـ ((ابتداء الكلام بالأمر بالقول للوجه الذي تقدّم في نظيره سابقاً، وابتداء المقول بالنداء وبوصف العبودية المضاف إلى الله تعالى، كلّ ذلك يؤذن بالاهتمام بما سيقال لهم عن ربهم، وهذا وضع لهم في مقام المخاطبة من الله وهي درجة عظيمة. . . والأمر بالتقوى مراد به الدوام

على المأمور به لأنهم متقون من قبل، وهو يشعر بأنهم قد نزل بهم من الأذى في الدين ما يخشى عليهم معه أن يُقصرُوا في تقواهم))<sup>٢٩</sup>، وأسهما هذا الأسلوبان في الربط المفهومي لمعاني السورة الكريمة، وجعلتا تتابع الدلالات منسجماً مع المراد منها.

ثم يستمر تتابع فعل الأمر (قل) في الآيات الأربع اللاحقة ليحقق هذا التتابع الدلالي بالقول المرتبط بغرض الصورة الرئيس، فإن الله تعالى أرشد نبيه الكريم لكيفية محاورة المشركين بعد أن طلبوا منه الرجوع إلى دين الإشراف، كما في قوله تعالى:

﴿ قُلْ إِنِّي أُمِرْتُ . . . وَأُمِرْتُ . . . قُلْ إِنِّي أَخَافُ . . . قُلْ اللَّهُ أَعْبُدُ مُخْلِصًا لَهُ دِينِي \* فَاعْبُدُوا مَا شِئْتُمْ مِّنْ دُونِهِ قُلْ إِنَّ الْخَاسِرِينَ . . . ﴾، ففي الآيات ((نوع رجوع إلى أول الكلام وأمره ﷺ أن يبلغهم أن الذي يدعوهم إليه من التوحيد وإخلاص الدين لله هو مأمور به كأحدهم ويزيد أنه مأمور أن يكون أول مسلم لما يدعو إليه أي يكون بحيث يدعو إلى ما قد أسلم له وآمن به قبل، سواء أجبوا إلى دعوته أو ردوها. . . فكانه يقول: قل لهم إن الذي تلوت عليكم من أمره تعالى بعبادته بإخلاص الدين - وقد وجه به الخطاب إلى - ليس المراد به مجرد دعوتكم إلى ذلك بإقامتي في الخطاب مقام السامع فيكون من قبيل " إياك أعني واسمعي يا جارة " بل أنا كأحدكم مأمور بعبادته مخلصاً له الدين، ولا ذلك فحسب، بل مأمور بأن أكون أول المسلمين لما ينزل إلي من الوحي فأسلم له أولاً ثم ابلغه لغيري - فأنا أخاف ربي وأعبده بالإخلاص آمتم به أو كفرتم فلا تطمعوا في))<sup>٣٠</sup>، والمراد بالأمر الواقع بفعل الأمر ((فَاعْبُدُوا))، الذي يفيد التخيير التهديد لخذلانهم دعوة النبي ﷺ وعدم الإيمان بما جاء به، وهو رد على دعوتهم للنبي ﷺ من أجل ترك دينه الجديد، فكان هذا الأمر الواقع شديداً على نفوسهم المريضة التي لا ترضى بالحق منهجاً لحياتهم.

اختصَّ الله تعالى عباده بالنداء والأمر بالتقوى لأنهم أقرب لسماع الموعدة من غيرهم، ثم أمر الرسول ﷺ أن يبشِّرهم لأنهم عباده الذين أحلصوا له الدين واجتنبوا عبادة الطاغوت، كما في قوله تعالى: ﴿هُم مِّن فَوْقِهِمْ ظُلَلٌ مِّن النَّارِ وَمِن تَحْتِهِمْ ظُلَلٌ ذَلِكَ يُخَوِّفُ اللَّهُ بِهِ عِبَادَهُ يَا عِبَادِ فَاتَّقُونِ\* وَالَّذِينَ اجْتَنَبُوا الطَّاغُوتَ أَن يَعْبُدُوهَا وَأَنَابُوا إِلَى اللَّهِ لَهُمُ الْبُشْرَى فَبَشِّرْ عِبَادِ﴾<sup>٣١</sup>، ونرى أن النداء والأمر في قوله تعالى: ﴿يَا عِبَادِ فَاتَّقُونِ﴾ قد حَقَّق الانسجام المضموني مع الآيات السابقة بتوجيه النداء للعباد الذين أحلصوا العبادة لله تعالى مع الأمر بالتقوى والدوام عليها، ثم قوله تعالى: ﴿فَبَشِّرْ عِبَادِ﴾ أعطى المضمون دلالة أوسع بتوجيه الخطاب للرسول ﷺ وأمره أن يبشِّرهم دون ذكر الجزاء، لأنه من الله فهو جزاء عظيم أهبهم لهذا السبب. ثم وجه الله تعالى الخطاب باستعمال أسلوب الاستفهام الاستنكاري للرسول ﷺ نافياً عنه قدرته على انقاذ هؤلاء الذين استحقوا العذاب بكفرهم، في قوله تعالى: ﴿أَفَمَنْ حَقَّ عَلَيْهِ كَلِمَةُ الْعَذَابِ أَفَأَنْتَ تُنقِذُ مَن فِي النَّارِ﴾<sup>٣٢</sup>، فتكرار الاستفهام الانكاري بـ (الهمزة) في الآية الكريمة لبيان هذا المعنى الدقيق من حرص الرسول ﷺ على هدايتهم وإنقاذهم النار، لكن الله يعلم بظلام نفوسهم وأنهم لا يمكن أن يتركوا ما هم عليه من الشرك.

ومن أغراض السورة الكريمة هي الردّ على دعوة المشركين إلى عبادة آلهة متعدّدة والإعراض عن دعوة الرسول ﷺ إلى عبادة الله الواحد الأحد، لذا جاءت آياتها الكريمة منسجمة مع هذا الغرض في الردّ على هؤلاء المشركين وإبطال دعوتهم وعقيدتهم الفاسدة، وأيضا لتثبيت قلوب المؤمنين الذين آمنوا بالرسول ﷺ وبما جاء به، وأساليب الطلب وردت بوصفها أدوات لتأكيد هذا المضمون، وكانت سمة تعبيرية مهمّة في الحجاج مع المشركين لبيان من هو أحقّ بالعبادة، كما في قوله تعالى:

﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُولِي الْأَلْبَابِ \* أَفَمَنْ شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِّنْ رَبِّهِ فَوَيْلٌ لِلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُمْ مِّنْ ذِكْرِ اللَّهِ أُولَئِكَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴾<sup>٣٣</sup>.

والاستفهام في ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ ﴾ أفاد التقرير واستؤنف به الكلام إلى غرض التنويه بالقرآن وما احتوى عليه من هدى الإسلام، وهو الغرض الذي ابتدأت به السورة وانثى الكلام منه إلى الاستطراد بقوله تعالى: ﴿ فَأَعْبُدِ اللَّهَ مُخْلِصًا لَهُ الدِّينَ ﴾<sup>٣٤</sup>، فهو تمهيد لقوله: ﴿ أَفَمَنْ شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ ﴾ إلى قوله: ﴿ ذَلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ ﴾<sup>٣٥</sup>، فمثلت حالة إنزال القرآن واهتداء المؤمنين به والوعد بنهاء ذلك الاهتداء، بحالة إنزال المطر ونبات الزرع به واكماله<sup>٣٦</sup>. فنلاحظ أن الاستفهام بالهمزة في الموضوعين أصبح أداة ربط موضوعية بين أول السورة والكلام المستأنف في وسطها، وأسهم أسلوبياً في انسجام نص السورة الكريمة تأكيداً لغرضها العام. قوله تعالى: ﴿ أَفَمَنْ يَتَّقِي بِوَجْهِهِ سُوءَ الْعَذَابِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَقِيلَ لِلظَّالِمِينَ ذُوقُوا مَا كُنتُمْ تَكْسِبُونَ ﴾<sup>٣٧</sup>، في الآية الكريمة أسلوبان للطلب، الاستفهام بالهمزة الذي أفاد الانكار والاختبار، وهناك محذوف، والتقدير ((أفمن يتقي بوجهه سوء العذاب يوم القيامة لكون يده التي بها كان يتقي المكاره مغلوطة إلى عنقه كمن هو آمن من العذاب لا يصيبه مكروه))<sup>٣٨</sup>، والأمر بفعل الأمر ((ذوقوا)) الذي أفاد بيان مآل الظالمين، وجاء الأسلوب على سبيل الاستعارة، فالعذاب لا يُذاق ولكن لانغماسهم في العذاب في ذلك اليوم فكأنه أصبح طعامهم وشرابهم، ورسم القرآن الكريم هذه الصورة المؤلمة ليبيّن شدة عذاب المشركين حتى لا نغترّ بأفعالهم ودعواتهم، ومن ثمّ نسلك سلوكهم. وورد الاستفهام في قوله تعالى بحرف الاستفهام (هل): ﴿ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَّجُلًا

فِيهِ شُرَكَاءٌ مُتَشَاكِسُونَ وَرَجُلًا سَلَمًا لَرَجُلٍ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا الْحَمْدُ لِلَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٣٩﴾، وكان لبيان التوحيد الخالص لله تعالى ودفع شبهة الإشراف التي أثارها المشركون ودعوا الناس إليها، وأفاد الاستفهام نفي المساواة بين المشرك الذي يعبد أرباباً مختلفة وبين الموحد الذي يخلص بعبادته لله تعالى، نجد أن أساليب الطلب الآنفه جاءت جميعها منسجمة مع مراد السورة الكريمة ومتفقة مع بنيتها الدلالية، بل أن هذه الأساليب كانت عتبات تُحيل على المضمون العام لتؤكد تماسك آياتها دلاليًا لتفضي إلى الوحدة الموضوعية.

تستمرّ السورة الكريمة بالردّ على المشركين وعلى سوء اعتقادهم وتكذيبهم لما جاءهم من الصدق، لذا يصفهم الله تعالى بالظالمين، بل ليس هناك أظلم منهم باستعمال أسلوب الاستفهام بـ (مَنْ) في قوله تعالى: ﴿فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ كَذَبَ عَلَى اللَّهِ وَكَذَّبَ بِالصِّدْقِ إِذْ جَاءَهُ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْكَافِرِينَ﴾ ٤٠، ويتكرّر الاستفهام في نهاية الآية بـ (الهمزة) ليكون تقريراً وإثباتاً لمعنى الاستفهام السابق الذي أفاد النفي، بمعنى أنه ليس هناك أظلم منهم لأنهم كذبوا على الله بأن جعلوا له شركاء وكذبوا بالصدق وأرادوا أن يخلّوا محلّه الكذب، أي عبادة آلهة متعددة، لذا كان الاستفهام في الآية الكريمة أداة ربط على المستوى العميق لدلالة السورة المركزية، أي لتبكيظ الظالمين وبيان أنهم على باطل وأن مآلهم إلى جهنم نتيجة لاعتقادهم الفاسد.

في الآيات اللاحقة يتحوّل الخطاب عن طريق أساليب الطلب إلى حجاج مع المشركين للكشف عن فساد دعوتهم، وإنيهم أنفسهم موقنون بالله لكن بسبب اتباعهم هوى أنفسهم زلت بهم القدم، فما كان منهم إلا أن يرفضوا دعوة الرسول ﷺ ويظلّوا عاكفين على عبادة الأصنام، لذا امتاز الخطاب بالتعنيف والتهديد، كما في قوله تعالى: ﴿أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ وَيُخَوِّفُونَكَ بِالَّذِينَ مِنْ دُونِهِ وَمَنْ يُضِلِّ

الله فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ\* وَمَنْ يَهْدِ اللهُ فَمَا لَهُ مِنْ مُضِلٍّ أَلَيْسَ اللهُ بِعَزِيزٍ ذِي انْتِقَامٍ\* وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللهُ قُلْ أَفَرَأَيْتُمْ مَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللهِ إِنْ أَرَادَنِيَ اللهُ بِضُرٍّ هَلْ هُنَّ كَاشِفَاتُ ضُرِّهِ أَوْ أَرَادَنِي بِرَحْمَةٍ هَلْ هُنَّ مُمْسِكَاتُ رَحْمَتِهِ قُلْ حَسْبِيَ اللهُ عَلَيْهِ يَتَوَكَّلُ الْمُتَوَكِّلُونَ\* قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ\* مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُثْقِمٌ\*<sup>١</sup>، تكرر أسلوب الطلب في هذه الآيات اثنتي عشرة مرة، سبعا بأسلوب الاستفهام وأربعاً بأسلوب الأمر بصيغة فعل الأمر، ومرة واحدة بأسلوب الدعاء، وكانت دلالاته البلاغية منسجمة مع غرض السورة، فالاستفهام بـ (الهمزة) ﴿أَلَيْسَ اللهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ﴾ رد على هؤلاء المشركين الذين طلبوا من الرسول ﷺ ترك دعوته إلى الله خوفاً عليه من أن يصيبه أذى آهتهم، وأقر الله حفظه ورعايته وإبعاد كل أذى عنه، وفيه توبيخ وانكار لعقيدة هؤلاء المشركين الذين ظنوا أنهم قادرون على التأثير في الرسول ﷺ بهذا التخويف، لذا جاء التهديد أيضاً بالاستفهام بـ (الهمزة) في قوله تعالى: ﴿أَلَيْسَ اللهُ بِعَزِيزٍ ذِي انْتِقَامٍ﴾، وهي حقيقة واضحة، فإن الله يرد على الشر بالشر وينتقم من المشركين.

وفي قوله تعالى: ﴿قُلْ أَفَرَأَيْتُمْ﴾ أمر واستفهام، بهما افتتح الحجاج مع المشركين لتفنيد ما يدعون إليه من عبادة الأصنام (اللات والعزى)، لذلك آتت الله تعالى الخطاب بالاستفهام للإشارة إليهما في قوله: ﴿هَلْ هُنَّ كَاشِفَاتُ ضُرِّهِ﴾ وقوله: ﴿هَلْ هُنَّ مُمْسِكَاتُ رَحْمَتِهِ﴾، وهذا الإنكار بالاستفهام بـ (هل) رابط دلالي منسجم مع مراد السورة الكريمة العام، وقبله كان الحجاج بالأمر والاستفهام التقريري بـ (الهمزة) لـ ((يقررهم أولاً بأن خالق العالم هو الله وحده، ثم يقول لهم بعد التقرير: فإذا أرادني خالق هذا العالم الذي أقررتم به بضر من مرض أو فقر أو غير ذلك من النوازل، أو برحمة من صحة أو غنى أو نحوهما، هل هؤلاء اللاتي خوفتموني

إِيَّاهُنَّ كَاشَفَاتٍ عَنِّي ضَرَّهُ أَوْ مُمْسِكَاتٍ رَحْمَتَهُ، حَتَّى إِذَا أَلْقَمَهُمُ الْحَجَرَ وَقَطَعَهُمْ حَتَّى لَا يَجِيرُوا بِنْتِ شَفَةِ قَالَ: ﴿قُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ﴾ كَافِيًا لِمَعْرَةِ أَوْثَانِكُمْ ﴿عَلَيْهِ يَتَوَكَّلُ الْمُتَوَكِّلُونَ﴾ (وفيه تهكم) ٤٢.

واختتمت الآيات بأمر بعده نداء بعده أمر في قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾، وهو تهديد وإنذار لهم بالبقاء على ما هم عليه من الجهل وسوف يعلمون من هو على حق ومن له عاقبة الأمر، لذا جاء الاستفهام ب (من) في قوله تعالى: ﴿مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ﴾، ليفيد تعظيم وتهويل العذاب الذي يخزيهم في الدنيا والآخرة لأنهم ظلّوا يعملون بجهلهم ولم يستمعوا لقول الحق ولم يتبعوا الهدى.

نلاحظ أن أساليب الطلب كانت عتبات نصية مهمة ارتكز عليها الخطاب القرآني، في ضوئها توسّعت دلالات النص لتلتئم مع البنية الدلالية العميقة في جدال المشركين الحريصين على البقاء على جهلهم وعبادة الأصنام لدرجة أنهم تجرّأوا على الرسول ﷺ ودعوه لعبادة أصنامهم، فكان الجدل معهم أكثر تقريعاً وإيلا ما باستعمال أسلوب الأمر والاستفهام والنداء بجملة ((يَا قَوْمِ))، لتحرّضهم على الامتثال للحق، لكنهم أبوا ذلك واستكبروا.

﴿أَمْ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ شُفَعَاءَ قُلْ أَوْلَوْ كَانُوا لَا يَمْلِكُونَ شَيْئًا وَلَا يَعْقِلُونَ﴾ \*  
 قُلْ لِلَّهِ الشَّفَاعَةُ جَمِيعًا لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ \* وَإِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَحْدَهُ اشْمَأَزَّتْ قُلُوبُ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ وَإِذَا ذُكِرَ الَّذِينَ مِن دُونِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ \* قُلِ اللَّهُمَّ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ أَنْتَ تَحْكُمُ بَيْنَ عِبَادِكَ فِي مَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ \* ٤٣.

تتوارد المعاني في السورة الكريمة بالاعتماد على أساليب الطلب لبيان حقيقة بطلان معتقد المشركين والإنكار عليهم فيما هم عاكفون عليه، فالإضراب ب (أم) الذي يُستشعر منه الإنكار والاستفهام ب (الهمزة) في قوله تعالى: ﴿قُلْ أَوْ لَوْ كَانُوا لَا يَمْلِكُونَ شَيْئًا﴾ المسبوق بالأمر بالقول، كل ذلك لتسفيه عقولهم بعبادة ما لا ينفعهم ولا يملك من دون الله شيئاً، فأمر الله تعالى رسوله ﷺ أن يقول لهم ما يُبهتهم ويردّ عليهم حججهم، وإن الشفاعة لله تعالى وحده وهو مالك كل شيء، لذا فالرجوع لا يكون إلا إليه وحده. وأمر الله تعالى نبيه أن يفوض أمره إليه في قوله: ﴿قُلِ اللَّهُمَّ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ﴾، بما أن الاختلاف واقع بين الرسول ﷺ وبين المشركين وأنهم استمروا في عنادهم وفي إنكار الحقّ لذا وجّه الله تعالى رسوله الكريم بأسلوب النداء بتفويض أمره له وعدم الالتفات لأقوال المشركين وأعمالهم، فقد ((ابتدئ خطاب الرسول ﷺ ربه بالنداء لأن المقام مقام توجيه وتحاكم. . . ووصف (فاطر السماوات والأرض) مشعر بصفة القدرة، وتقديمه قبل وصف العلم لأن شعور الناس بقدرته سابق على شعورهم بعلمه، ولأن القدرة أشدّ مناسبة لطلب الحكم، لأن الحكم إلزام وقهر فهو من آثار القدرة مباشرة))<sup>٤٤</sup>، فالأمر بفعل الأمر (قل) والنداء ب (ياء) النداء المحذوفة في موضعين (يا فاطر، يا عالم) قد حقّقا الغرض من التوجيه وعدم الالتفات للمشركين وما يخوضون فيه من الباطل، والتوجه إلى الله تعالى كلياً وتفويض الأمر إليه، وهذه المعاني منسجمة مع المراد من السورة الكريمة، وكان لأسلوب الطلب الأثر المناسب في تحقيق هذا الربط الدلالي ليكون نسيج نص السورة محبوكاً ومتناسكاً.

نلاحظ أن أساليب الطلب قد أدّت وظائفها الدلالية بما ينسجم مع غرض السورة الرئيس في محاكمة المشركين وإبطال ما يعتقدون به، وفي الآيات الآتية جاءت هذه الأساليب منسجمة تماماً مع المعاني التي تسعى السورة المباركة لبيانها في قوله

تعالى: ﴿أَوْ لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَن يَشَاءُ وَيَقْدِرُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ\* وَأَنِيبُوا إِلَىٰ رَبِّكُمْ وَأَسْلِمُوا لَهُ مِن قَبْلِ أَن يَأْتِيَكُمُ الْعَذَابُ ثُمَّ لَا تُنصِرُونَ\* وَاتَّبِعُوا أَحْسَنَ مَا أُنزِلَ إِلَيْكُم مِّن رَّبِّكُمْ مِّن قَبْلِ أَن يَأْتِيَكُمُ الْعَذَابُ بَغْتَةً وَأَنتُمْ لَا تَشْعُرُونَ\* أَن تَقُولَ نَفْسُ يَا حَسْرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَطْتُ فِي جَنبِ اللَّهِ وَإِن كُنتُ لِمَن السَّخِرِينَ\* أَوْ تَقُولَ لَوْ أَنَّ اللَّهَ هَدَانِي لَكُنتُ مِنَ الْمُتَّقِينَ\* أَوْ تَقُولَ حِينَ تَرَى الْعَذَابَ لَوْ أَنَّ لِي كَرَّةٌ فَأَكُونَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ\* بَلَىٰ قَدْ جَاءَتْكَ آيَاتِي فَكَذَّبْتَ بِهَا وَاسْتَكْبَرْتَ وَكُنتَ مِنَ الْكَافِرِينَ\* وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْمُتَكَبِّرِينَ\*<sup>٤٥</sup>.

ابتدأت الآيات بالاستفهام الإنكاري، والإنكار تضمن توبيخاً لهم بسبب عدم العمل بما يعلمون به من أن الله تعالى هو مقدر الرزق لعباده، وكان الاستفهام في هذه الآية الكريمة المعطوفة على جملة ﴿وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾<sup>٤٦</sup> جاء استهلالاً لما بعده من الآيات وتقريراً لمعانيتها الشريفة، من أن الله مالك كل شيء ويغفر لعباده كل ذنب بشرط الاسلام والإنابة.

فالخطاب الذي استُهلَّ به (الأمر والنداء) في قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ﴾ خطاب للمشركين بدليل جملة ﴿وَأَسْلِمُوا لَهُ﴾، والمراد بهذا الخطاب ترغيبهم للالتحاق بالإسلام، لذا جاء النهي في سياقها لتأكيد هذا الترغيب في قوله تعالى: ﴿لَا تَقْنَطُوا﴾، فالله تعالى بعد بيان عقائد المشركين الفاسدة وتفنيد ما يعتقدون به من حجج باطلة لم يغلق الباب أمامهم، وإنما دعاهم للدخول في الإسلام وسوف تغفر ذنوبهم جميعاً، ولكي لا يقطع الرجاء في قلوبهم ويزيدهم ذلك نفوراً وعداءً للإسلام والمسلمين، وهذه الآية الكريمة مثال لرحمة الله تعالى الواسعة وأنه لا يريد للناس إلا

الخير والهدى، فالأمر ب (قل) والنداء ب (يا عبادي) والنهي ب (لا تقنطوا) قد جسّد حقيقة الرحمة الإلهية وحقيقة ما يدعو له الإسلام من هداية الناس جميعاً، وتكرّر الأمر بعد هذه الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿وَأَنْبِئُوا إِلَىٰ رَبِّكُمْ وَأَسْلِمُوا﴾ و ﴿وَاتَّبِعُوا﴾ ليرشدهم إلى طريق نجاتهم من العذاب، لأنهم إذا داوموا على عبادتهم ومعاندتهم سوف ينالهم العذاب الذي لا مفرّ له، ومتعلّق الفعل ﴿وَاتَّبِعُوا﴾ هو جملة ﴿أَحْسَنَ مَا أَنْزَلَ إِلَيْكُمْ مِّنْ رَبِّكُمْ﴾ وهو القرآن الكريم الذي نطق به النبيّ محمد ﷺ، وبهذا ينتهي الجدل ويظهر الله تعالى الحقّ ويؤكّد خطأ ما يعتقدون به من الإشراك وعبادة الأصنام التي يتقربون بها إليه، وهي عقيدة فاسدة لم يقرّها دين فضلاً عن الإسلام، رغم ذلك كان الخطاب خطاب رحمة أراد منه الله تعالى استئالة قلوبهم ليخلصهم من العذاب، لينتهي إلى استعمال النداء في جملة ﴿يَا حَسْرَتَىٰ﴾، وقد جسّد هذا النداء حقيقة المآل وحقيقة الحسرة بعد زوال هذه الدنيا، وهو مشهد مؤثر وعاطفي ينتزع النفوس، كلّ ذلك من أجل تنبيههم حتى يعودوا إلى الحقّ ويسلموا ويتبعوا أحسن ما أنزل إليهم من الله، وهو تأكيد أن عقائدهم باطلة ولم ينزل بها أمر من الله تعالى، إنها هي بدع ابتدعها الناس لمصالحهم الخاصة، ثم تبع الحسرة تمنّ محض لهؤلاء الذين رفضوا الإقرار بالحقّ في قوله تعالى: ﴿لَوْ أَنَّ اللَّهَ هَدَانِي لَكُنْتُ مِنَ الْمُتَّقِينَ﴾ و ﴿لَوْ أَنَّ لِي كَرَّةً فَكُلُّونَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾، في موقف لا تنفع معه الحسرة ولا الندامة، فالله تعالى أراد أن يجسّد ما سوف يؤول إليه هؤلاء المشركون إمعاناً في تنبيههم حتى يتداركوا أمرهم في الدنيا قبل الموت، وهذا الأسلوب التوبيخي كافٍ لردعهم ولرجوعهم عن كفرهم لو كان لهم عقول يفكرون بها.

ثم ينتهي المقطع بالاستفهام التقريري الذي يقرّ حقيقة مهمة من حقائق المعاد، وهي حقيقة جهنم وأنها مثوى المتكبرين في قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى

لِّلْمُتَكَبِّرِينَ ﴿٣١﴾، ووصفهم بالمتكبرين لأن الكبر هو الذي ردهم عن قبول الحق وتوحيد الله تعالى واتباع الرسول ﷺ، وهذا الاستفهام ذكر في الآية (٣٢) مع استبدال كلمة (الكافرين) بكلمة (المتكبرين) في قوله تعالى: ﴿أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْكَافِرِينَ﴾<sup>٤٧</sup>، والفرق بين الجملتين عائد إلى السياق، فالحديث هنا كان عن هؤلاء الذين رفضوا الإيمان، وكان المانع لهم الكبر رغم علمهم أن الله هو الخالق لكن ظلوا على عقيدة الشرك لأن الإيمان سوف يسلبهم المناصب الاجتماعية والسياسية والتحكم بقراب الناس، أما المخاطبون في الآية (٣٢) فهم الذين ظلموا وكذبوا بالله وكذبوا بالصدق الذي جاءهم لذلك سباهم الله تعالى (الكافرين).

نلاحظ أن أساليب الطلب من استفهام وأمر ونهي ونداء وتمنٍ كانت بؤراً دلالية عميقة رابطة الآيات الكريمة بما قبلها على مستوى الدلالة وتقديم المعنى، وقد أدت وظائفها لتكون سمة مهمة من سمات التعبير القرآني.

هذه الآيات الكريمة تُعالج القضية المحورية التي بسببها نزلت السورة الكريمة، وهو قوله تعالى: ﴿قُلْ أَفَغَيْرَ اللَّهِ تَأْمُرُونِي أَعْبُدُ أَيُّهَا الْجَاهِلُونَ﴾ \* وَلَقَدْ أُوحِيَ إِلَيْكَ وَإِلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكَ لَئِنْ أَشْرَكَتَ لَيَحْبَطَنَّ عَمَلُكَ وَلَتَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ \* بَلِ اللَّهُ فَاعِبُدْ وَكُنْ مِنَ الشَّاكِرِينَ ﴿٤٨﴾، وأمر الله تعالى نبيه الكريم أن يستنكر عليهم طلبهم بعبادة غير الله باستعمال الاستفهام بـ (الهمزة) ووصفهم بالجاهلين، لأن الإشراك بالله تعالى يُحبط الأعمال جميعاً، ثم أمره أن يعبد الله في قوله: ﴿بَلِ اللَّهُ فَاعْبُدْ﴾، والعبادة هنا مقصورة على الله تعالى بتقديم المفعول به (الله) على الفعل (فاعبد) لإرادة القصر، وأيضاً لرفع ما توهمه الجاهلون من أنهم يعبدون الأصنام لكي تقربهم من الله زلفى، ولأن هذا الأمر يمثل الدلالة المركزية للسورة الكريمة فقد تكرر في الآيات (٢، ١١، ١٤، ٦٦)، وهو أمر في غاية الأهمية، فالتوحيد أهم ركيزة في

الإسلام وينبثق عنه كل تشريع اسلامي، فتوجيه العبادة لله سبحانه وتعالى أهم ما اعتمدت به السورة الكريمة، لأجل ذلك تكرر استعمال فعل الأمر (اعبد)، وهو يمثل البنية الدلالية العميقة والمحور الرئيس الذي تدور حوله باقي دلالات السورة، مما أسهم في تلاحم نسيج النص وترابطه دلاليًا.

بعد أن بين الله تعالى الحق، وألقى الحجّة على عباده وأمرهم بعبادته وذمّ الشرك والمشركين وكشف عن فساد عقيدتهم في حجاج منطقي لا يرفضه عاقل، صور مشهدا من مشاهد يوم القيامة، وهو المشهد الذي يساق فيه المشركون إلى جهنم والمؤمنون إلى الجنة ليكون أكثر وقعاً في نفوسهم لردّهم عمّا يعتقدون فيه من الإشراف، في قوله تعالى: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّىٰ إِذَا جَاؤُوهَا فَتَحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَٰذَا قَالُوا بَلَىٰ وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ \* قِيلَ ادْخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا فَبِئْسَ مَثْوَى الْمُتَكَبِّرِينَ \* وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَىٰ الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّىٰ إِذَا جَاؤُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ ﴿٤٩﴾.

هذا المشهد المهيّب يصوّر حقيقة مأل كل فرد بحسب اعتقاده، فالمشركون يساقون إلى جهنم زمراً، وينقل الله تعالى لنا الحوار الذين يدور بين الملائكة والكافرين في صورة الاستفهام التصديقي الذي أفاد الاستنكار الشديد أيضاً في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَٰذَا قَالُوا بَلَىٰ وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾، وكان اقرارهم بحرف الجواب (بلى) أكّد استحقاقهم العذاب لأنهم لم يستمعوا إلى الحق حين دعاهم إليه ((الموقف موقف إذعان وتسليم، لا موقف مخاصمة ولا مجادلة،

وهم مقرّون مستسلمون))<sup>٥٠</sup> لذلك استحقوا دخول جهنم والخلود فيها، فجاء الأمر بفعل الأمر ﴿ادْخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ﴾ لبيان حقيقة مآل المشركين بعد انقضاء الدنيا، وهذا سيكون أشدّ إيلاًماً لهم، بينما على الضدّ من ذلك المشهد الذي صوّر مآل المؤمنين، فإن أبواب الجنة تُفتح لهم ويحيئهم الأمر بـ ﴿فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ﴾ .

أظهر الله تعالى عاقبة المتخاصمين في الله، الذين عبدوه حقّاً والذين أشركوا به وأصروا على الكفر ليختم بذلك السورة الكريمة، وليكون هذا المشهد تنبيهاً للكافرين عسى أن يعودوا إلى الحقّ ويتبعوا الرسول ﷺ ويعبدوه، وكان لأساليب الطلب، الاستفهام بـ (الهمزة) وتكرار الأمر (ادخلوا) مرّة للكافرين بدخول جهنم، ومرّة للمؤمنين بدخول الجنة الأثر الدلالي المهم في بيان حالة كل طرف، وأيضاً أسهمت هذه الأساليب في ربط دلالات السورة الكريمة لأجل بيان الغاية منها والهدف المركزي من نزولها، فكانت أدوات مركزية مهمّة منحت النص استمراريته الدلالية المطلوبة ليظهر بهذا الانسجام والتناسك.

### الخالمة:

- نتج عن هذا البحث جملة من النتائج، كان الباعث على أكثرها بيان أهمية أساليب الطلب في تحقيق انسجام النص القرآني، وفيما يأتي أهمها:
- إن أساليب الطلب من الأساليب المهمة المستعملة بشكل واسع في التعبير القرآني، وهي على تعددها واختلافها فإنها استعملت بشكل دقيق لإيصال المعاني القرآنية المطلوبة.
  - كان استعمال هذه الأساليب لإفادة الأغراض المختلفة في سياقات خاصة ليكون ما تُعبّر عنه منسجماً مع المعنى العام المهيمن في النصوص.
  - إن للأساليب في اللغة العربية وظائف مختلفة، وسعى هذا البحث للكشف عن وظيفة أساليب الطلب فيما يخص أثرها في انسجام النص القرآني، وقد اتضح من خلال البحث الأثر المباشر لهذه الأساليب في تحقيق الانسجام، بل أحياناً تكون هي البؤرة الدلالية التي تحكم النص القرآني ليكون نسيجاً متلاحماً.
  - أبان هذا البحث أن السورة القرآنية تتسم بالانسجام والترابط وأنها تتصف بالوحدة الموضوعية، وأن ذلك يعود لنسيجها الخاص بالاعتماد على مختلف الأساليب المعروفة في اللغة العربية، وأساليب الطلب أحد هذه الأساليب التي كان لها الأثر الواضح في تحقيق هذا الانسجام والترابط المثالي.

### هوامش البحث:

- (١) أمالي ابن الشجري، لهبة الله بن علي بن محمد حمزة الحسيني العلوي (ت: ٥٤٢هـ)، تحقيق ودراسة: الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٢م: ١/١٨٨.
- (٢) ينظر: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت: ٩١١هـ)، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، عالم الكتب - القاهرة، ٢٠٠١م: ١/١٢.
- (٣) ينظر: المصدر نفسه: ١/١٢.
- (٤) ينظر: لسان العرب، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منصور الأنصاري (ت: ٧١١هـ)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار المعارف - مصر: مادة (فهم) ومادة (نشأ).
- (٥) الإيضاح: ١/٨٥، والتلخيص: ١٥١.
- (٦) في البلاغة العربية: ٢٨٨.
- (٧) في البلاغة العربية: ٢٢٨.
- (٨) الكتاب: ١/٨.
- (٩) الطراز: ٣/٢٨١-٢٨٢.
- (١٠) لسان العرب: مادة (نهي).
- (١١) الأصول في النحو: ٢/١٦٣.
- (١٢) لسان العرب: مادة (فهم).
- (١٣) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها، ابن فارس، تحقيق: عمر الطباع: ١٨٦.
- (١٤) شروح التلخيص: ٢/٢٤٦.
- (١٥) ينظر: المقتضب: ٣/٢٩٢، والبرهان: ٢/٢٢٧، والاتقان: ٢/٧٩، ومعتك الأقران: ١/٤٣١-٤٣٢.
- (١٦) لسان العرب: مادة (مني).
- (١٧) ينظر: مغني اللبيب: ١/٢٨٧.
- (١٨) شرح المفصل: ٩/١١.
- (١٩) ينظر: لسان العرب: مادة (ندی).
- (٢٠) الأصول في النحو: ١/٤٠١.
- (٢١) شرح المفصل: ٨/١١٨.
- (٢٢) شروح التلخيص: ٢/٣٣٣.
- (٢٣) ينظر: تفسير الميزان: ١٧/٢٣١-٢٣٢.

- (٢٤) الزمر: الآية / ٢ .  
(٢٥) تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر ابن عاشور: ٢٣ / ٣١٦ .  
(٢٦) الزمر: الآية / ٨ .  
(٢٧) تفسير الميزان: ١٧ / ٢٤٢ .  
(٢٨) الزمر: الآيات / ٩ - ١٥ .  
(٢٩) التحرير والتنوير: ٢٣ / ٣٥٢ .  
(٣٠) الميزان: ١٧ / ٢٤٦ - ٢٤٧ .  
(٣١) الزمر: الآيتان / ١٦ - ١٧ .  
(٣٢) الزمر: الآية / ١٩ .  
(٣٣) الزمر: الآيتان / ٢١ - ٢٢ .  
(٣٤) الزمر: الآية / ٢ .  
(٣٥) الزمر: الآية / ٢٣ .  
(٣٦) ينظر: التحرير والتنوير: ٢٣ / ٣٦٧ .  
(٣٧) الزمر: الآية / ٢٤ .  
(٣٨) الميزان: ١٧ / ٢٥٧ .  
(٣٩) الزمر: الآية / ٢٩ .  
(٤٠) الزمر: الآية / ٣٢ .  
(٤١) الزمر: الآيات / ٣٦ - ٤٠ .  
(٤٢) الكشاف: ٤ / ١٣٢ .  
(٤٣) الزمر: الآيات / ٤٣ - ٤٦ .  
(٤٤) التحرير والتنوير: ٢٤ / ٣١ .  
(٤٥) الزمر: الآيات / ٥٢ - ٦٠ .  
(٤٦) الزمر: الآية / ٤٩ .  
(٤٧) الزمر: الآية / ٣٢ .  
(٤٨) الزمر: الآيات / ٦٤ - ٦٦ .  
(٤٩) الزمر: الآيات / ٧١ - ٧٣ .  
(٥٠) في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط ٣٢، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م:  
٣٠٦٢ / ٢٤

## قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- \*السيوطي، جلال الدين (ت ٩١١هـ).  
١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م. الإتيقان في علوم القرآن:  
ضبطه وصححه: محمد سالم هاشم. بيروت-  
لبنان: دار الكتب العلمية. ط ٢.
- \*ابن السراج، أبو بكر. ١٩٧٣م. الأصول في  
النحو. تحقيق: الدكتور عبد الحسين الفتلي:  
النجف.
- \*الحسيني العلوي، هبة الله بن علي بن محمد  
حمزة (ت: ٥٤٢هـ). ١٩٩٢م. أمالي ابن  
الشجري: تحقيق ودراسة: الدكتور محمود  
محمد الطناحي. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- \*القزويني، جلال الدين محمد ابن عبد الرحمن  
(ت: ٧٣٩هـ). ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م. الإيضاح  
في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع.  
تحقيق: إبراهيم شمس الدين. بيروت. لبنان:  
دار الكتب العلمية. ط ١.
- \*الزركشي، الإمام بدر الدين أبو عبد الله  
(ت ٧٩٣هـ). ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م. البرهان  
في علوم القرآن: قَدِّم له وعلَّق عليه وخرَّج  
أحاديثه: مصطفى عبد القادر عطا. بيروت.  
لبنان: دار الكتب العلمية. ط ١.
- \*ابن عاشور، الشيخ محمد الطاهر. ١٩٨٤م.  
تفسير التحرير والتنوير: الدار التونسية للنشر.
- \*القزويني، جلال الدين. التلخيص في علوم  
البلاغة: ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي.  
بيروت. لبنان: دار الكتب العلمية.
- \*ابن يعيش، موفق الدين. شرح المفصل  
للزنجشري. بيروت: عالم الكتب.
- \*شروح التلخيص، طبع بمطبعة عيسى الباي  
الخلبي بمصر، ويتضمن: أ- مختصر سعد  
الدين التفتازاني. ب- مواهب الفتح لابن  
يعقوب المغربي. ج- عروس الأفراح لبهاء  
الدين السبكي. د- الإيضاح للقزويني. هـ -  
حاشية الدسوقي على شرح السعد.
- \*ابن فارس، أحمد. الصحابي في فقه اللغة  
وسنن العربية في كلامها: تحقيق: عمر الطباع.  
\*العلوي اليمني، يحيى بن حمزة (ت: ٧٠٥هـ).  
١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م. الطراز لأسرار البلاغة  
وعلوم حقائق الإعجاز: تحقيق. د. عبد الحميد  
هنداوي. صيدا - بيروت المكتبة العصرية.
- \*عتيق، د. عبد العزيز. في البلاغة العربية:  
علم المعاني والبيان والبديع. بيروت- لبنان:  
دار النهضة العربية.
- \*سيد قطب، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م. في ظلال  
القرآن: دار الشروق: بيروت. ط ٣٢.
- \*سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر. (ت:  
١٨٠هـ)، ١٩٧٧م. الكتاب: تحقيق عبد  
السلام محمد هارون. مصر.
- \*الخوارزمي، محمود بن عمر الزنجشري (ت:  
٥٣٨هـ). ١٤٢١هـ-٢٠٠١م. الكشف عن  
حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه  
التأويل: تحقيق: عبد الرزاق المهدي. بيروت.  
لبنان: دار إحياء التراث العربي. ط ٢.
- \*ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن

- مكرم بن منصور (ت: ٧١١هـ). لسان العرب: تحقيق عامر أحمد حيدر. مصر: دار المعارف.
- \*المبرد، لأبي العباس محمد بن يزيد (ت: ٢٨٦هـ). ١٣٨٦هـ. المقتضب: تحقيق محمد عبد الخالق عظيمه. القاهرة.
- \*الطبطبائي، السيد محمد حسين. ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣م. الميزان في تفسير القرآن. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- \*السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت: ٩١١هـ) ٢٠٠١م. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: تحقيق عبد العال سالم مكرم. القاهرة: عالم الكتب.
- مكرم بن منصور (ت: ٧١١هـ). لسان العرب: تحقيق عامر أحمد حيدر. مصر: دار المعارف.
- \*السيوطي، جلال الدين. ١٩٧٠م. معترك الأقران في إعجاز القرآن تحقيق علي محمد البجاوي. دار الفكر العربي.
- \*الأنصاري، ابن هشام. مغني اللبيب عن كتاب الأعراب: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. مطبعة المدني: القاهرة.
- \*السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي. (ت: ٦٢٦هـ). ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م. مفتاح العلوم: تحقيق د. عبد الحميد هندراوي.



"في التسليم لمدينة العلم و أبوابها"



الخطابُ المَحْمَدِيُّ وَتَجَلِّيَاتُهُ



"في التسليم النبويّ"

أسلوبية الخطاب لأقوال النبي محمد ﷺ  
الموجهة لأصحاب الكساء عليهم السلام

The stylistics of the discourse of the sayings of  
the Prophet Muhammad (may God bless him and  
his family and grant them peace) directed to the  
owners of the kisas (peace be upon them)

م.م. كبرى نوري خلف

Asst. Lect. Kubra Nouri Khalaf

العراق / جامعة بغداد / كلية التربية - ابن رشد  
قسم اللغة العربية

Iraq/ University of Baghdad / College of Education  
Ibn Rushd - Department of Arabic Language

Kopranouri@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلَخَّصُ البَحْثِ:

مما لا شك فيه أن للخطاب النبوي الشريف قاموساً نبوياً خاصاً، وقد تضمن أسلوباً لغوياً وبلاغياً مؤثراً في نفوس المخاطبين أجمعين، لذا عمدت القراءة إلى بيان خصائص هذا الأسلوب وسماته التي ميزته عن غيره، كذلك فصلت القول في الكشف عن المهيمنات الأسلوبية والخطابية والوظيفية لخطاب النبي محمد ﷺ الموجه لأصحاب الكساء ﷺ، والاطلاع على تكرار التراكيب في الخطاب النبوي الشريف وبيان الترابط الوظيفي له، وبهذا فالخطاب النبوي الشريف الموجه إلى جهات خطابية متنوعة قد انمازت بنصوصه بأئها نصوص ذات صياغة تعبيرية عالية بلغت ذروتها من البيان والجمال ما بلغ، وعليه انماز خطاب الرسول الأكرم ﷺ من غيره من البشر، بأنه خطاب ذات مهيمنات أسلوبية خاصة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب النبوي، المهيمنات الأسلوبية، الترابط الوظيفي،  
الأسلوبية.

**Abstract:**

There is no doubt that the honorable prophetic discourse has a special prophetic dictionary, and it included a linguistic and rhetorical style that affected the hearts of all the addressees, so the reading proceeded to clarify the characteristics of this style and its features that distinguished it from others, as well as detailed the statement in revealing the stylistic, rhetorical and functional trench marks of the discourse. The Prophet Muhammad ,may God's prayers and peace be upon him and his family, directed to the Cloak Companions , peace be upon them , and to see the repetition of structures in the honorable prophetic discourse and the statement of its functional interdependence. From eloquence and beauty he reached, and accordingly distinguishing the speech of the Noble Messenger ,peace be upon him, from other human beings, that it is a speech with special stylistic trench marks.

**Keywords:** Prophetic discourse, stylistic trench marks, functional interconnection, stylistics.

## المقدمة:

إن العلاقة بين الأسلوبية وتحليل الخطاب علاقة وطيدة، إذ تتصل الأسلوبية بالنقد الأدبي اتصالاً وثيقاً فكلّ منهما يهتم بالتفسير والتحليل، ولكن النقد الأدبي لا يتوقف على ما سبق ذكره وإنما يصدر حكماً لتقييم العمل الأدبي<sup>١</sup>. وإنّ للأسلوبية موقفاً من الخطاب بشكل عام والخطاب الأدبي بشكل خاص؛ إذ إنّها تحلّل الخطاب معتمدة على لغته، ويتجلى هذا الموقف في عمل اللغة نفسه؛ ذلك أن اللغة نشاط، وكلّ نشاط لغوي يقوم على أساسين هما التزام القواعد اللغوية، وتحقيق فكرة التواصل اللغوي التي تقوم على ثلاثة عناصر أساسية، وهي: المرسل، والرسالة، والمرسل إليه<sup>٢</sup>، وعليه فإنّ النقاد المحدثين ربطوا بين البلاغة والأسلوبية، ومن هؤلاء النقاد الذين أشاروا إلى العلاقة بينهما محمد عبد المطلب في كتابه " البلاغة والأسلوبية"، من خلاله نظر إلى التراث العربي والنظر الأسلوبي الحديث، ومن أهم آراء النقاد القدامى الذين أشار إليهم: عبد القاهر الجرجاني ونظرية النظم، وحازم القرطاجني الذي تحدّث عن الفرق بين النظم والأسلوب من جهة، والأسلوب والنوع الأدبي من جهة أخرى، ولم يقتصر في كتابه هذا على الحديث عن البلاغة العربية، إنّما تحدّث عن الأسلوبية في العصر الحديث، إضافة إلى ذلك، ذكر بعض المصطلحات الحديثة مثل: الانزياح الأسلوبي والعدول الأسلوبي وغيرها<sup>٣</sup>. وإنّ دراسة المهيمنات الأسلوبية في خطاب الرسول الأكرم ﷺ تتم بمستويات متعددة، إذ تضمّن هذه المستويات إجابات متعددة لما ينطوي عليه المركب النصي من مجموعة عضوية متكاملة، فاعتمد التحليل الأسلوبي على أجزاء الوحدات اللغوية وخصائصها فلا تتصف الأسلوبية بالجدّة إلا بإدراجها في إطار علمي، ومن خلال ذلك نستطيع الكشف عن لغة المؤلف وأسلوبه الذي يمتاز به عن غيره.

ونظراً لما سبق، فأن الحديث عن أسلوبية الخطاب النبوي الشريف معناه الكشف عن سماته الأسلوبية التي يميّز بها عن غيره من النصوص الأخرى. ومن أسباب اختيار موضوع البحث ( أسلوبية الخطاب لأقوال الرسول ﷺ الموجهة لأصحاب الكساء ﷺ):

- قلة الدراسات التي تخص أصحاب الكساء.  
- إن مادة البحث تضمّنت الأحاديث التي قالها الرسول الأكرم ﷺ بحق أصحاب الكساء ﷺ والتي خصّصت المنية والبعضية.  
- الكشف عن بلاغة الخطاب الموجه لأصحاب الكساء ﷺ واختلافه عن الخطاب الموجه للآخرين.  
ومن أهداف البحث:

- البحث عن القاموس اللغوي الذي ميّز خطاب النبي محمد ﷺ عن بقية البشر، إذ لوحظ أن النبي محمد ﷺ له قاموس نبويّ خاص، وذو تأثير في نفوس المخاطبين أجمعين.

- الكشف عن خصائص الأسلوب الذي ميزته عن غيره.  
- الكشف عن المهيمنات الأسلوبية و الخطابية و الوظيفية.  
فقد قسّمت البحث على ثلاثة محاور مسبقة بمقدمة وتمهيد و مذيلة بخاتمة و ثبتت فيها المصادر والمراجع.

جاء المحور الاول: المهيمن الأسلوبي البنائي خطاب النبي محمد ﷺ الموجه لأصحاب الكساء ﷺ.

وجاء المحور الثاني: المهيمن الأسلوبي الخطابي خطاب النبي محمد ﷺ الموجه لأصحاب الكساء ﷺ.

وأما المحور الثالث: المهيمن الأسلوبي الوظيفي لخطاب النبي محمد ﷺ الموجه لأصحاب الكساء ﷺ.

وبعد ذلك كانت الخاتمة التي رصدتُ فيها بعض النتائج التي وصلت إليها في البحث.

### التمهيد

يقول تعالى في محكم كتابه العزيز: "إنما يريد الله ليذهب الرجس عنكم أهل البيت ويطهركم تطهيرا" سورة الاحزاب ٣٣، ترشدنا هذه الآية المباركة إلى مقام جليل خصّه الله سبحانه وتعالى بمجموعة محدّدة من البشر المنازين بصفات أهلتهم لأن يكونوا موصوفين بـ (الكمال)، أعني بذلك: أهل بيت النبوة صلوات الله عليه جميعهم، من ذلك ما رواه الثعلبي في تفسيره بالاسناد عن أم سلمة أمّها كانت في بيت النبي ﷺ فأتته فاطمة (عليها السلام)، فقال لها: (( ادعي زوجك وابنك )) فجاءت بهم فاطمهم ثم ألقى عليهم الكساء وقال: " اللهم هؤلاء أهل بيتي وعترتي فاذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا ))، فقالت أم سلمة: يا رسول الله وأنا معهم. قال: إنك إلى خير. ومعظم الروايات اتفقوا على أن المقصود بـ (أهل البيت) هم أصحاب الكساء بدليل قوله تعالى: "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا" فالله عز وجل طهّر أهل البيت و شهد لهم بالطهارة المطلقة التي يرادف مفهومها مفهوم العصمة<sup>٧</sup>، أي أنّ خطاب الرسول الأكرم ﷺ الموجه الى أصحاب الكساء بوصفهم مجموعةً مخصوصةً بخطابٍ ذي مقربٍ معياري ووظيفي يقصد به بيان تطهير أهل البيت ﷺ وبيان عظيم منزلتهم عند الله تعالى، وتذكير الناس بعصمة أهل البيت ووجوب طاعتهم ومودتهم.

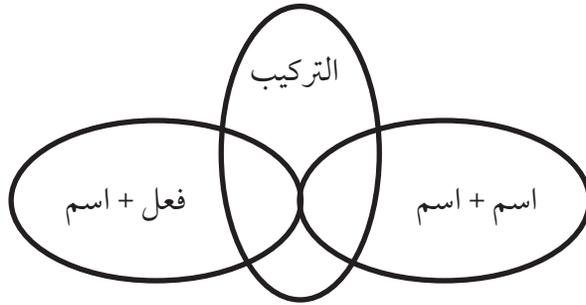
ومن الأهداف التي يمكن استشفافها من سياق الروايات والمقاصد التاريخية والعقدية من اجتماع أهل البيت تحت الكساء هو قطع الطريق على كل إدعاء بشمولهم غيرهم، فقد جاء في خطابٍ نبويٍّ ذي مقصدٍ يشترك مع المقصد السابق بكونهم مجموعة مخصوصة بخطابٍ ذي مقرب معياري ووظيفي، أُثر عن النبي الأكرم ﷺ قوله ﷺ: "أني تارك فيكم الثقلين ما أن تمسكتم به لن تظلوا بعدي أحدهما أعظم من الآخر: كتاب الله، حبل ممدود من السماء إلى الأرض، وعترتي أهل بيتي ولن يتفرقا حتى يردا علي الحوض فانظروا كيف تخلفوني فيها"<sup>٨</sup>، يثبت هذا الخطاب متوالية خطابية استثمرت في بعض الأحاديث والروايات على نحو مهيمنة أسلوبية، أعني بذلك (العترة) التي تقابل دلاليًا ومقاصديًا أهل بيته فقط لا غيرهم، فالمراد من العترة الرسول الأكرم صلوات الله عليه وأولاده وذريته، وأن العترة باقية مع بقاء القرآن الكريم إلى يوم القيامة وإنها لم يفترقا.

أولاً: المهيمن الأسلوبي البنائي لخطاب الرسول ﷺ الموجهة لأصحاب الكساء ﷺ ظهرت الأسلوبية البنيوية في ستينيات القرن العشرين مع أعمال كل من جاكسون، ورولان بارت، وجينيت وصولاً إلى ريفاتير الذي كتب مجموعة من المقالات الأدبية والنقدية، فركز على آثار الأسلوب وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار العلاقة بين المرسل والمرسل إليه<sup>٩</sup>. لذا عدت الأسلوبية البنائية امتداداً لآراء سوسير في التفريق بين اللغة والكلام، إذ ذهب العالم اللساني (دي سوسير) إلى أن "اللغة تتشكل من منظومة وهي آلية معقدة لا يمكن إدراكها بغير التفكير"<sup>١٠</sup>، ليؤسس منهجاً لسانياً جديداً بحسبان اللغة نظاماً أو نسقاً من العلامات قائم بذاته. ومن الجدير بالذكر، أن التحليل اللساني قادر على دراسة الأسلوب واكتشافه في النص، حيث يعتقد ريفاتير "أن الوقائع الأسلوبية من جهة لا يمكن ضبطها إلا

داخل اللغة مادامت في حاملتها، وينبغي من جهة أخرى أن يكون لهذه الوقائع طابع خاص<sup>١١</sup>، وعليه فإنّ الوظيفة الأساسية التي من أجلها وجد الشكل الخارجي هي التبليغ وإيصال الأفكار من خلال تفاعل المركبات والعناصر.

وبناءً على ما سبق، فإن التركيب اللغوي البسيط: "هو عبارة عن إسناد اسم إلى اسم أو فعل إلى اسم، وذلك موكل إلى المتكلم"<sup>١٢</sup>، فالإسناد من مهام المتكلم أو صاحب الرسالة.

ويتضح من خلال الشكل الآتي أن التركيب اللغوي البسيط يتكون من:



وقد عبّر الأقدمون عن التركيب اللغوي البسيط بمصطلح (التأليف)، كما قال ابن هشام للكلام<sup>١٣</sup> "إنه قول مفيد وأقل ائتلافه من اسمين أو من فعل واسم"<sup>١٤</sup>، أي أن التركيب هو البناء. ثم إن النقد الحديث شهد تطوراً منذ بداية العقد الثاني من القرن العشرين، حيث كان التطور الذي أصاب الدراسات اللغوية هو المحرك الفاعل لتطور الدراسات النقدية، إذ التفت النقاد إلى دراسة النص الإبداعي من سياقه اللغوي، وكان الشكلانيون الروس أول من بادر إلى ذلك، فظهرت مصطلحات نقدية صارت أساساً يستند إليه الناقد ويأتي في مقدمتها (العنصر المهيمن) الذي يعد من أكثر المفاهيم الشكلانية جوهرية، والقيمة المهيمنة مصطلح صاغه رومان جاكسون سنة ١٩٣٥م وعرفه بأنه "عنصر بؤري للأثر الأدبي إنها

تحكم وتحدد وتغير العناصر الأخرى، كما إنها تضمن تلاحم البنية<sup>١٤</sup> لذا فقد نالت المهيمنات الأسلوبية عناية الدارسين منذ لحظة انطلاقتها، " وبموجب النظر إلى البنى الأسلوبية المهيمنة على مستوى العلاقات اللسانية التي تتمخض عنها تلك البنى سوف يتحدد مفهوم الأسلوب بوصفه خاصية كلية متموضعة في العلاقات بين الوحدات اللسانية"<sup>١٥</sup>.

فالعنصر المهيمن يمثل أساساً تبنى عليه النصوص الإبداعية فتبدو معالمه واضحة في بنية النص وفي مضمونه، ففي الخطاب النبوي الشريف اتخذت الهيمنة صورة النسق الأسلوبي حيث بدت معالمه جلية في الخطاب الموجه لأصحاب الكساء عليهم السلام. فالخطاب النبوي الشريف الموجه إلى جهاتٍ خطائية متنوعة هي نصوص ذات صياغة تعبيرية عالية بلغت ذروتها من البيان وجمال ما بلغ، وعليه تميز خطاب الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله من غيره من البشر، بأنه خطاب ذو مهيمنات أسلوبية خاصة، ومن هنا جاءت الأنساق الأسلوبية المهيمنة في بنية الخطاب النبوي الشريف بوصفه سمة من سمات الأسلوب الكلي في الخطابات النبوية الأخرى، وقد تجلى ذلك فيما وجهه صلى الله عليه وآله لأصحاب الكساء عليهم السلام. وهذا ما نلاحظه في الخطاب الموجه لهم الذي قال فيه:

• (عليّ مني، وأنا من علي) <sup>١٦</sup>.

• (حسنٌ مني، وأنا منه) <sup>١٧</sup>.

• (حسينٌ مني، وأنا من حسين) <sup>١٨</sup>.

• (فاطمة بضعة مني، يغضبها ما يغضبني) <sup>١٩</sup>.

نلاحظ من خلال هذا الخطاب أنّ النبي محمد صلى الله عليه وآله قصد استعمال المهيمنات الأسلوبية المتقاربة لدرجة التشابه؛ لبيان تماثل المقصد من صياغة خطاب ذي منشأ

واحد؛ مفاده: أن المتحدث عنهم في مقام متقارب إن لم يكن متماثلاً من المتحدث، ويُعد هذا الخطاب طريقة من طرائق التبليغ. ويعتمد بناء المهيمنات الأسلوبية المتقاربة في صياغة الخطابات ذات المنشأ المقاصدي المتقارب أو المتماثل على تكرار ألفاظ أو تراكيب مركزية ينبني عليها المقصد العام للنص، وتعتمد المهيمنات الأسلوبية في ظهورها النصي على التكرار الذي يُعرّف بأنه "أسلوب تعبيرى يصور انفعال النفس بمثير ما، وأن المهيمن الأسلوبى المتشابه هو الذى ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان"<sup>٢٠</sup>، فالتكلم عندما يكرر التراكيب اللغوية التي تثير اهتمامه يرغب بتفعيل آثاره في نفسية المتلقين. فقد هيمن الأسلوب البنائي للأداة النحوية (من) حيث ذكرت سبع مرات في هذا الخطاب. و من الجدير بالذكر أن الأداة النحوية(من) لها دلالات مختلفة كما ورد في معاني النحو منها:

- لا ابتداء غاية في الأمكنة و الأزمنة مثل: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى﴾ (الاسراء: ١)
- للتبعيض مثل: ﴿وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ﴾ (النساء: ٣٤)
- لبيان الجنس مثل: ﴿فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ﴾ (الحج: ٣٠)
- للتعليل مثل: جزع من الموت
- البديل مثل: ﴿أَرْضَيْتُمْ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ﴾ (التوبة: ٣٨)

وغيرها من المعاني التي ذكرت في الكتب اللغوية، ومن خلال ذلك نلاحظ أن الاداة النحوية (من) كانت من المهيمنات الأسلوبية المتشابهة التي وردت في الخطاب الموجه لأصحاب الكساء لاستحصال المعنى الوظيفي (التبعيض)، أي أن الله سبحانه وتعالى جعل أصحاب الكساء وهم (علي وفاطمة والحسن والحسين ؑ) أقرب ما يكون الى مقام النبي صلوات الله عليه فهم جزء لا يتجزأ منه، فما يصيبهم يصيبه وما يؤذيهم

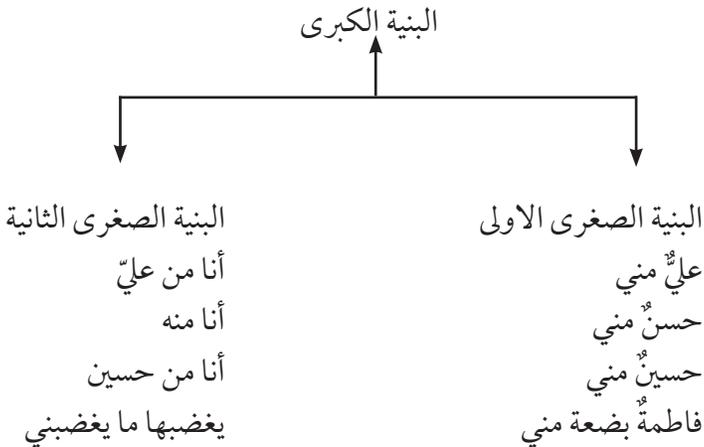
يؤذيه لذا وجب طاعتهم وعلى المسلمين الاقتداء بهم؛ لأنَّ حبهم يجسد واحداً من تمثّلات الطاعة للأوامر الالهية المعبر عنها بآيات قرآنية مباركة من قبيل قوله تعالى ﴿ وما أسألكم عليه من أجر إلا المودة في القربى ﴾ . وعليه فإنَّ (من) أداة نحوية أدت وظيفة معنوية خاصة شكّلت بذلك مهيمنة أسلوبية بدت واضحةً في خطاب الرسول الأكرم ﷺ، وأن هذه الأداة النحوية (من) كانت عنصراً فاعلاً في الخطاب ذي الصياغة التعبيرية العالية، إذ احتلت الصدارة في الخطاب الموجّه لأصحاب الكساء عليهم السلام.  
يضاف إلى ذلك أيضاً المهيمن الأسلوبى الآخر الذي ورد في خطاب الرسول ﷺ، وهو الأداة النحوية (أنا) إذ وردت في هذا الخطاب الذي سبق ذكره ثلاث مرات، والذي دلّ على الذاتية و الفردية، لذا فإنَّ استعمال الأداة النحوية (أنا) أكسب الخطاب تركيزاً واختصاراً.

ثانياً: المهيمن الأسلوبى الخطابى للرسول ﷺ الموجّه لأصحاب الكساء عليهم السلام يُعدّ الخطاب كلاماً متبادلاً بين طرفين أو أكثر بناءً على شروط تفرضها حيثيات على وفق مقام محدّد، فالخطاب هو: "مجموعة من العبارات المنفصلة عن بعضها البعض، لكنّه تجمعات لأقوال أو جمل أو عبارات يتم تشريعها في سياق اجتماعي معين، فيحددها هذا السياق"<sup>٢١</sup>، وبناءً على ما سبق، فإنَّ الخطاب يسلّط الضوء على الوظائف اللغوية التي يستطيع المتكلم من خلالها أن يعبر عن مقاصده ويحقّق أهدافه<sup>٢٢</sup>.

وقد عرفت سارة ميلز الخطاب بأنه "وحدة نص مطولة، تحتوي على شكل من أشكال التنظيم الداخلي، كالانسجام في المعنى والتناسك في القالب"<sup>٢٣</sup> وعليه فإنَّ الخطاب بوصفه وحدة تواصلية أكبر من الجملة، قد تعدى الوسائل النحوية والقضايا البلاغية، ولجأ إلى آليات جديدة تسهم في تحديد العلاقات بين وحداته اللغوية ومدى مناسبة بعضها للبعض الآخر، بناءً على اتساق تراكيبها

وانسجام أفكارها وترابط محتوياتها، ضمن بنيات مخاطبية تراعي ملاءمة مقتضيات سياقها الخارجي، إضافة إلى سعيها تحقيق فاعلية الخطاب بناء على جودة الأساليب التواصلية. ، وقد حوى الخطاب النبوي الشريف على مهيمنات أسلوبية كان القصد منها بيان الترابط العضوي بين النبي ﷺ وبين أصحاب الكساء ﷺ، وقد تبارى العلماء والبلغاء في وصف فصاحته ومن أفضل ما قيل في ذلك ما سجله الجاحظ في كتابه البيان والتبين يقول: "وهو الكلام الذي قلّ عدد حروفه، وكثر عدد معانيه وجلّ عن الصنعة ونزه عن التكلف... واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصود في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشي، ورغب عن الهجين السوقي. فلم ينطق إلا عن ميراث حكمته، ولم يتكلم إلا بكلام قد حفّ بالعصمة، وشيد بالتأييد، ويسرّ بالتوفيق... ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً، ولا أصدق لفظاً، ولا أعدل وزناً، ولا أجمل مذهباً، ولا أكرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفصح عن معناه، ولا أبين في فحواه من كلامه ﷺ، كثيراً"٢، فما هو ملاحظ بأن الخطاب النبوي يمثل بنيةً كبرى متداخلة مع بنية أولى صغرى وبنية ثانية صغرى.

ولبيان ذلك نلاحظ الشكل الآتي:



نلاحظ أنّ الخطاب النبوي الشريف قد وجهه الرسول الأكرم ﷺ إلى أصحاب الكساء عليهم السلام من ترابط روعي بلغ درجة عالية من الحب والتراحم، فالرسول الأكرم ﷺ اختياريه لأصحاب الكساء عليهم السلام لم يكن اعتبارياً بل كان قصدياً لبيان منزلتهم ومكانتهم عند الله تعالى والناس جميعاً على وفق التوجيه الرباني الذي أشرنا إليه في مستهل هذا البحث.

إذ إنّ الخطاب بدأ بتركيب اسمي مكون من (المبتدأ+الخبر)، عرّفه سيوييه بأنه: بأنّه المسند والمسند إليه، وهي مالا يغني أحدهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بدءاً، ومن ذلك المبتدأ والمبني عليه، وهو قولك: عبد الله أخوك، وأما ابن هشام فقد عرّف التركيب الاسمي بأنه يكون في صدر الكلام، كقولهم: زيد قائم، وهيئات العقيق، وقائم الزيدان، وقد وضّح ابن هشام معنى قوله صدر الكلام فقال: إنّ مراده بذلك القول هو المسند والمسند إليه، وبذلك يكون لا عبرة بما تقدّم عليهما من الحروف، فقولهم: قائم أبوك؟ وقولهم: أزيد أخوك؟ وقولهم: لعل أبك منطلق، وغير ذلك جميعها تركيب اسمية، فالمقصود بالمسند والمسند إليه أنّها ما تصدر منهما حقيقة ثابتة لا تتغير<sup>٢٥</sup>، فأن العلاقة بين المبتدأ والخبر علاقة تلازمية مرتبطة بعضها مع بعض وكلاهما مكمل للمعنى الآخر.

ففي قول الرسول ﷺ: (علي مني) قصد ﷺ أن أمير المؤمنين علياً بن أبي طالب عليه السلام من أولياء الله المكرمين، ومن الأئمة المهديين والمبشرين بالجنة فضائله ومناقبه زادت على العدّ والحصر، حتى صنف فيها بعض علمائنا مصنفات خاصة.

يضاف الى ذلك خطاب آخر للرسول (صلوات الله عليه وآله وسلم) وضّح فيه العلاقة بينه ﷺ وبين الإمام علي عليه السلام إذ جعل منزلته بمنزلة هارون عليه السلام يقول فيه: "أنت مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبي بعدي" أشار الى أن علياً عليه السلام كان

له المنازل جميعها التي كانت لهارون في بني إسرائيل - إلا النبوة - لأن لفظ الحديث عام، والاستثناء (إلا أنه لا نبي بعدي) يؤكد أيضاً هذه العمومية، فإن الرسول أدلى بهذا الخطاب في يوم المؤاخاة ويوم بدر ويوم فتح خيبر وغزوة تبوك وحجة الوداع<sup>٢٦</sup>، أي أن رسول الله ﷺ اختار أمير المؤمنين (عليه السلام) أن يكون خليفته مدة غيبته بتبوك، كما كان هارون خليفة عن موسى (عليه السلام) في قومه مدة غيبته عنهم للمناجاة. فأن النبي محمد ﷺ لم يقل في خطابه (انه جزء من بدني) بل قال: (مني) للدلالة على أن علياً (عليه السلام) بعض مني، وجزء مني، يده يدي وقدمه قدمي وهو حقيقة ختامية وهذه الحقيقة جاءت مع (ياء المتكلم) الواردة مع الأداة النحوية (من) فاذا انفصلت هذه الياء أصبحت أنا. فالنبي ﷺ يرى أن الإمام علياً (عليه السلام) هو الذي أهله صاحب الرسالة ليؤدي عنه، فهو أحق بالخلافة من بعد وفاة النبي صلوات الله عليه وعلى آله. ونظراً لما سبق يكون التعامل مع الإمامين (الحسن والحسين) كالتعامل مع ابئهما الإمام علي (عليه السلام)، فقولته ﷺ: (حسنٌ مني)، (حسينٌ مني)، فالرسول الأعظم لا ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى، فهذا القول الشريف (حسينٌ مني، حسنٌ مني) يدل بوضوح وعلى نحو القطع المفيد للعلم حقيقة انتسابهم إليه، فالقراءة الأولية لهذا الخطاب الموجه للإمامين الحسنين (عليه السلام) لنا مدى التلاحم والمحبة بين الرسول الأعظم ﷺ وبين كل من الحسن والحسين (عليه السلام)، فقد عبّر الرسول ﷺ عن حبه لولديه (عليه السلام) أو قوة ارتباطهما، فهو حينما قال: (حسنٌ مني، حسينٌ مني) أي أنه أراد أن يبين عمق المحبة والمودة وعن وثاقة العلاقة القلبية والودية بين الروحين، روح النبي ﷺ وروح (الحسن، الحسين) (عليه السلام)، إذن العلاقة النفسية بينهما هي علاقة وثيقة وعميقة، ولذلك كان الرسول محمد ﷺ يظهر حبه ويظهر علاقته القلبية بولديه (الحسن والحسين)، فحينما كان يركب كل منهما على ظهره ﷺ وهو ساجد يُبسط في

السجود رفقاً بهما، وإذا دخلا المسجد ترجّل من المنبر واحتضنها إلى صدره، ولذا قال ﷺ: ( حسنٌ مني، حسينٌ مني). وذكر العلامة مرتضى العسكري في كتابه معالم المدرستين: " أن قول الرسول ﷺ في هذا الخطاب الموجه للحسينين ﷺ أتهم منه في مقام تبليغ الأحكام و التشريعات الاسلامية<sup>٢٧</sup>، أي أتهم مبلغو الرسالة السماوية بعد وفاة جدّهم رسول الله صلوات الله تعالى عليه. أما في الخطاب الذي وجهه الرسول ﷺ لابنته السيدة الطاهرة الزهراء ﷺ، يقول ﷺ: ( فاطمة بضعة مني ) أي أتمها جزء مني، حيث حلت السيدة الطاهرة في أوسع مكانة من قلب أبيها ﷺ، فقد كان ﷺ يحبّها حباً لا يشبهه محبة الآباء لبناتهم، إذ كان حبّه ﷺ مزيجاً من الاحترام والتعظيم، وهذا لم يكن منبعثاً من العاطفة الأبوية فحسب، بل كان ينظر لها ﷺ بنظر الإجلال والمحبة، فلم يدع فرصة تمرُّ إلا ونوّه بعظمتها ﷺ وشهد بمواهبها ومكانتها السامية عند الله تعالى. ، ومما ورد في الخطاب النبوي قوله (بضعة) وهي وحدة معجمية وردت في معاجم اللغة العربية، ذكرها ابن منظور في كتابه لسان العرب (( وفلان بضعة من فلان: يراد به الشبه ))<sup>٢٨</sup>، وقد ترد في الصوائت القصيرة (الكسرة): كما في الوحدة المعجمية (بضعة) وتأتي بمعنى القرابة كالجزم من الشخص، أو بالفتحة كما في الوحدة المعجمية (بضعة): أي القطعة من اللحم، أي أنّ فاطمة بنت محمد ﷺ هي قطعة من أبيها فكلّ ما تتعرض له من أذى يؤذي أبيها ﷺ. من خلال ذلك نلاحظ أنّ الخطاب الذي وجهه الرسول ﷺ لأصحاب الكساء ﷺ أحتوى على صياغات تعبيرية دلّت على وجود ترابط روحي بينهما، فهم أولى من يقال عنهم جزء من النبي ﷺ وهم أهل بيته الاطهار والذين ذكرهم الله تعالى في محكم كتابه بقوله ﴿ إنما يريد الله ليذهب الرحس عنكم ويطهركم تطهيراً ﴾ فقد بيّن منزلتهم عند الله (عز وجل) وعند الرسول صلوات الله عليه وعلى أهل بيته أجمعين، ويذكر المسلمين

بعدم ايذائهم لأنّ كلّ ما يؤذي أصحاب الكساء ﷺ يؤذي الله ورسوله ﷺ، ولذا فقد أمر الرسول الكريم بوجوب طاعتهم والالتزام بأوامرهم وعدم إيذائهم سواء كان بالقول أم الفعل.

ثالثاً: المهيمن الأسلوبي الوظيفي لخطاب الرسول ﷺ الموجهة لأصحاب الكساء ﷺ إن مفهوم الوظيفة يُعد من المفاهيم الأكثر تداولاً في علم اللسان الحديث، وقد استجابت نشأته ومنهجيته إلى دراسة البنيوية التي تتبنى مبدأ الشرح والتفسير<sup>٢٩</sup>، فالاهتمام بمبدأ الوظيفة يقود الى دراسة حالة خطاب ما، للحصول على قيمة تفسيرية وليست وصفية فقط. وعليه فإنّ التحليل الوظيفي متعدّد الاتجاهات فهو عابر الحدود المنهجية للدراسات اللسانية المعاصرة جميعها<sup>٣٠</sup> فالتوجه الوظيفي يُعدّ من الأساليب الداعمة لانه لا يقتصر على الأدب فقط، إذ يتضمّن نصوصاً بمهيمنات أسلوبية مختصة، تنطوي تحت مفهوم جامع "الوظيفة".

وإنّ الوظيفة من منظور الدراسة الأسلوبية تعني حاجة أشكال محدّدة من التعبير اللغوي إلى وسائل أسلوبية تناسب الهدف من استعمالها، فتصبح الاساليب الوظيفية مهيمنات لغوية متكررة وجاهزة، لأنها تستعمل وحدات معجمية في مجال محدد وأداء وظيفة تعبيرية، "فالأساليب الوظيفية" تجسّد تلوناً موضوعياً في الأسلوب على خلاف الأسلوب الشخصي وهذا ما فتح باب دراسة أشكال الأسلوب دراسة لغوية بالاعتماد على المنهج الوظيفي<sup>٣١</sup>، وعليه فإنّ الأسلوبية الوظيفية تختزل المقتربات الأسلوبية إلى:

- المقرب المعياري: والذي يفترض وجود معيار كلي قبلي يؤدي إلى قبول بديل تعبيرية.
- المقرب الوظيفي: الذي يدرس اختيار البدائل، باعتماده على تنوع ظروف

الاتصال اللغوي

وبناءً على ما سبق، فإنَّ الأسلوب الوظيفي يعتمد على العلاقة القائمة بين معدلات التكرار للعناصر الصوتية و النحوية والمعجمية، يضاف إلى ذلك أنَّ القواعد اللُّغويَّة المعتمدة في المدونات اللسانية الأم جاءت موافقة لبنائية وتركيبية الخطاب النَّبويِّ الشَّرِيف وذلك لما يحتويه من قواعد، وأصول في بنائه اللُّغويِّ<sup>٣٢</sup>. لذا فإنَّ البنية الصغرى الاولى من الخطاب الذي ذكرناه كانت ذات مقصدٍ محدد، عندما جعل النبي محمد ﷺ أصحاب الكساء بالمنزلة التي يستحقونها على وفق ما وجَّه به الباري سبحانه وتعالى. وإن البنية الصغرى الثانية هي من تحتاج أن نتوقف عندها لأنَّ فيها مقصداً أعمق مما هو ظاهر. فالسؤال الذي من الممكن أن يرد في ذهن المتلقي عند سماعه لهذا الخطاب هو: كيف يكون النبي ﷺ من (أصحاب الكساء ﷺ)؟ عندما ذكر في خطابه ﷺ: ( وأنا من علي ) أو (أنا من الحسن ) أو (أنا من الحسين ﷺ جميعاً)، وأن التركيب الثاني الذي ورد في خطاب النبي الأكرم صلوات الله تعالى عليه و على آله دلَّ على الذاتية و الفردية، فقد قصد فيه النبي محمد ﷺ ثبوت مقام القرابة الروحية والعقدية لأصحاب الكساء ﷺ وأتمَّهم يمثلون النبي ﷺ في كل شيءٍ إلا النبوة وهذا ما تمثله خطاب الإمام علي ﷺ في إحدى خطبه الموثقة في نهج البلاغة التي جاء في بنيتها التركيبية ما نصه: " ولقد علمتم موضع من رسول الله ﷺ بالقرابة القريبة و المنزلة الخصبية، وضعني في حجره و أنا ولد، يَضْمَنِي إلى صدره و يكتفني في فراشه، و يمسني جسده، و يشمَّني عرفه، و كان يمضغ الشيء ثمَّ يلقمنيه، و ما وجد لي كذبة بقول ولا في فعل، و لقد قرن الله به ﷺ من لدن أن كان فطياً أعظم ملك من ملائكته، يسلك به طريق المكارم و محاسن أخلاق العالم، ليله و نهاره، و لقد كنت أتبعه أتباع الفصيل أثر أمه، يرفع لي في كل يوم من أخلاقه علمًا، و يأمرني بالافتداء به، و لقد كان يجاور في كل سنة بحراء، فأراه و

لا يراه غيري، ولم يجمع بيت واحد يومئذ في الاسلام غير رسول الله و خديجة و أنا ثالثهما<sup>٣٣</sup>. فالرسول صلوات الله عليه وآله في خطابه أراد أن يوضح التقارب الوظيفي وأن أمير المؤمنين مكلف بنشر الرسالة السماوية التي بعث النبي ﷺ من أجلها وله حق الخلافة بعد وفاته ﷺ والسير على الطريق التي سار فيها النبي ﷺ، وأن علياً ﷺ خلق من طينة الرسول الأكرم ﷺ، وأنا خلقت من طينة إبراهيم، وهذا يدل على المماثلة والمشابهة ومن ثبتت له المماثلة والمشابهة بالنبي الأكرم ﷺ كان الاتباع له و الاقتداء به أوجب وافرض، فمنزلة الإمام ﷺ من رسول الله ﷺ في التبليغ عن الله كمنزلة هارون من موسى ﷺ التي سبق ذكرها، فالإمام علي بن ابي طالب ﷺ وأهل البيت ليسوا أنبياء، ولكنهم مطهرون من كل رجس ومعصومون، وهم يبلغون عن الله عز وجل بوساطة الرسول الأعظم ﷺ. وتأسيساً على ما مرّ، نلاحظ خطاب النبي الأكرم ﷺ: (أنا من الحسن، أنا من الحسين)، أن كل شجرة في الأعم الأغلب تحمل بذرة هي أصلها، كما في خلقة الإنسان في نطفته والطينة الأولى المسماة بالمدوّرة والتي تبقى في الأرض أمانة حتى يحشر الجسد مرّة أخرى، فيرجع الأجزاء إليها كرجوع أجزاء الطيور في قصة إبراهيم الخليل، وكيفية إحياء الأموات بأمر الله سبحانه، فكل شجرة تحمل بذرة الأصل، وهي تحمل مواصفات الشجرة، فلها ما للشجرة من الثمار والأوراق والأغصان والجذور، ولا ريب بأنّ (الحسنين ﷺ) قد حملا المواصفات النبويّة والحقيقة المحمدية، كأصل النبوة وتلقي الوحي الرّسالي في بيان الأحكام الشرعية، فالخطاب الشريف يكون حينئذٍ كناية عن الأوصاف التي ورثها الإمامان من جدّهما الرّسول الأعظم محمد ﷺ، فكما أنّ أمير المؤمنين علي بن ابي طالب و ولديه ﷺ يحملان الصفات النبوية ومن الثابت أنّ الإمامة والولاية هي باطن النبوة، فهما من المتلازمين في الحقيقة النبويّة والولاية الإلهية العظمى<sup>٣٤</sup>.

أما قوله ﷺ في حديثه عن السيدة الطاهرة (عليها السلام): ( يغضبني ما يغضبها )، وبهذا فإن النص بني على تركيب فعلي، وأن التركيب الفعلي، يدل على الاستمرار والحدوث، فإذا بدأ التركيب بفعل مضارع مثلاً دلّ على حدوث الأمر في المستقبل، أما إذا كان مبدوءاً بفعلٍ ماضٍ دلّ على حصول الشيء في الماضي فالفرق بين دلالة التركيب الاسمي و التركيب الفعلي بشكل واضح بلا شك. ومما ورد في المصادر النحوية ومنها علم المعاني لمؤلفه عبد العزيز قوله: "والجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء ليس غير، فالمتوالية: الناجح مسرور - لا يفهم منها سوى ثبوت شيء لشيء للناجح من غير النظر إلى حدوث أو استمرار، ولكن التراكيب اللغوية قد يكتنفها من القرائن والدلالات ما يخرجها عن أصل وضعها فتفيد الدوام والاستمرار، كأن يكون الخطاب في معرض المدح أو الذم، ومن ذلك قوله تعالى: إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ: فالجملة الأولى سيقّت في معرض المدح، والثانية سيقّت في معرض الذم، والمدح والذم كلاهما قرينة، ولهذا فكلتا المتوالتين قد خرجتا عن أصل وضعها وهو الثبوت، وأفادت الدوام والاستمرار، أي أن الأبرار في نعيم دائم مستمر، والفجار كذلك في جحيم دائم مستمر، والجملة الاسمية لا تفيد الثبوت بأصل وضعها ولا الدوام والاستمرار بالقرائن إلا إذا كان خبرها مفرداً (أو جملة اسمية)<sup>٣٥</sup>، فقول الرسول محمد ﷺ: ( يغضبني ما يغضبها) أي أن رسول الله ص يوصي المسلمين بعدم غضب فاطمة (عليها السلام) واذيتها لأن ذلك سوف يؤدي ويغضب النبي محمد ﷺ وغضبه يؤدي إلى غضب الله تعالى. وأكد ﷺ ذلك تحسباً لما يجري بعد وفاته من نزاعات وخلافات على الخلافة، فإذا كان لدى الناس شك في خلافة علي (عليه السلام) فليعلمهم اتباع فاطمة (عليها السلام) أي أن يكونوا أئمتنا تكن. ومن هنا فقد كان لفاطمة منزلة عن الله تعالى حيث جاء في المستدرک الحاكم قال: قال رسول الله ص ((

ان الله يغضب لغضبك، ويرضى لرضاك<sup>(٣٦)</sup>، أي أنه دلّ على عصمة فاطمة الزهراء عليها السلام فإن غضبها لا يكون إلا عن حق والمعروف وأن كل ما يرد من الله تعالى هو الحق نفسه، وعليه فغضبها ورضاها وجزنها وسرورها هو خاضع للحق أي أنه يترتب عليه غضب ورضا الله عز وجل. نستشف مما سبق بأن البنية الصغرى الثانية تؤدي إلى الترابط الوظيفي بين أصحاب الكساء والرسول الأعظم عليه السلام، فأصحاب الكساء مكلفون بتبليغ الرسالة بعد وفاة النبي عليه السلام وهذا هو ما يسمّى بالترابط الوظيفي بينهما، وبالربط

بين البنية الصغرى الأولى والبنية الصغرى الثانية نصل إلى قوله عليه السلام:

- عليّ مني، وأنا من عليّ.
- فاطمة بضعة مني، يغضبها ما يغضبني.
- الحسن مني، وأنا منه.
- الحسين مني، وأنا من حسين.

### الخاتمة:

في خاتمة هذا البحث أقول: إن الخطاب النبوي الشريف رسالة موجهة من النبي المعصوم محمد ﷺ إلى الناس عامة، وإلى المسلمين والمؤمنين على وجه التغليب خاصة، لهدايتهم إلى الصراط المستقيم صراط الله العزيز الحكيم، وبعد هذه الصفحات التي عشنا فيها مع (أسلوبية الخطاب لأقوال النبي محمد ﷺ الموجه لأصحاب الكساء (عليه السلام)) يتضح لنا:

- بيان منزلة أصحاب الكساء و مكانتهم عند رسول الله ﷺ.
- تأكيد اختصاص آية التطهير بأصحاب الكساء (عليه السلام) على نحو خاص.
- تكرار التراكيب التي ميّزت الخطاب النبوي الشريف من غيره.
- بيان الترابط الوظيفي في الخطاب النبوي وبيان مكناته اللغوية والبلاغية التعبيرية.

### هوامش البحث:

- (١) ينظر: البلاغة والأسلوبية، يوسف أبو العدوس، : مقدمات عامة عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩: ١٨٤ .
- (٢) ينظر: الاسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥: ١٢٧
- (٣) ينظر: راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي، إبراهيم خليل، السعودية: كرسي الدكتور عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها، ط١، ٢٠١٣: ٩١-٩٢
- (٤) طبرسي: ٥: ١٣٧ -
- (٥) الدر المثور، الناشر مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والاسلامية، ١٢: ٤٤ -
- (٦) طبرسي، ٥: ١٣٧ -
- (٧) الجامع الصحيح، مسلم بن الحجاج النيسابوري، بيروت دار بن حزم ومؤسسة الريان، ط ١، ١٤١٦ -
- (٨) مختصر صحيح الجامع الصغير، السيوطي: ١٧٦٢ -
- (٩) ينظر: اتجاهات الاسلوبية، جميل حمداوي، ٢٠١٥: ١٥-١٦
- (١٠) محاضرات في البنية العامة، يوسف غازي، مجدي النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ١٩٨٦:
- (١١) معايير التحليل الاسلوبي، ميكائيل ريفاتير، ترجمة/ حميد الحمداني، دار النحاج الجديدة. البيضاء، ط١، ١٩٩٣: ١٧
- (١٢) بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية، المنصف عاشور، كلية الآداب، ١٩٩١: ٢٢ -
- (١٣) الجامع الصغير في النحو، ابن هشام، تح، احمد محمود هرميل، القاهرة، ١٩٨٠، ١٠ -
- (١٤) نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس (القيمة المهيمنة)، رومان جاكسون، ترجمة/ ابراهيم الخطيب: ٨١
- (١٥) البنى الاسلوبية، حسن ناظم، ٧٠
- (١٦) بحار الانوار، العلامة المجلسي: ٣٨: ٢٩٦ -
- (١٧) م. ن: ٤٣: ٣٠٦ -
- (١٨) م. ن: ٤٣: ٢٧١ -
- (١٩) م. ن: ٢٩: ٣٣٧ -
- (٢٠) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، محمد صابر عبيد، مكتبة الاسد الوطنية، دمشق ٢٠٠١م -

- (٢١) الخطاب، سارة ميلز، ترجمة: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري: ٢ قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٤ م، ص ٠٨.
- (٢٢) ينظر: استراتيجيات الخطاب، عبدالمهدي بن ظافر الشهري، -مقاربة لغوية تداولية- دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت- لبنان، دار اوريا للطباعة والنشر، ط ١، ٢٠٠٤: ٣٨
- (٢٣) الخطاب، سارة ميلز: ٧
- (٢٤) البيان والتبيين، الجاحظ: تحقيق فوزي عطوي. بيروت: دار صعب، ٢/ ٢٢١.
- (٢٥) (ينظر: الجملة العربية دراسة وصفية تحليلية، محمد خليفاتي، ٣٠).
- (٢٦) الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، ناصر مكارم الشيرازي: ٥: ٢٠٢
- (٢٧) معالم المدرستين، المرتضى العسكري، ١: ٥٢٥-
- (٢٨) (لسان العرب، ابن منظور مادة ( بضع )
- (٢٩) ينظر: الموجز في شرح دلائل الاعجاز في علم المعاني، جعفر دك الباب، ١١٧-١١٩
- (٣٠) ينظر: مبادئ اللسانيات البنيوية، طيب دبه: ١٠١
- (٣١) ينظر: نحو نظرية اسلوبية لسانية، فيلي ساندريس، : ١٦٠-١٦١
- (٣٢) ينظر: البنى الاسلوبية، حسن ناظم: ٦٨
- (٣٣) نهج البلاغة، ٢: ١٨٢ -
- (٣٤) [http: //www. altabliq.lom /asset /img /footer -logo. png](http://www.altabliq.lom/asset/img/footer-logo.png)
- (٣٥) (علم المعاني، عبد العزيز عتيق )
- (٣٦) (المستدرك على الصحيحين: ٣: ١٥٣ )

## قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- \*جمادوي، جميل. ٢٠١٥م. اتجاهات الأسلوبية. الالوكة: دار النشر. ط١.
- \*عياشي، منذر. ٢٠١٥م. الأسلوبية وتحليل الخطاب. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. ط١.
- \*الشيرازي، الشيخ ناصر مكارم. ٢٠٠٧م. الامثل في تفسير كتاب تالله المنزل. مدرسة الامام علي بن ابي طالب (عليه السلام). ط١.
- \*العلامة، المجلسي. بحار الانوار. ج: ٢٩، ٣٨، ٤٣.
- \*أبو العدوس، يوسف. ١٩٩٩م. البلاغة والأسلوبية. عمان: مقدمات عامة. الاهلية للنشر والتوزيع. ط١.
- \*ناظم، حسن. ٢٠٠٢م. البنى الأسلوبية. المغرب -الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ط١.
- \*عاشور، المنصف. ١٩٩١م. بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية. كلية الآداب.
- \*الجلاظ. ١٩٦٨م. البيان والتبين: تح فوزي عطوي. بيروت: دارصعب. ط١.
- \*النيسابوري، مسلم الحجاج. ١٤١٦م. الجامع الصحيح. بيروت: دار بن حزم. مؤسسة الريان. ط١.
- \*ابن هشام. ١٩٨٠م. الجامع الصغير في النحو: تح احمد محمود هرميل. القاهرة.
- \*خليفاتي، محمد. ٢٠١٣م. الجملة العربية دراسة وصفية تحليلية. دار الكتب العلمية.
- \*يحيى، باسم جاسم. ٢٠٢٠م. خصوصية الشكل في القرار الاداري: دراسة مقارنة. جامعة بابل: مج ٢٨، ع: ٥.
- \*ميلز، سارة. ٢٠١٦م. الخطاب: تح عبدالوهاب علوب. ٢٠٠٤م. المركز القومي للترجمة. ط١.
- \*السيوطي، جلال الدين. ٢٠١١م. الدر المثور في تفسير المأثور. دار الفكر للطباعة والنشر.
- \*خليل، ابراهيم. ٢٠١٣م. راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي. السعودية: عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها. ط١.
- \*عتيق، عبد العزيز. ٢٠٠٩م علم المعاني. دار النهضة العربية.
- \*عبيد، محمد صابر. ٢٠٠١م. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية: حساسية الانبثاق الشعرية الاولييجيل الرواد والستينات. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- \*ابن منظور. ٢٠٠٩م. لسان العرب: تح ياسر سليمان، مجدي فتحي القاهرة: دار التوفيقية للتراث.
- \*دبة، الطيب. ١٩٩٧م مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية ابستمولوجية). الجزائر: دار القصة للنشر. ط٢.
- \*الطبرسي، أبو علي الفضل بن الحسن. ٢٠٠٦م. مجمع البيان في تفسير القرآن. بيروت: دار المرتضى.

- \*غازي، يوسف. النصر، مجدي. ١٩٨٦م. الجرجاني اللغوية وموقعها في علم اللغة العام  
محاضرات في البنية العامة. المؤسسة الجزائرية للدراسات اللغوية. دمشق - سورية: مطبعة الجليل. ط ١.  
\*ساندرس، فيلي. ٢٠٠٣م. نحو نظرية  
\*والالباني، السيوطي. ٢٠٠٨م. مختصر  
صحيح الجامع الصغير. شركة ألفا. ط ١.  
\*العسكري، العلامة السيد مرتضى. ١٤٢٦هـ. الشكلي نصوص الشكلايين الروس (القيمة  
المهيمنة): تر ابراهيم الخطيب. الشركة المغربية  
للناشرين المتحدين.  
\*الشريف الرضي، محمد بن الحسين. ٢٠١٠م. نهج البلاغة. تح قيس بهجت العطار. مؤسسة  
الرافد للمطبوعات. ط ١.  
\*دك الباب، جعفر. ١٩٨٠م. الموجز في شرح  
دلائل الإعجاز في علم المعاني: نظرية الإمام



"في التسليم للعترة الطاهرة"

خصوصية التركيب النحوي  
في وصية الإمام الكاظم عليه السلام إلى هشام بن الحكم

Niche of Syntactic Structure in Recommendation  
of Imam Kadhim to Hisham Ibn Hakm

م.د. نعيمة حسّوكي

Lect. Dr. Na`ayma Hasuki

سوريا/ جامعة حلب/ كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة/ قسم اللغة العربيّة وآدابها  
Syria- University of Aleppo - Dept of Arabic and Literature  
College of Arts and Humanities,

Fa8288425@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلخَصُ البَحْثِ:

يهدفُ هذا البحثُ إلى رصدِ التركيبِ النحوي الذي كان مستعملاً في تراثنا العربي الإسلامي، وقد تطوّر نتيجة تطوّر الأساليب التعبيريّة في وقتنا الراهن، ولا بدّ من تأكيد فكرة أنّ هذه الأشكال من الأدوات الضروريّة والمهمّة من حيث إنّها حافظت على أصالة الاستعمال اللغوي، وأبقت على ألقه، و ساعدت على استمرار اللغة وتطورها، وبقيتها وسيلة تواصل بين الناطقين بها مهما اختلف المكان والزّمان.

توقفت الباحثة عند وصية الإمام الكاظم عليه السلام إلى هشام بن الحكم، وأخذت منها نماذج من أدوات نحويّة أسست فكرة هذا البحث، وتمّ اختيار دراسة (إنّ) و (لو) الشرطيتين في وصية الإمام الكاظم عليه السلام إلى هشام بن الحكم، وقد كانت الغاية من رصد هاتين الأداتين هي توضيح ما آلت إليه في الاستعمال اللغوي الحديث، وضرورة التذكير بها كي نعرف تحول الرؤية نحوها في إطار ما يؤثر على اللغة من انزياح في الذائقة الاجتماعيّة والثقافيّة للغة.

الكلمات المفتاحية: الإمام الكاظم عليه السلام، الأدوات، التركيب النحوي، وصية.

**Abstract:**

The purpose of this research is to monitor the forms of grammatical combination that was a linguistic tradition used in our Arabic-Islamic heritage. They take the evolution of expressionistic methods of our time and are important and essential in preserving and maintaining the authenticity of linguistic use, helping the continuation and development of language and being a means of communication between speakers regardless of time and place.

The researcher scrutinizes the recommendation of Imam Al-Kadhimi to Hisham Ibn Al-Hakam and focuses on certain examples of grammatical patterns that established the idea of the current research. Therefore, the cognitive and scientific necessity stipulates tackling the language of an Imam, so the study traces the conditional clauses, if and since, in the recommendation of Imam Al-Kadhimi to fathom their development and modern manifestations.

**Keywords:** Imam Al-Kadhimi, devices, grammatical structure, recommendation.

## مقدمة:

يقسم التركيب النحوي في اللغة العربية إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي التركيب الاسمي والتركيب الفعلي والتركيب الشرطي، ولكل تركيب من هذه التركيب عناصره التي يتكون منها ووظيفته المعنوية التي يؤديها، فالتركيب الاسمي يتكون أساساً من المبتدأ والخبر وتدلُّ جملته أساساً على الثبات والاستمرار، أمَّا التركيب الفعلي فيتكون أساساً من الفعل والفاعل وتدلُّ جملته على الحدث الحاصل في زمنٍ محدّدٍ تحدده صيغة الفعل المستعملة، فقد يكون ماضياً وقد يكون حاضراً وقد يكون مستقبلاً.

أمَّا التركيب الشرطي فيقوم أساساً على الربط بين أجزائه التي يتكون منها، وقد يكون هذا الربط احتمالياً وقد يكون وجودياً وقد يكون امتناعياً، وتتكوّن بنيته من ثلاثة أركانٍ هي: أداة الشرط، فعل الشرط، جواب الشرط.

وللتركيب الشرطي حالاتٌ كثيرةٌ تختلف باختلاف الأداة، فهناك أدوات تستعمل مع الأحداث المحتملة المشكوك في تحققها، وأدوات تستعمل مع الأحداث المتيقن حدوثها، وأخرى تستعمل مع الأحداث الممتنعة. . . . إلخ.

هذا من حيث المعنى، أمَّا من حيث الاشتقاق فإنَّ بعض أدوات الشرط حروفٌ، وبعضها أسماء، أمَّا من حيث العمل فبعض هذه الحروف عاملٌ جازمٌ لفعلين مضارعين، وبعضها مهملٌ غير عاملٍ.

وتبعاً لاختلاف أدوات الشرط في العمل والمعنى يختلف كلُّ من فعل الشرط وجوابه من حالةٍ إلى أخرى، فقد يردان مرتبطين سببياً وقد يردان مرتبطين امتناعياً، وقد يكونان مضارعين مجزومين وقد يكونان ماضيين مبنيين.

وقد فرضت طبيعة البحث التطبيقية عليه أن يتخذ من المنهج الوصفي الإحصائي منهجاً له، إذ بدأ البحث باستقراء المادة العلمية واستخراجها من الوصية، ثم وصفت

هذه المادة، وهذا الوصف يتم من خلال عرض المادة على قواعد النحو، وهذا النوع من الوصف حتم على البحث أن يبدأ كل فكرة فيه بمقدمة نظرية، تبين أقوال النحاة في هذه الفكرة ثم الانتقال إلى الأمثلة الموافقة للفكرة والتي تم استخراجها من وصية الإمام الكاظم عليه السلام فيسرد قدر منها ثم يعلق عليه، وهذا التعليق بمنزلة وصف لهذه المادة.

### وصية الإمام الكاظم عليه السلام:

يقول الإمام الكاظم عليه السلام في وصيته إلى هشام بن الحكم:

(( يَا هِشَامُ لَوْ كَانَ فِي يَدِكَ جَوْزَةٌ وَقَالَ النَّاسُ لَوْلَوْهُ مَا كَانَ يَنْفَعُكَ وَأَنْتَ تَعْلَمُ أَنَّهَا جَوْزَةٌ وَلَوْ كَانَ فِي يَدِكَ لَوْلَوْهُ وَقَالَ النَّاسُ إِنَّهَا جَوْزَةٌ مَا صَرَكَ وَأَنْتَ تَعْلَمُ أَنَّهَا لَوْلَوْهُ. يَا هِشَامُ نُصِبَ الْخَلْقُ لِبَطَاعَةِ اللَّهِ وَلَا نَجَاةَ إِلَّا بِالطَّاعَةِ وَالطَّاعَةُ بِالْعِلْمِ وَالْعِلْمُ بِالتَّعَلُّمِ وَالتَّعَلُّمُ بِالْعَقْلِ يُعْتَقَدُ وَلَا عِلْمَ إِلَّا مِنْ عَالِمٍ رَبَّانِيٍّ وَمَعْرِفَةَ الْعَالِمِ بِالْعَقْلِ. يَا هِشَامُ إِنَّ الْعَاقِلَ رَضِيَ بِالدُّونِ مِنَ الدُّنْيَا مَعَ الْحِكْمَةِ وَلَمْ يَرْضَ بِالدُّونِ مِنَ الْحِكْمَةِ مَعَ الدُّنْيَا فَلِذَلِكَ رِبَحْتَ تِجَارَتِهِمْ.

يَا هِشَامُ قَلِيلَ الْعَمَلِ مِنَ الْعَاقِلِ مَقْبُولٌ مُضَاعَفٌ وَكَثِيرُ الْعَمَلِ مِنْ أَهْلِ الْهَوَى وَالْجَهْلِ مَرْدُودٌ.

يَا هِشَامُ إِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ عليه السلام كَانَ يَقُولُ لَا يَجْلِسُ فِي صَدْرِ الْمَجْلِسِ إِلَّا رَجُلٌ فِيهِ ثَلَاثُ خِصَالٍ يُجِيبُ إِذَا سُئِلَ وَيَنْطِقُ إِذَا عَجَزَ الْقَوْمُ عَنِ الْكَلَامِ وَيُشِيرُ بِالرَّأْيِ الَّذِي فِيهِ صِلَاحٌ أَهْلِهِ فَمَنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ شَيْءٌ مِنْهُنَّ فَجَلَسَ فَهُوَ أَهْمَقٌ وَقَالَ الْحَسَنُ بْنُ عَلِيٍّ عليه السلام إِذَا طَلَبْتُمْ الْخَوَائِجَ فَاطْلُبُوهَا مِنْ أَهْلِهَا قِيلَ يَا ابْنَ رَسُولِ اللَّهِ وَمَنْ أَهْلِهَا قَالَ الَّذِينَ قَصَّ اللَّهُ فِي كِتَابِهِ

وَذَكَرَهُمْ فَقَالَ إِنَّهَا يَتَذَكَّرُ أَوْلُوا الْأَلْبَابِ قَالَ هُمْ أَوْلُو الْعُقُولِ، وَقَالَ عَلِيُّ بْنُ الْحُسَيْنِ عليه السلام مُجَالَسَةُ الصَّالِحِينَ دَاعِيَةٌ إِلَى الصَّلَاحِ وَأَدَبُ الْعُلَمَاءِ زِيَادَةٌ فِي الْعَقْلِ وَطَّاعَةُ

وَلَاةَ الْعَقْلِ تَمَامُ الْعِزِّ وَاسْتِثْمَامُ الْمَالِ تَمَامُ الْمُرُوءَةِ وَإِرْشَادُ الْمُسْتَشِيرِ قَضَاءُ لِحَقِّ النِّعْمَةِ  
وَكَفُّ الْأَذَى مِنْ كَمَالِ الْعَقْلِ وَفِيهِ رَاحَةُ الْبَدَنِ عَاجِلًا وَآجِلًا.

يَا هِشَامُ رَحِمَ اللَّهُ مَنْ اسْتَحْيَا مِنْ اللَّهِ حَقَّ الْحَيَاءِ فَحَفِظَ الرَّأْسَ وَمَا حَوَى وَ  
الْبَطْنَ وَمَا وَعَى وَذَكَرَ الْمَوْتَ وَ الْبَلِيَّ وَعَلِمَ أَنَّ الْجَنَّةَ مَخْوفَةٌ بِالْمُكَارِهِ وَ النَّارَ مَخْوفَةٌ  
بِالشَّهَوَاتِ.

يَا هِشَامُ مَنْ كَفَّ نَفْسَهُ عَنْ أَعْرَاضِ النَّاسِ أَقَالَ اللَّهُ عَثْرَتَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَمَنْ كَفَّ  
عَضْبَهُ عَنِ النَّاسِ كَفَّ اللَّهُ عَنْهُ عَضْبَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ.

يَا هِشَامُ إِنْ كَانَ يُعْنِيكَ مَا يَكْفِيكَ فَأَدْنِي مَا فِي الدُّنْيَا يَكْفِيكَ وَإِنْ كَانَ لَا يُعْنِيكَ مَا  
يَكْفِيكَ فَلَيْسَ شَيْءٌ مِنَ الدُّنْيَا يُعْنِيكَ يَا هِشَامُ إِنَّ الْعُقَلَاءَ تَرَكُوا فُضُولَ الدُّنْيَا فَكَيْفَ  
الدُّنُوبُ وَتَرَكَ الدُّنْيَا مِنَ الْفَضْلِ وَتَرَكَ الدُّنُوبَ مِنَ الْفَرَضِ يَا هِشَامُ إِنَّ الْعُقَلَاءَ  
زَهَدُوا فِي الدُّنْيَا وَرَغِبُوا فِي الْآخِرَةِ لِأَنَّهُمْ عَلِمُوا أَنَّ الدُّنْيَا طَالِبَةٌ وَمَطْلُوبَةٌ فَمَنْ طَلَبَ  
الْآخِرَةَ طَلَبَتْهُ الدُّنْيَا حَتَّى يَسْتَوْفِيَ مِنْهَا رِزْقَهُ وَمَنْ طَلَبَ الدُّنْيَا طَلَبَتْهُ الْآخِرَةُ فَيَأْتِيهِ  
الْمَوْتُ فَيُفْسِدُ عَلَيْهِ دُنْيَاهُ وَآخِرَتَهُ.

يَا هِشَامُ كَانَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ عليه السلام يَقُولُ مَا مِنْ شَيْءٍ عُبِدَ اللَّهُ بِهِ أَفْضَلَ مِنَ الْعَقْلِ  
وَمَا تَمَّ عَقْلٌ امْرِيٌّ حَتَّى يَكُونَ فِيهِ خِصَالُ سِتِّي الْكُفْرُ وَالشَّرُّ مِنْهُ مَأْمُونَانِ وَ  
الرُّشْدُ وَالْحَيْرُ مِنْهُ مَأْمُولَانِ وَفَضْلُ مَالِهِ مَبْدُولٌ وَ فَضْلُ قَوْلِهِ مَكْفُوفٌ وَنَصِيْبُهُ مِنْ  
الدُّنْيَا الْقَوْتُ وَ لَا يَشْبَعُ مِنَ الْعِلْمِ ذَهْرُهُ الذُّلُّ أَحَبُّ إِلَيْهِ مَعَ اللَّهِ مِنَ الْعِزِّ مَعَ غَيْرِهِ  
وَالتَّوَضُّعُ أَحَبُّ إِلَيْهِ مِنَ الشَّرْفِ يَسْتَكْبِرُ قَلِيلَ الْمَعْرُوفِ مِنْ غَيْرِهِ وَ يَسْتَقِيلُ كَثِيرَ  
الْمَعْرُوفِ مِنْ نَفْسِهِ وَيَرَى النَّاسَ كُلَّهُمْ خَيْرًا مِنْهُ وَ أَنَّهُ شَرُّهُمْ فِي نَفْسِهِ وَهُوَ تَمَامُ الْأَمْرِ.  
يَا هِشَامُ لَا دِينَ لِمَنْ لَا مُرُوءَةَ لَهُ وَلَا مُرُوءَةَ لِمَنْ لَا عَقْلَ لَهُ وَإِنْ أَعْظَمَ النَّاسُ قَدْرًا الَّذِي  
لَا يَرَى الدُّنْيَا لِنَفْسِهِ خَطَرًا أَمَا إِنْ أَبَدَانَكُمْ لَيْسَ لَهَا ثَمَنٌ إِلَّا الْجَنَّةُ فَلَا تَبِعُوهَا بِغَيْرِهَا(١).

## - الجملة الشرطية ذات الأداة الجازمة (إيضاح نظري):

### الأداة إن:

هي حرف شرطٍ جازمٌ، فمعنى أنّها حرفٌ أي تنتمي إلى قائمة الحروف لا إلى قائمة الأسماء ومعنى أنّها للشرط، أي أنّها تقومُ بربط جملةٍ بجملةٍ ربطاً سببياً، فتكون الجملة الأولى (فعل الشرط) سبباً في وقوع الجملة الثانية (جواب الشرط)، ومعنى أنّها حرفٌ جازمٌ أي تنتمي إلى قائمة الأدوات العاملة التي تجزم فعلين مضارعين بعدها على الرأي القائل إنّ الجواب مجزومٌ بالأداة حاله في ذلك حال فعل الشرط، وهو أبسط الآراء والأخذُ به من شأنه أن يجعل القواعد أسهل مأخذاً وأقل تكلفاً إذ إنّ الغوص في البحث عن عامل نحوي لا يفيد اللغة المنطوقة كثيراً من وجهة نظري. ثم إنّها أصلُ أدوات الشرط وأُمُّ بابِ الجزاء وقد ورد ذلك باكراً عند سيوييه (١٨٠هـ) إذ قال: ((وزعم الخليل أنّ (إن) هي أمُّ حروف الجزاء فسألته لم قلت ذلك فقال من قبل أنّي أرى حروفَ الجزاء قد يتصرفن فيكنّ استفهاماً ومنها ما يفارقه (ما) فلا يكون فيه الجزاء وهذه على حالٍ واحدةٍ أبداً لا تفارق المجازاة)).<sup>١</sup> ويكشف النصُّ عن تعليل ادعاء أصالة (إن) في الشرط إذ إنّ غيرها من الأدوات يفارق الشرط فيستعمل في باب الاستفهام، وهي الأدوات (من - ما - متى - أين - الخ) ومنها ما يعتمد على التركيب مع (ما) ليكون من أدوات الشرط وهي (إذما - حيثما)، فبغير (ما) لا يستعملان في بابِ الشرط كما سيأتي، أمّا (إن) فإنّها لا تفارق بابَ الشرطِ فلذلك عدّها الخليل، كما ينقل سيوييه، أمّا للباب. ولا يخفى أنّ النصّ استعمل (الحروف) للدلالة على أدوات الشرط عامّةً حروفاً وأسماءً وقد تابع سيوييه غيره من النحاة في ادعاء أن (إن) المكسورة الخفيفة هي أم أدوات الجزاء<sup>٢</sup> وبما أنّ (إن) حرفٌ شرطٍ جازمٌ فهذا يعني أنّ ما بعد (إن) فعلٌ مضارعٌ فهو

الفعل المعرب لذلك فقد انطلق النحاة في دراسة الجملة الشرطية من صيغة أساسية لهذه الجملة وهي (إن + فعل مضارع مجزوم + فعل مضارع مجزوم)<sup>3</sup>.

وكلُّ تغييرٍ في هذا الشكل يحتاج إلى تقديرٍ أو تأويلٍ فإذا جاء أحد الفعلين ماضياً فهو في محلِّ جزمٍ وإذا تقدّم الأداة مضارعٌ مرفوعٌ فهو دليل الجواب إلخ.

ويهمنا من الأمر الحالات التي تتركب جملة الشرط وفقها وهي أن يكون الفعلان مضارعين وهو الأصل، ويجوز أن يكونا ماضيين وهو حسنٌ، ويجوز أن يأتيَا مضارعاً فماضياً أو بالعكس وهذا المبرد (٢٨٥ هـ) يحدثنا عن ذلك فيقول: ((أصلُ الجزء أن تكون أفعاله مضارعةً لأنه يعربها ولا يعرب إلا المضارع.))، وأما إذا جاء الفعل الماضي في جملة الشرط فهذا يعني أن معناه المستقبل لأن الشرط إنَّها يكون في المستقبل، ويتابع المبرد فيقول: ((وقد يجوز أن تقع الأفعال الماضية في الجزء على معنى المستقبلية لأن الشرط لا يقع إلا على فعلٍ لم يقع فتكون مواضعها مجزومة وإن لم يتبين فيها الإعراب)).<sup>٥</sup>

ولم يكتفِ النحاة بنقل الحالات التي يجوز لفعل الشرط والجواب أن يأتيَا وفقها، بل ذهبوا يصنّفون الكلام حسب درجاتٍ فبعضه أصلٌ في الاستعمال، وبعض حسنٌ، وآخر قبيحٌ كما ذكر ابن الورّاق إذ يقول: (اعلم أن الأصل في باب الشرط والجزاء أن يكونا مضارعين لأن حقيقة الشرط بالاستقبال، ويجوز أن يقعا ماضيين لأن الماضي أخفٌ من المضارع فاستعملوه لخطته، وأمنوا اللبس إذ كانت حروف الشرط تدلُّ على الاستقبال، ويجوز أن يكون الأول ماضياً والجواب مضارعاً وليست كحسن الأولين لأنك خالفت بين الشرط والجواب وهما متساويان في الحكم (...)) وأما إن جعلت الشرط مضارعاً والجواب ماضياً فهو قبيحٌ<sup>٦</sup>

وقسّم السُّهيليُّ (٥٨١ هـ) كذلك الكلامَ إلى حسنٍ وقيحٍ حسب حالات تركيبه وتقديم بعضه على بعض<sup>٧</sup>، وتابعه غيرُهُ من النحاة في ذلك<sup>٨</sup>، وما يهْمُنَا هنا هو الحالات التَّركيبية التي تتركب جملة (إن) الشرطية وفتحها، أمّا أحكام القيمة التي ذكرها بعضُ النُّحاة فهي لا تنفيذ كثيراً في بحثٍ تطبيقيٍّ كهذا فما دام الاستعمال لا يكسرُ قاعدةً فهو استعمالٌ جائزٌ وله دلالةٌ ولعلَّ البحث عن الدلالةِ المختلفةِ للتركيب المختلفةِ خيرٌ من تصنيف الكلام وإعطائه أحكاماً قيميةً لا تستند إلى دليلٍ.

- حالات استعمال (إن) الشرطية:

أ- مع الشرط الاحتمالي:

الأصل في استعمال (إن) أن يكون حصولها محتملاً فيمكن للفعل أو للشرط بعدها أن يتحقَّقَ ويمكن ألا يتحقَّقَ، فقولك: (إن أستيظُّ باكراً أتصلُ بك) شرطٌ احتماليٌّ فقد يتحقَّقَ وقد لا يتحقَّقَ والغالب أنَّه مشكوكٌ في حصوله.

لذلك عدَّ سيبويه استعمالها مع الأفعال المتحققة الوقوع قبيحاً فقال: ((... ألا ترى أنَّك لو قلت: آتيك إذا احمرَّ البسرُّ كان حسناً ولو قلت آتيك إن احمرَّ البسرُّ كان قبيحاً))<sup>٩</sup>، وكذلك فرق السيوطي (٩١١ هـ) بين (إن) و(إذا) في الربط الشرطي فقال: ((وتختصُّ (إذا) بما يتعيَّن وجوده أو رجح بخلاف (إن) فإنَّها تكون للمحتمل والمشكوك فيه والمستحيل كقوله ﴿قُلْ إِنْ كَانَ لِلرَّحْمَنِ وَكَدُّ...﴾ \*الزخرف ٨\*...))<sup>١٠</sup>، وعدَّها الأنطاكلي من أدوات الشرط الاحتمالي لكنَّ الالفت أنَّه ضم إليها (إذا)<sup>١١</sup>

ب- بمعنى (قد) ومعنى (إذ):

ورد عددٌ من الشواهد تدلُّ على استعمال (إن) في غير الشرط الاحتمالي المشكوك فيه فوقف النحاة من تلك الشواهد مواقفَ مختلفةً، وقد نقل لنا ابن هشام (٧٦١ هـ) عدداً من تلك الآراء والاستعمالات لـ (إن) الشرطية فقال: ((زعم قطرب أنَّها قد

تكون بمعنى (قد) كما تقدم في ﴿إِنْ نَفَعَتِ الذِّكْرَى﴾ \*الأعلى ٩\*  
 وزعم الكوفيون أنّها تكون بمعنى (إذ) وجعلوا منه ﴿وَأَتَّقُوا اللَّهَ إِنْ كُنْتُمْ  
 مُؤْمِنِينَ﴾ \*المائدة ٥٧\*، ﴿لَتَدْخُلَنَّ الْمَسْجِدَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ﴾ \*الفتح ٢٧\* ..  
 ونحو ذلك مما الفعل فيه محقق الوقوع. . . . .<sup>١٢</sup>، ويذكر أنّ الجمهور رفض مثل  
 هذه الاستعمالات وخرّج أعلامه الشواهد بما يحافظ على سلامة القاعدة الأساسية  
 فقالوا عن آية المشيئة إنّ مثل هذه الاستعمالات تعليم للعباد كيف يتحدثون إذا ما  
 أخبروا عن المستقبل، وأجابوا عن الآية الأولى بأنّ مثل هذا الشرط يؤتى به عادةً  
 للإلهاب كقول الرجل لابنه: إن كنت ابني فأطعني<sup>١٣</sup>.

#### ج- دخولها على المتيقن وجوده:

لم يتوقف استعمال (إن) على الحدود السابقة وإنّها تجاوز ذلك واستعملت مع  
 فعل متيقن بوجوده كقوله تعالى: ﴿أَفَأَنْ مِتَّ فَهُمْ الْحَالِدُونَ﴾ \*الأنبياء ٣٤\* فقال  
 عنه السيوطي: ((وقد تدخل على المتيقن لكونه مبهم الزمان))<sup>١٤</sup> فالواضح من الآية  
 السابقة أنّ (إن) استعملت مع فعلٍ مقطوعٍ بوقوعه ولم يكن هذا الاستعمال قبيحاً.  
 د- دخولها على المقطوع بانتفائه:

قد تدخل (إن) على فعلٍ مقطوعٍ بانتفائه وذلك لغرضٍ معنويٍّ ما ولعلّ  
 الشاهد المعروف لهذا النوع قوله تعالى ﴿قُلْ إِنْ كَانَ لِلرَّحْمَنِ وَلَدٌ فَأَنَا أَوَّلُ  
 الْعَابِدِينَ﴾ \*الزخرف ٨\*، وذكر محمد ناشر علي المهذري- تعليقا على هذه  
 الآية- الغرض من استعمال (إن) هنا، فقال: (( وقد تدخل على المقطوع  
 بانتفائه واستحالته للتبكيك نحو قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كَانَ لِلرَّحْمَنِ وَلَدٌ فَأَنَا  
 أَوَّلُ الْعَابِدِينَ﴾ \*الزخرف ٨\* ))<sup>١٥</sup>، فالواضح مما سبق أنّ استعمال (إن) بوضع  
 يختلف عن وضعها الأصلي له دلالة معنوية تختلف باختلاف السياق، وهذه حال

كُلُّ عنصرٍ نحويٍّ إذ إنَّ لكل عنصر نحوي، أيًّا كان، وظيفةً نظميَّةً أي دلالة تختلف باختلاف السياق.

#### - اختصاصها بالفعل :

إنَّ مما اتَّفقت النَّحاة عليه اختصاص أداة الشَّرط (إنَّ) بالدخول على الأفعال وبعضهم خص بذلك الأداة (إن) فحسب وجعل بعض ذلك في (إن) وفي غيرها من الأدوات، فإذا دخلت الأداة على اسم مباشرةً فإنَّه يعرب فاعلاً لفعلٍ محذوفٍ يفسره الفعل المذكور بعد الاسم على الرأي الأرجح ومنه قوله تعالى: ﴿وَإِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ﴾ \*التوبة ٦\* ف (أحدٌ): فاعلٌ مرفوعٌ لفعلٍ محذوفٍ يفسره الفعل (استجارك) المذكور والتقدير: إن استجارك أحدٌ من المشركين استجارك، والبعض يرى ذلك ضعيفاً في غير (إن) أو ضرورةً قال ابن الأنباري ((وأما قول عدي<sup>١٦</sup>:

فمتى واغُلَّ يَنْبُهُمْ يَحْيُو ه وَتُعْطَفُ عَلَيْهِ كَأْسُ السَّاقِي

وقول الآخر<sup>١٧</sup>:

فَمَنْ نَحْنُ نُوْمُنُهُ بَيْتٌ وَهُوَ آمِنٌ وَمَنْ لَا نَجْزُهُ يُمَسِّ مَنَا مَفْزَعَا

فهو ضعيفٌ لا يجوز في الكلام لأنَّه قدَّر الفعل بعد (متى) و (من) وهي فرعٌ على (إن) ولأنَّه فعلٌ مضارعٌ يظهر فيه عمل حرف الجزم وذلك ضعيفٌ في (إن) في الكلام فإنَّما يجوز في الشَّعر وإذا كان ذلك ضعيفاً في (إن) وهي الأصل ففيما هو فرعٌ عليه أولى ولو كان فعلاً ماضياً لكان في هذه المواضع أسهل إذ كان ذلك جائزاً في (إن) في الكلام<sup>١٨</sup>.

ويتضح من هذا النَّص عدة أمورٍ، أولها التَّفريق بين كون الفعل ماضياً وبين كونه مضارعاً إذ إنَّ الفعل المضارع لما كان معرباً وحركة الإعراب تظهر على آخره كان

إضماره ضعيفاً. وثاني الأمور المستفادة من النص تقسيم الكلام إلى مستويين هما (الشعر - والكلام) فما يجوز في الشعر يضعف أو لا يجوز في الكلام أي الشر وتفسير ذلك أن الشاعر قد يضطر لوزن أو قافية ولا شيء يجعل المتحدث بالكلام العادي مضطراً إلى إخراج كلامه على وجه محدد، والأمر الثالث هو التفريق بين الأداة (إن) وما يجوز معها وبين غيرها من الأدوات وذلك لأن الأداة (إن) أم باب الجزاء وهي أصل في هذا الباب وما كان أصلاً فهو يختص بأمور تميزه من غيره فغيره فرع عنه والفرع لا يتحلّى بخصائص الأصل.

وقد كرّر بعض النحاة هذه الشروط لإعراب الاسم المرفوع بعد أداة الشرط فاعلاً لفعلٍ محذوفٍ، وأجمل السيوطي تلك الآراء فعدّ ذلك ضرورةً في غير (إن) ونقل تجويز الكسائي (٣٧٥هـ) لذلك مع (من) وإخوتهن، وجوّزه بعض الكوفيين في المنصوب والمجرور دون المرفوع.

هذا ولم يعد المتأخرون هذه الشروط ملزمة وإن كانت غالباً فهذا عبّاس حسن يشرح المسألة فيقول: (( فإذا وقع بعدها اسمٌ والغالب أن تكون الأداة هي (إن) أو (إذا) ووجب تقدير فعلٍ مناسبٍ يفصل بينهما بحيث تكون الأداة داخلةً على الفعل المقدّر لا على الاسم الظاهر ))<sup>١٩</sup>، ويلاحظ من هذا الكلام خفة الأحكام المعيارية التي كانت تلاحظ سابقاً من تضعيفٍ وعدم إجازة ونحو ذلك، ويلاحظ أيضاً وجود كلمة (مناسب) بعد (كلمة فعل) وهي توحى من بعيد بأن تقدير الفعل لا ينبغي أن يكون بالصيغة نفسها التي عليها الفعل اللاحق للاسم في كل سياق، وتوجد أيضاً كلمة (الغالب) إذ ليس الأمر محتماً وقطعياً وإنما هو من قبيل الغالب كما يلاحظ إضافة الأداة (إذا) إلى الأداة (إن) في هذا الحكم.

وأرى أن نأخذ بهذا الرأي فنعرب الاسم المرفوع بعد أداة الشرط فاعلاً لفعلٍ محذوفٍ دون تفریق بين أداةٍ وأخرى وبين مستوی معین من الكلام ومستوی آخر، إذ إنَّ الأخذ بمثل هذا الرأي من شأنه التخفيف من تشعب قواعد النحو وتخصيص حكمٍ نحويٍّ ببابٍ كاملٍ من أبواب النحو لا بأداةٍ واحدةٍ من هذا الباب وفي ذلك تسهيل على دارسي النحو.

ولعلَّ من نافلة القول أن نشير إلى أمرٍ ثانوي في هذا التركيب وهو أننا نعرب الاسم الظاهر المرفوع بعد الأداة نائب فاعلٍ إذا كان الفعل المفسَّر له مبنياً للمجهول وهو أمرٌ قد يغفل عنه بعض الدارسين لاستعجالهم بإطلاق الإعراب قبل إتمام قراءة الجمل وقد رأيت ذلك عند بعض الدارسين.<sup>٢٠</sup>

إن + فعل ماضٍ + فعل ماضٍ بحسب ما ورد في الوصيَّة:

هذا الشكل من الأشكال التركيبية التي تركبت (إن) وفقها في وصيَّة الإمام الكاظم عليه السلام هو أن يلحقها فعلاً ماضياً لفظاً ومعنى، أي أن يردا بصيغة الماضي، وهذان الفعلان الماضيان وردا في الوصيَّة، فكانت في قوله عليه السلام: ((إِنْ كَانَ يُغْنِيكَ مَا يَكْفِيكَ فَأَدْنَى مَا فِي الدُّنْيَا يَكْفِيكَ)) ((وَإِنْ كَانَ لَا يُغْنِيكَ مَا يَكْفِيكَ فَلَيْسَ شَيْءٌ مِنَ الدُّنْيَا يُغْنِيكَ))

فالواضح هنا دخول (إن) - في جملةٍ شرطيةٍ - على أفعالٍ ماضيةٍ لفظاً مجزومةٍ محلاً، ففعل الشرط في جميعها فعلٌ ماضٍ ناقصٌ مبنيٌّ على الفتحة في محل جزمٍ لأنه فعل الشرط، وجواب الشرط: فعلٌ ماضٍ مبني على الفتحة في محل جزمٍ لأنه جواب الشرط، وذلك على اختلاف أنواع الأفعال حيث لاحظنا تنوعها في هذه الجملة.

- الجملة الشرطية ذات الأداة غير الجازمة (شرح نظري):

الأداة ((لو)):

نبدأ حديثنا عن أدوات الشرط غير الجازمة بالحديث عن الحروف منها، إذ إن أدوات الشرط غير الجازمة تنقسم إلى قسمين: (حروف وأسماء) فالحروف منها (لو) ولولا وأما، وهذا القول في الأداة (لو).

لو: حرف شرط غير جازم يفيد الامتناع، وتسمى (لو) المستعملة في باب الشرط بالامتناعية، ويسمى الشرط معها بالشرط الامتناعي.

ومن النحاة من أطلق هذا الامتناع كأبي القاسم الزجاجي فقال عنها: ((يمنع بها الشيء لامتناع غيره كقولك: لو جاء زيد لأكرمه، معناه امتنعت الكرامة لامتناع المجيء))<sup>٢١</sup>، فالزجاجي في هذا النص يشير صراحةً إلى دلالة ((لو)) على امتناع الجواب لامتناع الشرط ومعنى الامتناع يفهم منه بدهة، وقد ألمح إليه سيويه في حديثه عن (لو)، فقال عنها: ((وأما لو: فلما كان سيقع لوقوع غيره))<sup>٢٢</sup>.

ومعنى نص سيويه أن الأمر لم يقع، وأن ذلك الوقوع مرتبط بوقوع حدث آخر. وقد بين ابن مالك قصد سيويه من هذا التعريف فقال: ((يعني أنك إذا قلت لو قام زيد لقام عمرو، فمقتضاه أن القيام من عمرو كان متوقفاً لحصول قيام من زيد على تقدير حصوله))<sup>٢٣</sup>، ولم يكتف ابن مالك بسرد الأقوال عن ((لو)) بل ذكر لها تعريفاً خاصاً به يمثل عمل ((لو)) ومعناها أصدق تمثيل من وجهة نظره لذلك عبر عن تعريفه بقوله العبارة الجيدة فقال: ((والعبارة الجيدة في ((لو)) أن يقال: حرف يدل على انتفاء تالٍ يلزم لثبوته ثبوت تاليه))<sup>٢٤</sup>، أي فلما لم يثبت تاليه لم يثبت، وبالتالي يلزم من امتناعه امتناع تاليه.

واشتهرت عبارة تتصف بها (لو) وهي قولهم ((حرف امتناع لا امتناع))، ولما كانت هذه العبارة عامّة فقد رفضها أكثر النحاة لأنها لا تنطبق على جميع استعمالات ((لو)) فقد ذكر ابن عقيل عبارة سيبويه ثم أردفها بقوله: ((وفسرها غيره بأنها حرف امتناع لا امتناع وهذه العبارة الأخيرة هي المشهورة والأولى أصح . . .))<sup>٢٥</sup>، وبسط ابن هشام مسألة دلالتها على الامتناع فقال: ((. . . الامتناع: وقد اختلف النحاة في دلالتها عليه على ثلاثة أقوال: أحدها: أنها لا تفيده بوجه. . . الثاني: أنها تفيده امتناع الشرط وامتناع الجواب جميعاً، وهذا القول هو الجاري على السنة المعربين ونص عليه جماعة من النحويين وهو باطل بمواضع كثيرة منها قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا نَزَّلْنَا إِلَيْهِمُ الْمَائِكَةَ وَكَلَّمَهُمُ الْمَوْتَىٰ وَحَشَرْنَا عَلَيْهِمْ كُلَّ شَيْءٍ قُبُلًا مَا كَانُوا لِيُؤْمِنُوا﴾ \* الأنعام: ١١١ \* . . . الثالث: أنها تفيده امتناع الشرط خاصة ولا دلالة لها على امتناع الجواب ولا على ثبوته ولكنه إن كان مساوياً للشرط في العموم (. . .) لزم انتفاؤه وإن كان أعم، فلا يلزم وإنما يلزم انتفاء القدر المساوي منه للشرط وهذا قول المحققين. . .))<sup>٢٦</sup>.

إذاً قد تأتي ((لو)) دالة على امتناع الشرط والجواب، أي يكون الجواب ممتنعاً لا امتناع الشرط، وقد لا يكون لامتناع الجواب علاقة بامتناع الشرط، وذلك كثيراً في اللغة فعدم إيمانهم، في الآية التي استشهد بها ابن هشام، لا يرتبط بعدم تحقق فعل الشرط وإنما بشيء آخر، ولعل ما دفع كثيراً من النحاة إلى رفض عبارة ((حرف امتناع لا امتناع)) شواهد وقفوا عليها وهي كثيرة لا مجال لذكرها هنا.

وخلاصة المسألة أن معنى الجملة الشرطية مع (لو) يفهم من تركيبها فقد تكون (لو) دالة على امتناع الجواب لا امتناع الشرط، وقد لا يكون امتناع الجواب مرتبطاً بامتناع الشرط بوجه من الوجوه.

### استعمالها:

الأصل في استعمالها أنَّها تأتي للشرط في الماضي، فقد جعل ابن هشام تقييدها الشرطية بالزمن الماضي واحداً من الأمور التي تفيدها لو. <sup>٢٧</sup>، ولكنها قد تخرج عن الدلالة على الماضي فتستعمل للشرط في المستقبل ك ((إن)) وهو القسم الثاني من أقسامها التي ذكرها ابن هشام حيث قال: ((... أن تكون حرف شرط في المستقبل إلا أنَّها لا تجزم كقوله:

ولو تلتقي أصدأؤنا بعد موتنا      ومن دون رمسينا من الأرض سبب  
لظلَّ صدى صوتي وإن كنت رمةً      لصوت صدى ليل يهش ويطرُب...))<sup>٢٨</sup>  
والواضح أنَّها حين تستعمل في المستقبل تصبح بمعنى ((إن))، وتخرج عن معناها الأصلي الامتناعي وقد أشار ابن هشام إلى ذلك. <sup>٢٩</sup>

وقد أشار النحاة إلى هذا الاستعمال ل ((لو)) فهي للماضي، وقد تستعمل في المستقبل وقد تكرر هذان المعنيان لها في كتبهم. <sup>٣٠</sup>

ومن النحاة من فرق بين ((إن)) الشرطية وبين ((لو)) فجعل ((إن)) تدلُّ على المستقبل و((لو)) تدلُّ على الماضي كالزَّمخشري والرماني(٣٨٤هـ) فقد نصَّ كلُّ منهما أنَّ ((لو)) للماضي وإن دخلت على مستقبل قلبت زمنه إلى الماضي. <sup>٣١</sup>

بقي أن أشير إلى أن محمَّد الأنطاكي جعل الأداة ((لو)) للشرط الامتناعي، والشرط الامتناعي عنده له احتمال واحد هو الامتناع، وناقش مسألة الزمن في الشرط، ورفض حصر الشرط الامتناعي بالزمن الماضي وردَّ على النحاة في ذلك ثم ذكر اختلاف النحاة في مسألة دلالة ((لو)) على الامتناع. <sup>٣٢</sup>

ودافع الأنطاكي عن عبارة ((حرف امتناع لامتناع)) معترضاً على ابن هشام بسبب رفضه لهذه العبارة قائلاً: (( وليس إبطال ابن هشام لهذا الرأي بشيء لأنَّ

شاهده ليس من الشرط الامتناعي الذي نحنُ بصدده بل هو من نوعٍ آخر من أنواع الشرط . ، أمّا قول المعربين ((حرف امتناع لامتناع)) فهو صحيحٌ كلُّ الصّحة إذ كان لا يقالُ إلا في الشرط الامتناعي)).<sup>٣٣</sup>

والمفهوم من كلام ابن هشامٍ أنّه يرفضُ إطلاقَ التسميةِ على ((لو)) وهو محقٌّ في ذلك، وهو نفسه قد فرق بين استعمال ((لو)) في الدلالة على امتناعِ الجوابِ لامتناعِ الشرطِ، وبين غيره من استعمالات (لو).

هذا وقد فرّق بعض النحاة بين دخولها على مثبتٍ وبين دخولها على منفيٍّ من حيثُ المعنى فقد قال السيوطي وهو يتحدثُ عن معناها: (( وقيل حرف امتناع لامتناعٍ إن كان بعدها مثبتان وإلا بأن كان بعدها منفيان فوجودُ أي فحرف وجود لوجود فإن كان الأول منفيّاً والثاني مثبتاً فحرف وجود لامتناع أو عكسه فحرف امتناع لوجود)).<sup>٣٤</sup> والسبب في ذلك -عند من ذهب إلى هذا الرأي- أن معنى (لو) نفي ما بعدها فإذا كان ما بعدها منفيّاً صار المعنى موجِباً لأنَّ نفي النفي إيجابٌ.

اختصاصها بالفعل:

بما أن (لو) من أدوات الشرط، وأدوات الشرط مختصةٌ بالدخول على الأفعال، فإنها كذلك مختصةٌ بالدُّخول على الأفعال ولا يليها إلا فعلٌ، فإذا جاء بعدها اسمٌ عومل معاملة الاسم الواقع بعد ((إن))، أي يكون معمولاً لفعلٍ محذوف، وقد أشار ابنُ هشامٍ إلى ذلك فقال: ((لو: خاصة بالفعل وقد يليها اسمٌ مرفوعٌ معمولٌ لمحذوفٍ يفسره ما بعده أو اسمٌ منصوبٌ كذلك أو خبرٌ لكان محذوفٍ، أو اسمٌ هو في الظاهر مبتدأ وما بعده خبر)).<sup>٣٥</sup>

وقد ذكر ابنُ هشامٍ مثلاً لكلِّ حالةٍ من هذه الحالات فذكر مثلاً على الحالة الأولى قولهم: ((لو ذات سوارٍ لطمنتي))، وعلى الحالة الثانية: ((لو زيداً رأيتهُ لأكرمتهُ))،

وعلى الحالة الثالثة: ((التمس ولو خاتماً من حديد))<sup>٣٦</sup>، وعلى الحالة الرابعة قول الشاعر:

لو بغير الماء حلقي شرقُ كنتُ كالغصانِ بالماءِ اعتصاراً<sup>٣٧</sup>

ويمكن للاسم الذي يلي ((لو)) أن يكون ضمير رفع منفصلاً وذلك كقوله تعالى ﴿لَوْ أَنْتُمْ تَمْلِكُونَ خَزَائِنَ رَحْمَةِ رَبِّي إِذًا لَأَمْسَكْتُمْ خَشْيَةَ الْإِنْفَاقِ﴾ \*الإسراء: ١٠٠\*، فذهب من صرح بجواز إضمار الفعل بعد ((لو)) إلى أنه فاعلٌ لفعل محذوفٍ يفسره الفعل (تملكون) الظاهر فقال أبو البقاء العكبري: ((في موضع رفعٍ لأنه فاعلٌ لفعلٍ محذوفٍ وليس بمبتدأ لأنَّ ((لو)) تقتضي الفعل كما تقتضيه ((إن)) الشرطيَّة والتقدير لو تملكون، فلمَّا حذف الفعل صار الضمير المتصل منفصلاً، (تملكون) الظاهرة: تفسير للمحذوف))<sup>٣٨</sup>.

أي جملة (تملكون) المذكورة تفسيريةً فسرت (تملكون) المحذوفة، وكان السيوطي قد نقل وجه منع إضمار الفعل بعد ((لو)) على شريطة التفسير، ونقل أن هؤلاء خرجوا الآية على أن الأصل: لو كنتم تملكون فحذفت كان وانفصل الضمير<sup>٣٩</sup>، ولعلَّ القول إنَّ هذا الاسم، ظاهراً كان أم ضميراً هو فاعلٌ لفعلٍ محذوفٍ هو الأصح والأبسط، ولا داعي لهذا التفريق بين الأداة ((إن)) وبين غيرها في هذا الأمر لأنَّ جمع باب الشرط كلُّه في حكم واحدٍ هو الأسلم من كثرة التشعب في الباب الواحد من النحو. دخول ((لو)) على ((أن)):

إنَّ من التراكيب التي وقف عندها النحاة دخول ((لو)) على ((أن)) ومعموليهما، وقد اختلفوا حول إعراب المصدر المؤوَّل على عدَّة أفعال نقلها لنا ابن هشام فقال: ((تقع ((أن)) بعدها كثيراً نحو ﴿لَوْ أَنَّهُمْ آمَنُوا﴾ \*البقرة: ١٠٤\*، ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ صَبَرُوا﴾ \*الحجرات: ٥\* وموضعها عند الجميع (رفع) فقال سيبويه: بالابتداء ولا تحتاج إلى

خبر لاشتمال صلتها على المسند والمسند إليه. . . وقيل على الابتداء والخبر محذوف. .  
 . وذهب المبرّد والرّجاج والكوفيّون إلى أنّه على الفاعليّة والفعل مقدّر بعدها أي ولو  
 ثبت أنّهم آمنوا، ورجح بأنّ فيه إبقاء لـ ((لو)) على الاختصاص بالفعل))<sup>٤١</sup>.

ونفهم من قول ابن هشام ((ورجح)) أنّه يميل إلى هذا الرأي وهو الرأي الأسلم  
 بين الآراء - من وجهة نظري - إذ إنّ فيه إبقاء لـ ((لو)) على اختصاصها بالدخول  
 على الأفعال من جهة، وتخليصاً من إشكال تقدير الخبر من جهة ثانية.

هذه هي الحالات التي يمكن أن يأتي فعل الشرط وفقها مع الأداة ((لو))  
 وخلاصتها أنّه يمكن أن يكون فعلاً ماضياً وهو الأصل ويجوز أن يأتي مضارعاً،  
 ويجوز أن يحذف مفسراً سواء كان فاعله ظاهراً أم مضمراً، ويجوز أن يحذف غير  
 مفسّر، وذلك عندما يكون فاعله مصدرًا مؤولاً من ((أن)) وما بعدها، هذه أشهر  
 الحالات التي يأتي وفقها ((الشرط)) مع ((لو)) فماذا عن جواب ((لو)).  
 جواب ((لو)):

يجوز في جواب ((لو)) أكثر من هيئة أجملها ابن هشام بقوله: ((جواب ((لو)) إما  
 مضارعٌ منفيٌّ بـ ((لم)) نحو (لو لم يخف الله لم يعصه) أو ماضٍ مثبتٌ أو منفيٌّ بـ (ما)  
 والغالب على الميثب دخول اللام عليه نحو ﴿لَوْ نَشَاءُ جَعَلْنَاهُ حُطَامًا﴾ \* الواقعة: \*  
 ٦٧ \* ومن تجرّده منها ﴿لَوْ نَشَاءُ جَعَلْنَاهُ أُجَاجًا﴾ \* الواقعة: \* ٧٠ \* والغالب على  
 المنفيّ تجرّده منها نحو: ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ﴾ \* الأنعام: \* ١١٢ \* ومن اقترانه  
 بها قوله<sup>٤١</sup>:

وَلَوْ نُعْطَى الْخِيَارَ لَمَا افْتَرَقْنَا      ولكن لا خيار مع الليالي))<sup>٤٢</sup>.  
 وقد يقترن بـ (إذا) كما صرح بذلك السيوطي فقال: ((وقد يقترن بإذا كقولك  
 (لو جئتني إذا أكرمتك))<sup>٤٣</sup>.

هذه هي أشهر الحالات التي يجيء وفقها جواب ((لو))، وقد وردت حالات غيرها وصفت بالغرابة أو بالندور، ومن ذلك أن يقترن بـ((قد)) وقال عنه ابن هشام وهو غريب<sup>٤٤</sup>، ويكون الجواب تعجباً مقروناً باللام وقد قال عنه السيوطي هو من النادر، ومن ذلك أيضاً أن يكون مصدرأبـ((رب)) وقد وصفه السيوطي أيضاً بالندور<sup>٤٥</sup>.

ورود جواب ((لو)) جملة اسمية:

جَوَزَ بَعْضُ النُّحَاةِ مَجِيءَ جَوَابِ ((لَوْ)) جَمَلَةً اِسْمِيَّةً مَقْتَرَنَةً بِاللَّامِ مُسْتَدَلِّينَ عَلَى ذَلِكَ بِقَوْلِهِ تَعَالَى ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ آمَنُوا وَاتَّقَوْا لَمَثُوبَةٌ مِّنْ عِنْدِ اللَّهِ خَيْرٌ﴾ \*البقرة: ١٠٣\*، وهي عند الجمهور جوابٌ لقسمٍ مقدّرٍ تقديره والله لمثوبة وجواب ((لو)) محذوف تقديره لأثيوبوا<sup>٤٦</sup>، وقيل قد يأتي جواب (لو) جملة اسمية مقترنة بالفاء وقد نقل ذلك ابن هشام<sup>٤٧</sup> مستدلاً بقول الشاعر<sup>٤٨</sup>:

قالت سلامة لم يكن لك عادة      أن تترك الأعداء حتى تُعذراً  
لو كان قتلٌ يا سلامٌ فراحةً      لكن فررت مخافة أن أوسراً

والذي يظهر لي من الأبيات أن الجواب محذوف تقديره ((لما فررت)) أو ((لهان الأمر)) أو ما شابه ذلك والدليل على ذلك الاستدراك بـ((لكن)) لأن المعنى: ((لو كان قتلٌ فراحةً لما فررت ولكن فررت مخافة الأسر)).

حذف جوابها:

يكثر حذف جوابها ويحسن وقد استدلل النحاة على ذلك بقوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ﴾ \*الرعد: ٣١\* أي لكان هذا القرآن وقال السيوطي عن مثل هذا الحذف: (الواقع لدليل)، قال وهو كثير في القرآن ثم ذكر هذه الآية ثم نقل عن أبي حيّان استحسانه لهذا الحذف في طول الكلام<sup>٤٩</sup> فلا مانع في البيتين السابقين إذاً من عدّ الجواب محذوفاً لدليل ما بعد الاستدراك عليه.

حذف فعل الشرط بعد ((لو)):

يكثرُ حذفُ فعلِ الشرطِ بعد ((لو)) الزائدة للتعميم، ويكثر حذف (كان) في هذا الموضع كما سبقت الإشارة إلى ذلك مع الأداة (إن) ومن ذلك الحديث: ((التمس ولو خاتماً من حديد)) أي ولو كان الملمس خاتماً من حديد فالتمسه. تعدُّ الأداة ((لو)) من الأدوات التي ورد استعمالها في وصية الإمام الكاظم عليه السلام. الأداة ((لو)) في الوصية:

- لو + فعل ماضٍ + فعل ماضٍ:

الأصل في استعمال ((لو)) أن تكون في الماضي فهي شرطية امتناعية لامتناع في الماضي غالباً، وقد وردت وفق هذا الشكل في وصية الكاظم عليه السلام، فقد جاء في الوصية فعل الشرط ماضياً ناقصاً (كان) في حين جاء الجواب ماضياً متصلاً بـ ((ما)) ((النافية، كقوله: ((لو كان في يدك جوزة وقال الناس لؤلؤة ما كان ينفعك وأنت تعلم أنها جوزة ولو كان في يدك لؤلؤة وقال الناس إنها جوزة ما ضرك))، فقد كان جواب الشرط في هذه الجملة فعلاً ماضياً متصلاً بـ ((ما)) النافية.

### الخاتمة:

توقفت الدراسة عند أداتين من الأدوات النحوية المهمة في اللغة العربية وهما (لو) و(إن)، فعمدنا إلى شرحهما والتفصيل فيهما، وقد أثبتت الدراسة إمكانية تطبيق القضايا النحوية على الوصايا، وهذا أمر نجد فيه القليل من الإقبال عليه، فالتطبيق كان يُجرى على القرآن الكريم أو الحديث النبوي أو الخطب عند آل البيت عليهم السلام. أمّا التطبيق على الوصايا ولاسيما عند الأئمة عليهم السلام فلم يأخذ مكانه بين الدراسات اللغوية المعاصرة مع أنّ لغة الوصية هي اللغة الأقرب إلى لغة الناس، وهي اللغة الجديرة بالدراسة في مجالات الدرس اللغوي كافة، كما أنّ مثل هذه الدراسات يمكنها أن تنهض باللغة العربية المعاصرة، فمن خلال النتائج التي يتوصل إليها يمكن تحديد الأخطاء أو أهم الأخطاء التي يقع فيها العرب المعاصرون في نصوصهم، وبالجمع بين الدراسات النحوية والصرفية والدلالية يمكن لهيئات التمكين أو مجمع اللغة أن يستخلص أبرز الأخطاء والتنبيه عليها للوصول إلى لغة معاصرة خالية من الأخطاء.

### هوامش البحث:

- (١) بحار الأنوار - محمد باقر المجلسي - ج ١، ص: ١٣٦
- (٢) الكتاب - سيويه - تح - عبد السلام هارون - ج ٣ / ٦٣ .
- (٣) انظر الجملة الشرطية عند النحاة العرب - إبراهيم الشمسان / ٢٤٣ وما بعدها.
- (٤) المقتضب - المبرد - ج ٢ / ٤٩ .
- (٥) المرجع نفسه - ج ٢ / ٥٠ .
- (٦) علل النحو - ابن الوراق - ج ١ / ٤٣٩ .
- (٧) انظر نتائج الفكر في النحو - السهيلي / ١١٤ .
- (٨) انظر همع الهوامع - السيوطي - ج ٢ / ٥٥١ .
- (٩) الكتاب ج ٣ / ٦٠ . والبسر: التمر قبل أن يربط لغضاضته - لسان العرب - مادة بسر - ج ٤ / ٥٨ .
- (١٠) همع الهوامع ج ٢ / ١٧٩ - ١٨٠ .
- (١١) انظر المحيط - محمد الأنطاكي ج ٢ / ٥٥ .
- (١٢) مغني اللبيب - ابن هشام الأنصاري ج ١ / ٤٨ .
- (١٣) انظر المغني - ج ١ / ٤٨ .
- (١٤) همع الهوامع ج ٢ / ١٧٩ - ١٨٠ .
- (١٥) الجملة الشرطية في دواوين شعراء المعلقات السبع - رسالة دكتوراه - محمد ناشر علي المهذري / ١٣٨ والتبكيك التقرير والتويخ - لسان العرب - مادة (بكت) - ج ٢ / ١١ .
- (١٦) البيت لعدي بن زيد العبادي - الديوان / ١٥٦ .
- (١٧) البيت لهشام المري وهو من شواهد سيويه - ج ٣ / ١١٤، والمبرد - ج ٢ / ٧٥، والإنصاف - ج ٢ / ٥٠٦ .
- (١٨) الإنصاف في مسائل الخلاف - أبو البركات الأنباري - ج ٢ / ٥٠٦ - ٥٠٧ .
- (١٩) النحو الوافي - عباس حسن - ج ٤ / ٤٢٥ .
- (٢٠) ينظر الجملة الشرطية في شعر ابن الدمينية - هند خير بك - مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية مجلد (٣٢) عدد (١) / ١٩٧ .
- (٢١) حروف المعاني والصفات - الزجاجي ج ١ / ٣ .
- (٢٢) الكتاب - سيويه ج ٤ / ٢٢٤ .
- (٢٣) شرح الكافية - ابن مالك الجياني ج ٣ / ١٦٣٠ .
- (٢٤) المرجع السابق - ج ٣ / ١٦٣٠ .

- (٢٥) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك - ج ٤ / ٣٥.
- (٢٦) مغني اللبيب - ابن هشام ج ١ / ٢٧٤.
- (٢٧) انظر مغني اللبيب - ابن هشام ج ١ / ٢٧٢.
- (٢٨) البيتان في ديوان المجنون / ٣٩، وينسبان لأبي صخر الهذلي، وهما من شواهد المغني - ج ١ / ٢٧٨.
- (٢٩) انظر مغني اللبيب - ج ١ / ٢٧٨.
- (٣٠) انظر المرجع نفسه - ج ١ / ٢٨١.
- (٣١) انظر شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك - ج ٤ / ٣٥ أو اوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك - ابن هشام الأنصاري ج ٣ / ٢٠٢ - ٢٠٣، موصل الطلاب إلى قواعد الإعراب - خالد الأزهرى / ١٢٨ - ١٢٩.
- (٣٢) انظر المفصل في صفة الإعراب - الزمخشري ج ٣ / ٤٣٩، ومنازل الحروف - الرماني / ٦٠.
- (٣٣) المحيط - محمد الأنطاكي - ج ٢ / ٥٩ - ٦٠.
- (٣٤) المرجع نفسه - ج ٢ / ٦١.
- (٣٥) همع الهوامع - السيوطي - ج ٢ / ٥٦٨.
- (٣٦) مغني اللبيب - ابن هشام الأنصاري - ج ١ / ٢٨٤. وانظر همع الهوامع - السيوطي ج ٢ / ٥٧٢.
- (٣٧) هو للشاعر عدي بن زيد العبادي يخاطب النعمان بن المنذر - وهما في الديوان / ٩٣، والبيت من شواهد سيبويه - ج ٣ / ١٢١، وإسفار الفصح - ج ١ / ٣٥١، وشرح الكافية الشافية - ج ٣ / ١٦٢٨، والجنى الداني - ج ١ / ٢٨٠، وتوضيح المقاصد - ج ٣ / ٣٠١، وخزانة الأدب - البغدادي ج ٨ / ٥١٣.
- (٣٨) إملاء ما من به الرحمن - أبو البقاء العكبري / ٣٤٦.
- (٣٩) انظر همع الهوامع - السيوطي ج ٢ / ٥٧٢.
- (٤٠) مغني اللبيب - ابن هشام الأنصاري ج ١ / ٢٨٥.
- (٤١) البيت بلا نسبة في الإنصاف - ج ١ / ١٦٣، وشرح التصريح - ج ٢ / ٤٢٤، ومغني اللبيب - ج ١ / ٢٨٧، وهمع الهوامع - ج ٢ / ٥٧٢ - وخزانة الأدب - البغدادي ج ١ / ٨٣.
- (٤٢) مغني اللبيب - ابن هشام الأنصاري - ج ١ / ٢٨٧، وانظر همع الهوامع للسيوطي - ج ١ / ٥٧٢.
- (٤٣) همع الهوامع - ج ٢ / ٥٣.
- (٤٤) انظر المغني - ابن هشام - ج ١ / ٢٨٧.

- (٤٥) انظر همع الهوامع- السيوطي -ج٣/٥٧٣ .  
(٤٦) انظر مغني اللبيب- ابن هشام -ج١/٢٨٧، وهمع الهوامع- للسيوطي ج٢/٥٧٣ .  
(٤٧) انظر مغني اللبيب- ابن هشام ج١/٢٨٧ .  
(٤٨) الأبيات للشاعر عامر بن الطفيل، وهما من شواهد المغني -ج١/٢٨٧ وهمع الهوامع-ج٢/٥٧٣ .  
(٤٩) انظر همع الهوامع- للسيوطي -ج٢/٥٧٣

## قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.  
\* الأنباري، أبو البركات. ٢٠٠٢ م. الإنصاف في مسائل الخلاف. لبنان: المكتبة العصرية ط ١.  
\* الأنصاري، ابن هشام. ١٩٨٦ م. وضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ومعه كتاب هداية السالك محي الدين عبد الحميد. بيروت: دار إحياء التراث العربي ط ٨.  
\* الزجاجي. ١٩٧٣ م. الإيضاح في علل النحو. بيروت: دار النفائس ط ٢.  
\* المجلسي، محمد باقر. ١٩٨٣ م. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار. بيروت: دار إحياء التراث العربي. ط ٣.  
\* المهذري، محمد ناشر علي. ٢٠٠٦ م. الجملة الشرطية في دواوين شعراء المعلقات السبع. جامعة النيلين.  
\* البغدادي، عبد القادر. ١٩٧٤ م. خزانة الأدب ولب لسان العرب: تح عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي ط ٤.  
\* الجياني، ابن مالك. د. ت. شرح الكافية الشافية: تح عبد المنعم الهريدي. جامعة أم القرى: مركز البحث العلمي. ط ١.  
\* سيويه. ١٩٨٨ م. تح عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي. ط ٣.  
\* الأنطاكي، محمد. د. ت. المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها. بيروت: دار الشرق العربي ط ٣.  
\* الأنصاري، ابن هشام. د. ت. مغني اللبيب عن كتب الأعراب: تح محي الدين عبد الحميد. مصر: دار الطلائع.  
\* المبرد، أبو العباس. د. ت. المقتضب: تح عبد الخالق عزيمة. بيروت عالم الكتب.  
\* السهيلي. ١٩٩٢ م. نتائج الفكر في النحو. بيروت: دار الكتب العلمية ط ١.  
\* السيوطي، جلال الدين. د. ت. همع الهوامع شرح جمع الجوامع: تح عبد الحميد هنداوي. المكتبة التوقيفية.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

أسلوبا القسم والعطف وأثرهما في اتساق النصّ  
في الصحيفة الرضوية وانسجامه .

The style of the department and the kindness and  
their effect on the Coherence and Cohesion of the  
Al-Sahifah Al-Redhawiyah

أ.م.د. ميثاق عباس الخفاجي

Asst. Prof. Dr Mithaq Abbas Al-Khafaji

العراق / كلية التربية للبنات / جامعة الكوفة

Iraq/Faculty of Education for Girls / Kufa University

م.م. رويدة حسين كامل

Asst. Lect. Ruweida Hussein Kamel

العراق / جامعة الفرات الأوسط / المعهد التقني / النجف الأشرف

Iraq /Middle Euphrates University

Technical Institute/Najaf Al-Ashraf

mithaqa.alkhafaji@uokfa.edu.iq

Zakash25h@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي

Turnitin - passed research

### مُلخَصُ البَحْثِ:

يحتوي هذا البحث على دراسة تحليلية لأثر لبيان أثر أسلوب القسم والعطف في اتساق أدعية الصحيفة الرضوية وانسجامها، إذ يُمثّل عنصر الاتساق المحرك الأساس الذي يضمن تماسك النص وتلاحمه، وأما الانسجام فهو أحد العناصر المهمة والرئيسة التي تحقق النصية للنص وتضمن استمراريته الدلالية، ويسهم في كشف عن القيم الدلالية والجمالية فيه، ونتيجة لتعاقد أدوات الاتساق وآليات الانسجام يتحقّق التماسك النصي، وانطلاقاً من هذا الكلام فقد تعاقد أسلوب العطف بوصفه وسيلة اتساق، والقسم بوصفه وسيلة انسجام في ربط معاني النص بعضها مع البعض على نسقٍ واضحٍ ومميّزٍ وأخرجت النصوص بحلّة من الترابط والتلاحم.

الكلمات المفتاحية: الاتساق، الانسجام، الصحيفة الرضوية، العطف، القسم

**Abstract:**

This research contains an analytical study of the impact of the method of division and addition in the supplication of the Al-Sahifah Al-Redhawiyah , as the element of consistency represents the main engine that ensures the cohesion of the text. Moreover the harmony is one of the important key elements that achieves the continuity and the semantic and aesthetic values in the text. In the light of the cooperation of the consistency instruments and harmony mechanisms the textual coherence is achieved. In so doing , the method of addition comes as a means of consistency and as a means of harmony in relating the meanings of the text with each other in a clear and distinctive way , then the texts come to the fore with a state of consistency and cohesion.

**Keywords:** Consistency, Harmony, cohesion , Al-Sahifah Al-Redhawiyah , division , addition

## المقدمة:

جاء البحث لبيان أثر العطف والقسم في تحقيق انسجام النص الرضوي واتساقه، والصحيفة الرضوية تمثل أحد أهم الكنوز المعرفية، والروحية، والعبادية التي تركها ثامن حجج أهل البيت عليه السلام، فكانت تمثل صوراً متنوعة في الأدعية، والمناجاة، والاستغفار، والتسيّحات، والأحراز، تختلف بحسب مقامها وحال الإمام الرضا عليه السلام، هذا من جانب، وتمثل انعكاساً لما أراد إيصاله النبي محمد صلى الله عليه وآله وآل بيته عليهم السلام، وجاءت امتداداً لهم من جانب آخر، فهي تمثل مرآة صافية تتجلى فيها حقيقة الانوار القدسية، والمعارف الالهية، وقد جمع هذه الصحيفة (السيد محمد باقر مرتضى الموحد الابطحي الاصفهاني)، ونشرتها مؤسسة الإمام المهدي عليه السلام في قم المقدسة سنة (١٤٢٠ هـ) في مطبعة (جابخانة بزرك قرآن كريم).

وركز البحث على مواطن ورود أسلوب العطف وأسلوب القسم في النص الدعائي على وجه الخصوص؛ لأنها برزت بروزاً واضحاً ومميز في نصوص الصحيفة الرضوية، فجاء البحث مقسماً على محورين، الأول منها بعنوان: العطف وأثره في اتساق النص الرضوي، والثاني بعنوان: القسم وأثره في انسجام النص الرضوي، تسبقها مقدمة تمهيدية موجزة عن مصطلحي الاتساق والانسجام، وتعبها خاتمة بأبرز نتائج البحث.

## المحور الأول: العطف وأثره في اتساق النص الرضوي

### أ- مصطلح الاتساق:

يُعدّ الاتساق من المصطلحات الحديثة الظهور، ذات الجذور العربية القديمة. إذ يمثّل الاتساق موضوعاً أساسياً في الدراسات اللسانية الحديثة<sup>(١)</sup>، فاشتهر هذا المصطلح في الدراسات النصّية على تنوعها ودلت عليه مصطلحات عديدة منها: (السبك، والتنضيد، والانسجام، والتناسق، والتضام)، حتى أن الاختلاف فيه لم يقف على حدود الترجمة فحسب بل تعداه بعض الأحيان إلى اختلاف في الضبط المفهومي والإجرائي<sup>(٢)</sup>. فهو مفهوم جديد دخل إلى مجال اللغة والنقد الأدبي بالاستناد إلى علم اللغة مع بدء المدارس اللغوية بالظهور على يد دي سوسير<sup>(٣)</sup>.

ويُعدّ الاتساق أهم المعايير السبعة التي نادى بها العالم (دي بو جراند) في كتابة (النص والخطاب والإجراء) إذ يمثّل معياراً أساسياً للحكم على توافر صفة النصّية في النص. ويُعرّف الدكتور (محمد الشاوش) الاتساق ((بكونه مجموع الإمكانيات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص متماكة بعضها ببعض))<sup>(٤)</sup>.

أما الدكتور محمد خطابي فيُعرّف الاتساق بأنه ذلك (( التماسك الشديد بين الأجزاء المشكّلة لنص / خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من خطاب أو خطاب برمته))<sup>(٥)</sup>.

وعلى هذا فالإتساق مرتبطٌ بالتماسك النصي للنص ومرتبٌ بالوسائل والروابط الصورية والسطحية وتمثّل مهمته الأولى في تحقيق الالتحام والترابط بين أول النص وآخره مع الحفاظ على العلاقة بين المستويات اللغوية للنص كافة. فهذا الترابط هو الذي يحقق للنص صفة الاستمرارية<sup>(٦)</sup>. وهذا الترابط في النص يتحقق من خلال أدوات تحقق وتؤسس العلاقات المتبادلة بين التراكيب، وهذه العلاقات عبارة عن

روابط لغوية شكلية دورها الأساس هو تحقيق اتساق النص وتماسكه<sup>(٧)</sup>. ويعرّف الاتساق بحسب رأي (هاليداي ورقية حسن) على أنه (( مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص ))<sup>(٨)</sup>. ولكنه لم يقتصر على المستوى الدلالي فقط بل تعداه إلى المستوى النحوي والمعجمي فيتناول الضمائر، والحذف، والاستبدال والوصل، والاتساق المعجمي، وغيرها<sup>(٩)</sup>.

ويُعد الاتساق مهماً في النصوص لفهم المتلقي، وحتى تلقى تلك النصوص القبول والانتشار على المستوى المحلي والعالمي<sup>(١٠)</sup>.

من هذا نجد أن الاتساق يمثل أحد أبرز وأهم المعايير النصية وأكثرها شيوعاً في النصوص خاصة أنه يشترك مع قواعد الجملة ويتجاوزها من أجل إعطاء وصف عام لظاهر النصوص، فيستقي المستوى المعجمي والنحوي والدلالي كل ما يتطلبه النص<sup>(١١)</sup>. وأهم ما يكمن ذكره هو أن الاتساق عملية لا تتحقق ولا تكتمل بوجود عنصر واحد من عناصره وإنما (( بورود العنصر في سياق العناصر المتعاقبة هو الذي يهيئ الاتساق ويعطي المقطع صفة النص، إن الاتساق يعتبر شرطاً ضرورياً وكافياً للتعرف إلى ما هو نص وعلى ما ليس نصاً، وتشكل متتالية من الجمل نصاً شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات أو على الأصح بين عناصر هذه الجمل علاقات وهذه العلاقات قبلية أو بعدية لفظية أو بيانية. . . ))<sup>(١٢)</sup>

#### ب- أدوات الاتساق:

اختلف علماء النص في الأدوات المحققة للتماسك النصي وتعددت آراؤهم، ولكن يمكن القول بأدوات رئيسة تشترك بينهم. ومن أبرز العلماء الذين تكلموا عن الأدوات (هاليداي ورقية حسن)<sup>(١٣)</sup>. إذ يريان أنّ وسائل الاتساق خمس هي: (الإحالة، الحذف، الاتساق المعجمي، الاستبدال، الوصل)<sup>(١٤)</sup>. وإن (( توافر أدوات

الاتساق علامة على إمكانية انسجام الخطاب لدى المتلقي، وسهولة الوصول إلى الفكرة، ولكن توافر هذه الأدوات مرهون بالدلالة الجامعة التي تقود إلى النصية))<sup>(١٥)</sup>. وإن توفّر هذه الأدوات في نصٍ ما يُعده نصّاً متسقاً يمكن تمييزه عن سواه من ( اللانص) <sup>(١٦)</sup>. والوسائل الاتساقية (( كثيرة وعملية تحديدها ليس بالأمر الهين وطريقة استخراجها من النصوص يجب أن تستند إلى معارف مترابطة. . . ولكن الوسائل الأكثر دوراناً وتأثيراً في تحقيق الاتساق النصي في العربية هي الإحالة والحذف والوصل والاتساق المعجمي))<sup>(١٧)</sup>. فتُعد هذه الأدوات هي الأكثر اسهاماً في التحليل النصي والأكثر شيوعاً<sup>(١٨)</sup>.

### ج- أسلوب العطف

شغلت حروف العطف حيزاً كبيراً في نصوص الصحيفة يفوق نظيرتها من الأدوات الأخرى، فكانت حروف العطف تشكّل الجزء الأكبر من الأدعية فدخلت في (خمسة وسبعين) نصّاً دعائياً من أصل (مئة وأربعة) فتنوعت هذه الكثرة بين ( الواو، والفاء، وثم، وبل). رغم أن حضور (الواو) كان طاغياً على بقية حروف العطف. والعطف هو: ((لِيُ الشَّيْءِ والالتفاتِ إِلَيْهِ يُقال عطفُ العودِ إذا ثنيتَه وعطف على الفَارسِ التفتَ إِلَيْهِ وَهُوَ بِهَذَا المَعْنَى في النحو؛ لأنَّ الثَّانِي ملوِيٌّ على الأولِ ومثني إِلَيْهِ وَلِذَلِكَ قَدَّرتِ التَّثْنِيَّةُ بِالْعَطْفِ والعطف بالثنية))<sup>(١٩)</sup>.

ويكون العطف على نوعين: إما عطف نسق، أو عطف بيان<sup>(٢٠)</sup>، وفي عطف النسق يطلق ((النحويون على حروف العطف تسمية حروف النَّسَقِ لأنَّ الشَّيْءَ إذا عطفَ عليه شيئاً بعده جَرى مجرّياً واحداً. . .))<sup>(٢١)</sup>، وهو تابع يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف<sup>(٢٢)</sup>.

وحروف العطف هي عشرة أحرف يتبعن ما بعدهن ما قبلهن من الأسماء والأفعال في الإعراب. وهي ( الواو، الفاء، حتى، ثمّ، أو، إما، لا، بل، لكن، أم) <sup>(٢٣)</sup>. وهذه الحروف (( لا يدخل بعضها على بعض فإذا وجدت في كلام فقد أخرج أحدهما من حروف النسق)) <sup>(٢٤)</sup>.

وتكون حروف العطف على قسمين، أحدهما: ما يشترك فيه المعطوف مع المعطوف عليه مطلقاً أي في اللفظ والحكم وهي ( الواو، ثم، الفاء، أم، أو)، والثاني: ما يشترك لفظاً فقط لا حكماً وهي ( لا، بل، لكن) وهذه الحروف تُشرك الثاني مع الأول في إعرابه وليس في حكمه <sup>(٢٥)</sup>.

ومن المحدثين من يُعرّف العطف بأنه: (( عبارة عن وسائل متنوعة تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتواليات السطحية بعضها ببعض بطريقة تسمح بالإشارة إلى هذه المتواليات النصّية مثل لأن، وعليه، أو، لكن. . . )) <sup>(٢٦)</sup>، فهو إحدى أهم الأدوات التي تحقق التماسك النصّي.

ويرى الزناد أن أدوات العطف تعمل على الجانب التطبيقي فادرجها في قائمة الأدوات المنطقية؛ (( لأنها علامات على العلاقات القائمة بين الجمل، وبها تتماusk الجمل وتبين مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص؛ ويرتبط استعمالها بطبيعة النص من حيث موضوعه وأشكاله)) <sup>(٢٧)</sup>، فهي تمثل روابط شكلية لها معانٍ ودلالات وفقاً للعلاقات الموجودة بين الجمل على مستوى النص، وهذه الأدوات تحدد وفقاً للسياق، وقد يفرض السياق أداة معينة بحسب المقتضى، ويفرض عليها - الأداة - معنى محدداً حسب المقام، فهو - العطف - يعمل على استمرارية النص على المستوى الشكلي والدلالي؛ لئسهم في إنتاج البنية الكلية للنص <sup>(٢٨)</sup>.

بعد هذا التقديم الموجز لماهية العطف وحروفه سنرى الأثر الذي أدته حروف العطف في نصوص الصحيفة.

### -العطف بالواو:

وبدأنا بحرف (الواو)؛ لأنه أكثر الحروف انتشاراً على المستوى النحوي من جهة، وشغل ما لا يشغله أي حرفٍ سواه من أحرف العطف الأخرى على مستوى أدعية الصحيفة، ومن أهم وأطول أدعية الصحيفة التي ذكرها الإمام عليه السلام دعاؤه عليه السلام في (طلب الفرج متوسلاً بأساء الله تعالى) وكان لـ (الواو) حضوراً واسعاً على مدى مساحة الدعاء وهو من الأدعية التي ذكرها الكفعمي\* في كتابه (البلد الأمين والدرع الحصين) وهو دعاء يُذكر ((عقيب صلاة الحاجة المروية عن الرضا عليه السلام فإذا سلمت فادع بهذا الدعاء وأنت قائم))<sup>(٢٩)</sup>.

وتكرر ذكر (الواو) فيه بشكل واسع بين فقرات الدعاء إذ تكرر أكثر من (مائة وأربع وتسعين مرة)، وسنُدرج أهم فقرات الدعاء التي تكرر فيها حرف (الواو)؛ وذلك لطول الدعاء لأكثر من تسع صفحات يقول فيه الإمام عليه السلام:

((وَأَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ وَوَلِيُّهُ وَنَبِيُّهُ وَخَلِيلُهُ وَصَفِيُّهُ وَحَبِيبُهُ وَخَالِصَتُهُ وَخَاصَّتُهُ مِنْ خَلْقِهِ، وَأَمِينُهُ عَلَى وَحْيِهِ ﴿أَرْسَلَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ﴾<sup>(٣٠)</sup>، بَشِيرًا وَنَذِيرًا وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِأَذْنِهِ، وَسِرَاجًا مُنِيرًا، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَعَلَى أَهْلِ بَيْتِهِ الَّذِينَ أَذْهَبَ اللَّهُ عَنْهُمْ الرَّجْسَ، وَطَهَّرَهُمْ تَطْهِيرًا، يَا مُقْوِي كُلِّ ذَلِيلٍ، وَمُعَزِّ الْمُؤْمِنِينَ، وَمُذِلِّ الْجَبَّارِينَ...))<sup>(٣١)</sup>.

وفي مقطع آخر من الدعاء يقول: ((اللَّهُمَّ كُفِّ عَنِّي عَبْدِكَ الضَّعِيفِ (فلان بن فلان) شر (فلان بن فلان) وَذُبَّ عَنْهُ كَيْدُهُ وَمَكْرُهُ وَغَائِلَتُهُ وَبَطْشُهُ وَحِيلَتُهُ وَعَمَزُهُ، وَطَمَّهُ بِالْعَذَابِ طَمًّا، وَقَمَّهُ بِالْبَلَاءِ قَمًّا، وَابْحَ حَرِيمَتِهِ، وَارْمِهِ بِنَوْمٍ لَا مَعَادَ لَهُ وَبِسَاعَةِ لَا مَرَدَّ لَهَا... اللَّهُمَّ بِحَقِّكَ الْعَظِيمِ، وَبِحَقِّ مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، وَبِحَقِّ أَنْبِيَائِكَ وَرُسُلِكَ وَبِحَقِّ هَؤُلَاءِ الْأَئِمَّةِ الْمُعْصُومِينَ، وَبِحَقِّ عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ، وَبِحَقِّ مَنْ نَادَاكَ، وَنَاجَاكَ، وَدَعَاكَ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ...))<sup>(٣٢)</sup>.

عند البدء والنظر إلى طول الدعاء ذكرنا أنه طويل ممّا يحتاج إلى عدد أكبر من الأدوات الاتساقية؛ التي لا بدّ أن تتسق وتتشارك للوصول إلى التماسك الكلي للنص. فنرى تلك الكثرة البالغة في نصوص الدعاء الّذي شغلها حرف (الواو) فعمل رابطاً عمداً إلى ربط فقرات الدعاء بعضها مع بعض محققاً تماسكاً خاصاً للنص، فبفضله تحقق الارتباط الدلالي للنص. فلو أردنا مثلاً حذف الواو من النص الدعائي لاختل النص واتساقه وبدا مفككاً فلا تحصل منه فائدة، فلا تكون الجمل متماسكةً ولا يتحقق اتساق بين مكوناته، ولا يتم الربط بين فقراته. ويُعدُّ حرف الواو من الحروف التي تحقق الترابط الشكلي والدلالي للنص، فما بعدها يكمل معنى ما قبلها. ولولا وجوده لما تحقق اتساق المعنى واكتتاله<sup>(٣٣)</sup>.

ومن الأدعية الأخرى في الصحيفة التي نجد حضور حرف (الواو) فيها والتي لا يقل عن سابقتها من الأدعية دعاؤه ﷺ لولده المهدي ﷺ وهو دعاء مروى عن ((يونس بن عبد الرحمن عن الرضا ﷺ أنه كان يأمر بالدعاء لصاحب الأمر ﷺ بهذا الدعاء))<sup>(٣٤)</sup>، وهو دعاء طويل لا يقل عن خمس صفحات وسندرج أهم فقرات الدعاء التي شغل (الواو) فيه حضوراً لافتاً وبكثرة لا يمكن إغفالها.

يقول فيه: ((اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، وَاذْفَعْ عَنِّي وَلِيَّكَ، وَخَلِّفَتِكَ وَحُجَّتِكَ عَلَى خَلْقِكَ، وَ لِسَانِكَ الْمَعْبُورِ عَنكَ بِإِذْنِكَ، النَّاطِقِ بِحِكْمَتِكَ، وَ عَيْنِكَ النَّاطِرَةِ فِي بَرِّيَّتِكَ، وَالشَّاهِدِ، عَلَى عِبَادِكَ، . . . اللَّهُمَّ وَاَعِذْهُ مِنْ شَرِّ جَمِيعِ مَا خَلَقْتَ وَذَرَأْتَ وَبَرَأْتَ وَأَنْشَأْتَ وَصَوَّرْتَ، وَاحْفَظْهُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ، وَعَنْ يَمِينِهِ وَعَنْ شِمَالِهِ، وَمِنْ فَوْقِهِ وَمِنْ تَحْتِهِ، بِحِفْظِكَ الَّذِي لَا يَضِيعُ مَنْ حَفِظْتَهُ بِهِ. وَاحْفَظْ فِيهِ رَسُولَكَ وَوَصِيَّ رَسُولِكَ وَأَبَاءَهُ، أَيْمَتَكَ وَدَعَائِمَ دِينِكَ صَلَوَاتِكَ عَلَيْهِمْ أَجْمَعِينَ، وَاجْعَلْهُ فِي وَدِيعَتِكَ الَّتِي لَا تَضِيعُ، وَفِي جَوَارِكِ الَّذِي لَا يُخْفَرُ، وَفِي مَنْعِكَ وَعِزِّكَ الَّذِي لَا يُقْهَرُ. . .))<sup>(٣٥)</sup>.

وفي فقرة أخرى من الدعاء يقول: ((اللَّهُمَّ وَاقْتُلْ بِهِ جَابِرَةَ الْكُفْرِ، وَ عَمَدَهُ وَدَعَائِمَهُ، وَالْقُوَامَ بِهِ، وَاقْصِمْ بِهِ رُؤُوسَ الضَّلَالَةِ، وَشَارِعَةَ الْبِدْعَةِ، وَمِئْتَةَ السُّنَّةِ، وَمُقَوِّبَةَ الْبَاطِلِ، وَادْلُلْ بِهِ الْجَبَّارِينَ، وَابْرُ بِهِ الْكَافِرِينَ وَالْمُنَافِقِينَ وَجَمِيعَ الْمُلْحِدِينَ، حَيْثُ كَانُوا وَأَيْنَ كَانُوا، مِنْ مَشَارِقِ الْأَرْضِ وَمَغَارِبِهَا، وَبَرِّهَا وَبَحْرِهَا، وَسَهْلِهَا وَجَبَلِهَا، حَتَّى لَا تَدَعَ مِنْهُمْ دِيَارًا، وَلَا تَبْقِيَ لَهُمْ آثَارًا. اللَّهُمَّ وَطَهَّرْ مِنْهُمْ بِلَادَكَ، وَأَشْفِ مِنْهُمْ عِبَادَكَ، وَأَعِزَّ بِهِ الْمُؤْمِنِينَ، وَأَخِي بِهِ سُنَنَ الْمُرْسَلِينَ، وَدَارِسَ حُكْمِ النَّبِيِّينَ، وَجَدِّدْ بِهِ مَا مَحَى مِنْ دِينِكَ، وَبَدِّلْ مِنْ حُكْمِكَ...)) (٣٦).

نلاحظ في المقطع الأول من الدعاء أن (الواو) ربطت بين الأفعال الدالة على الخلق (خلقت، برأت، صورت، أنشأت)، وجمعت بين الألفاظ الدالة على الجهات (خلفه، يمينه، شماله، فوقه، تحته)، بأسلوبٍ متسقٍ، ومنسجمٍ منظمٍ، فضلاً عن ذلك عملت على ربط الجملة الفعلية بالجملة اللاحقة، فمن عطف الجملة الفعلية في المقطع الثاني (واقْتُلْ، وادْلُلْ)، ومن أول فقرة في الدعاء إلى آخره لم تخل من حرف الواو فكانت عاملة على ربط كل فقرة بما تليها، وعاملة أداة ربط ذات أثر واضح في نص الدعاء ربطت أجزاء بعضها مع بعض، فشغلت (الواو) حيزاً كبيراً من الدعاء وأخذت تُشكل نغماً موسيقياً فيه رابطة بين فقراته. فلولاها لما تناسقت فقرات الدعاء ولما ارتبطت جملة ببعضها مع بعضها الآخر.

#### -العطف بالفاء:

إذا تتبعنا حرف العطف (الفاء) في أدعية الصحيفة الرضوية نجدها لم تخل منه؛ فقد شغلت حروف العطف مكانة لا يستهان بها في نصوص الصحيفة. إذ وردت في نصوص الصحيفة الرضوية (ثمانين) مرة.

وأول الأدعية التي ورد ذكر (الفاء) فيها مكثفاً وشغلت أغلب مساحة النص

هو دعاؤه ﷺ في ( دفع شر الأعداء في القنوت) وهو دعاء مذكور السند سابقاً<sup>(٣٧)</sup>،  
يقول فيه:

(( . . . يا مَنْ خَلَقَ فَرَزَقَ، وَأَلْهَمَ فَاَنْطَقَ، وَابْتَدَعَ فَشَرَعَ، وَعَلَا فَاَرْنَعَ، وَقَدَّرَ  
فَأَحْسَنَ، وَصَوَّرَ فَاتَّقَنَ، وَاحْتَجَّ فَأَبْلَغَ، وَأَنْعَمَ فَاسْبَغَ، وَأَعْطَى فَاجْزَلَ، وَمَنْحَ  
فَأَفْضَلَ، يَا مَنْ سَمَّا فِي الْعِزِّ فَفَاتَ حَوَاطِرَ الْأَبْصَارِ، وَدَنَا فِي اللَّطْفِ فَجَازَ هَوَاجِسَ  
الْأَفْكَارِ، يَا مَنْ تَفَرَّدَ بِالْمُلْكِ فَلَا نِدَّ لَهُ فِي مَلَكُوتِ سُلْطَانِهِ، وَتَوَحَّدَ بِالْكَرِيمِيَّةِ فَلَا ضِدَّ  
لَهُ فِي جِبْرُوتِ شَانِهِ. . . ))<sup>(٣٨)</sup>.

نرى أدوات العطف المكثفة في النص المتقدم وكيف أسهمت في الجمع بين الجمل  
المتتالية في النص الدعائي، بدأ الإمام ﷺ بالفعل (خلق) وبداية كل شيء هو خلقه،  
وبعد الخلق (الرزق)، فالفاء جاءت للترتيب باتصال الرزق بعد الخلق، ثم يعطف  
ب(الواو) بين فقرتين كلها تدل على مقدرة الخالق سبحانه وتعالى، ثم يذكر الفعل (ابتدع)  
بعده (شرع) والشروع في الطريق يأتي بعد الابتداء، ثم يعطف ب(الواو) ويرجع إلى  
الفاء وهكذا إلى نهاية الفقرة، فلو حذفنا (الفاء) من النص لرأينا تشتت معنى الجمل،  
فاستمر التعالق الدلالي في النص من خلال سياق العطف، وترتيب المعطوفات واحدة  
تلو الأخرى في سلسلة متسقة ومنسجمة، تتلاءم مع غرض الإمام ﷺ في تعداد نعم الله  
وصفاته، فأخذت كل جملة مرتبطة بما قبلها وما بعدها في سياق نصي منسجم. فجاء حرف  
العطف (الفاء) الرابط في هذا الاطار منسجماً مع النص ومتفقاً مع سياق الحال. وأهم  
ما يمكن قوله أن (الفاء) تعاضدت مع حرف (الواو) ليربطا بين جمل النص ودلالاته؛  
ليضفي على النص صفة الاتساق والتماسك؛ لأن ((العطف وسيلة من وسائل التماسك  
النصي، في ضوء وظيفته الدلالية والبلاغية، فلكل حرف من حروف العطف وظيفته في  
ترابط النص، تميزه عن غيره من الحروف. . . ))<sup>(٣٩)</sup>، فهو ظاهرة تكاد تكون واحدة في

الجانب السياقي إلا أنها ليست كذلك من الجانب الدلالي؛ فهي تتجدد بتجدد الاستعمال اللغوي والتركيب والسياق الذي ترد فيه<sup>(٤١)</sup>. وهذا ما بدا واضحاً في الدعاء.

ومن الأدعية الأخرى التي ظهرت فيها (الفاء) وسيلة ربط واضحة هو دعاؤه ﷺ في (المناجاة لطلب الفرج)، وهو دعاء مذكور السند سابقاً<sup>(٤٢)</sup>، يقول فيه:

((... لَيْسَ كَمِثْلِكَ شَيْءٌ، وَلَنْ يُدْرِكَكَ ظَاهِرُ مَا بِهِمْ مِنْ نِعْمَتِكَ دَهْمٌ عَلَيْكَ لَوْ عَرَفُوكَ، وَفِي خَلْقِكَ يَا إِلَهِي مَنُودُوحَةٌ أَنْ يَتَنَاوَلُوكَ بَلْ شَبَّهُوكَ بِخَلْقِكَ فَمِنْ تَمَّ لَمْ يَعْرِفُوكَ، وَاتَّخَذُوا بَعْضَ آيَاتِكَ رَبًّا فَبَدَّلِكَ وَصَفُوكَ، فَتَعَالَيْتَ يَا إِلَهِي وَتَقَدَّسْتَ عَمَّا بِهِ الْمُشَبَّهُونَ نَعْتُوكَ...))<sup>(٤٣)</sup>.

في هذا الدعاء نرى الكم المكثف في استعمال الأدوات على الرغم من قصر الفقرة، إلا أنها زاخرة بأكثر من أداة عطف (الواو، الفاء، ثم، بل) - وهو الدعاء الوحيد الذي ذكر الإمام ﷺ فيه حرفي العطف (ثم، و) (بل) -، وساهمت في انسياب المعاني في النص، فاستعمال هذه الأدوات مجتمعة مع بعضها لم يأت عبثاً ولا اعتباطاً؛ وإنما لغاية دلالية وفكرة أراد أن يجسدها الإمام ﷺ بتعدد الأدوات بين متواليات الجمل، فنوع الإمام ﷺ في استعمال الأدوات لعوامل وأسباب خاضعة للمقام النصي، فوقعت الفاء لبيان حال الذين حاولوا التشبيه لله عز وجل ووصفهم له والتشبيه لله (عز وجل) دل على معرفتهم به، وأخذوا بظاهر الآيات الموجودة الدالة على قدرتك، ثم أتى ﷺ بلفظة (فتعاليت) يربطها بالفاء فتعاليت تدل على العلو المطلق لكل الوجوه فتعالى الله سبحانه وتعالى عن كل العيوب والنقائص، فالله متعالٍ عن الشريك والنظير والمثيل، فساهمت (الفاء) في الربط بين الجمل لتشكل صفة الاتساق للنص، وكذلك وقع اختيار الإمام لحرف العطف (ثم) وسيلة ربط واضحة؛ ليوضح انتقاله بين كلامه، فقد مهدت السبيل لترتيب أجزاء النص

الدعائي بمهلة، وكذلك تقوية أو اصره المتباعدة<sup>(٤٣)</sup>، فتآزرت أدوات العطف داخل بنية النص فمنحته الحركة والحيوية؛ لتنتهي به إلى التماسك الكلي. أما لو تتبعنا حروف العطف الباقية ك ( أم ، أو ، حتى ، لكن ) فانها لم ترد سوى مرة أو مرتين في مواضع متفرقة في نصوص الصحيفة ولقلة حضورها لم تدخل في الدراسة.

مِمَّا تَمَّ تناوله في الحديث عن الربط بأدوات العطف نرى كيف مَثَّل أسلوب العطف أثراً واضحاً في نصوص الصحيفة والربط بين الوحدات النصية في إطار البنية الكلية للنص لتربط متواليات الجمل بشكل نصي متسق، ومنسجم، ومتلاحم الأجزاء كجملة واحدة مساهماً في إحداث الترابط النصي للدعاء.

#### المحور الثاني: القسم وأثره في انسجام النص الرضوي

##### أ - مصطلح الانسجام:

لو أردنا أن نبحث في جذور مصطلح الانسجام نجد أن علماء العربية لم يغفلوا عن هذا المصطلح، بل كان مصطلح ( الحبك )، أي ( الانسجام ) هو مدار الحديث في أغلب مؤلفاتهم. فقد أطلق البلاغيون في الدراسات القديمة مصطلح ( الحبك ) التي تعتمد على الترابط المعنوي الذي يتمثل بالتثام المعنى واتساقه، والتحامه، وائتلافه مع اقتترانه وارتباطه بمصطلح ( الحبك )، وهو ما يراد به تماسك المعنى وائتلافه<sup>(٤٤)</sup>. فتعددت المؤلفات التي تحوي هذا المصطلح. ويمكن أن نقول إن كل نص يكون قابلاً للتأويل والقراءة محكوماً بمعايير النصية - إذا توفرت - هو نص منسجم وبخلاف هذا فهو نص غير منسجم<sup>(٤٥)</sup>. وأهم ما يُذكر أنه لا يكون هناك نص منسجم بعيداً عن المتلقي، فليس هناك نص منسجم في ذاته ونص غير منسجم في ذاته بعيداً عن المتلقي<sup>(٤٦)</sup>.

وإذا أردنا أن نقلني الضوء على مصطلح الانسجام في الدراسات اللسانية الحديثة وفي مؤلفات نحاة النص نجد أنه تباين من باحث نصي إلى آخر، واختلفت آراؤهم في الثبات على مصطلح واحد. ويمثل الانسجام جزءاً أساسياً عند تشكيل أي نص، فلا يمكننا ان نطلق على قطعة مكتوبة نصاً إذا لم تكن هذه القطعة تحمل دلالة مركزية، وكل جزء منسجم ومرتبط بطريقة معينة؛ لأجل الوصول إلى دلالة واضحة لدى المتلقي<sup>(٤٧)</sup>. فهو قضية منطقية لجعل التواصل مفهوماً لدى المتلقي من خلال الكشف عن العلاقات المعنوية في نسيج النص التي بسببها تناسقت دلالاته وتلاقت معانيه على الوجه الذي يقتضيه العقل<sup>(٤٨)</sup>. فلا يمكن ان يكون النص منسجماً إذا لم تكن بنيته منسجمه، متداخلة، ومترابطة قائمة على علاقات مختلفة تربط بين مفاهيمه في جميع المستويات وهذه العلاقات دلالية تشد النص وتجعله منسجماً في مجمل حركاته وانتقالاته<sup>(٤٩)</sup>.

وإذا تناولنا مصطلح الانسجام لدى علماء النص في الدرس اللساني الحديث نجد أنهم اختلفوا في تسمية المصطلح فقد عرفه (د. تمام حسان) بمصطلح (الالتحام)، بينما (د. محمد مفتاح) أطلق عليه مصطلح (التشاكل)<sup>(٥٠)</sup>. و (محمد العبد وسعد مصلوح) قد اتفقا على تسميته بمصطلح (الحبك) يقول محمد العبد: (( آثرت الحبك على غيره مما دار مداره ))<sup>(٥١)</sup>، وفي هذا القول اشارة واضحة إلى أن هناك تسميات عدة لهذا المصطلح وهو اختار (الحبك) من بينها.

أما سعد مصلوح الذي وافقه في التسمية فيرى إذا كان معيار السبك مختصاً برصد الاستمرارية في ظاهر النص فإنّ الحبك مختص برصدها في باطن النص التي تكون متجسدة بمنظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم<sup>(٥٢)</sup>. واتفق (محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي وعزة شبل) على تسميته بـ (الانسجام أو

التماسك المعنوي) وهو عند عزة شبل (( الكيفية التي تمكن القارئ من ادراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم النص ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة))<sup>(٥٣)</sup>.  
أما محمد خطابي فقد أطلق عليه الانسجام في قوله ((الانسجام أعم وأعمق من الاتساق فهو يتطلب من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده ويتجاوز رصد المحقق أو غير المحقق أي الاتساق إلى الكامن))<sup>(٥٤)</sup>. ويمكن أن نعرّفه أيضاً هو (( الطريقة التي يتم فيها ربط الافكار داخل النص ))<sup>(٥٥)</sup>، وهو (( ما تنطوي عليه تشكيلة المفاهيم والعلاقات من تواصل ووثاقة صلة متبادلين))<sup>(٥٦)</sup>.  
فالانسجام يمثل الترابط النصي الذي يربط بين أجزاء الجمل ليكون هذا الربط نصاً منسجماً معتمداً على الظروف والسياق المحيط به.

ويرى باحث آخر أن الانسجام هو: (( خاصة سيميائية \* للخطاب، قائمة على تأويل كل جملة مفردة بتأويل الجملة التي قبلها وبعدها، وهو أهم من الترابط ؛ لأن الترابط لا يشكل إلا جانباً من جوانب الانسجام))<sup>(٥٧)</sup>. فالانسجام قائم على العلاقات الدلالية الواردة بين أجزاء النص ومحقق عن طريق اجراءات تنشيط عناصر المعرفة الى الترابط المفهومي وهو بهذا عكس الاتساق الذي يكون قائماً على العناصر التشكيلية<sup>(٥٨)</sup>. فهو يركز على الجانب الدلالي في باطن النص وليس الجانب التشكيلي منه.

أما إذا أردنا تتبع المصطلح لدى الغرب فإننا نجد أن المصطلح ظهر لدى الغرب بلفظ (coherence) والتي تعني (انسجام)<sup>(٥٩)</sup>، وأهم التعريفات لمصطلح الانسجام هو تعريف (دي بو جراند) في قوله: (( الالتحام يتطلب من الاجراءات ما تنشيط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه، وتشمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص، معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف، والسعي إلى التماسك فيما يتصل

بالتجربة الإنسانية، ويتدعم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرفها النص مع المعرفة السابقة بالعالم<sup>(٦٠)</sup>.

أما (كلاوس برينكر) فيرى بأن الانسجام هو النواة الأساسية في تعريف النص<sup>(٦١)</sup>، وهو من أهم العناصر التي تحقق النصية التي درسها (فان دايك) في كتابه (النص والسياق).

لقد اهتم علماء النص حديثاً وخاصة الدراسات اللسانية الحديثة بالانسجام على أنه مفهوم مركزي في مجال علم النص وعملوا على دراسة الآليات والقوانين التي تحكمه<sup>(٦٢)</sup>. والتعريفات في مصطلح الانسجام على كثرتها وتنوعها تُشير إلى الأفكار التي تكون عند منسئ النص، وإلى القارئ الذي يسعى للبحث عن طرف الخيط في ربط تلك الأفكار موظفاً قدرته على التأويل والتفسير والقياس<sup>(٦٣)</sup>.

من خلال ما تناولناه في الصفحات السابقة نرى أن مصطلح الانسجام هو من المصطلحات التي تعددت فيها الآراء والتعريفات، كلٌ بحسب رأيه، ولكنها جميعها متفقة على أن الانسجام يتناول باطن النص لتحقيق استمراريته فيركز على الجانب الدلالي القائم على نقل المعلومات، فيهتم بالبنية الدلالية العميقة للنص.

#### ب- الفرق بين الاتساق والانسجام

إن الحديث عن الفروق بين الاتساق والانسجام ليس الغرض منه هو جعل كل منهما بمعزل عن الآخر، بل ليدل على أن لكلٍ منها ميزات وخصائص تميزه عن غيره دون المساس بعلاقتها فكل منهما يكمل الآخر لتحقيق الترابط والتماسك للنص. فتشكل ثنائية الاتساق والانسجام معاً آلية التعامل مع النصوص وتعطي الدور للمتلقي في إيجاد الانسجام القائم على التأويل، لا الانسجام القائم على الخطاب نفسه<sup>(٦٤)</sup>. فعلاقة الاتساق بالانسجام هو مفصل مهم ينبغي للمتلقي الخطاب أن

يكون حاذقاً به، لهذا نجد أن ( هاليداي ورقية حسن) يعدّان الاتّساق مكوناً من مكونات الانسجام<sup>(٦٥)</sup>. ويمكن أن ندرج جدولاً بسيطاً نوضح فيه الفرق بين الاتّساق والانسجام من حيث اللفظ والوظيفة

### الانسجام coherence

### الاتّساق cohesion

(الحبك) أعم وأشمل أسبق من حيث الظهور عميق ودلالي  
يدرس باطن النص وعالمه  
يتناول البعد التأويلي والدلالي  
مرتبط بالمعنى  
قابلية على التأويل  
من مظاهر المقبولية  
نصية قائمة على نقل المعلومات  
يعتمد على عدد قليل من القرائن ويمكن أن يتحقق من دون أي قرينة

(السبك)  
سطحي ولغوي  
يدرس ظاهر النص  
يتناول المنطوق  
مرتبط باللفظ  
قابلية على استرسال المعلومات  
من مظاهر النحوية  
نصية قائمة على الصياغة  
الاتّساق يمثّل دراسة العلاقات والقرائن التي تحقق الانسجام

وهو جدول يُمكننا من اختصار الكثير من الآراء في الحديث عن ثنائية الاتّساق والانسجام وأي منهما مكمل للآخر. فنرى أنهما يُشكّلان كلاً متكاملًا لتحقيق التماسك والترابط النصي.

### ج- آليات الانسجام

ذكرنا بأن الانسجام هو أحد العناصر المهمة والرئيسة التي تحقق النصّية للنص وتضمّن استمراريته ويسهم في كشف القيم الدلالية والجمالية فيه، وذلك من خلال تفاعل القارئ مع النص، فيعمد إلى استنتاج مختلف عناصره معتمداً

على التفسير والتحليل والتأويل، ولهذا العنصر آليات تحدده وتعمل على تحقيقه لا بد من ضبطها وتحديدها.

عدَّ علماء النص مصطلح الانسجام مفهوماً مركزياً في مجال النصية، فعملوا على ضبط الآليات التي تحدده<sup>(٦٦)</sup>. فتشتغل آليات الانسجام على المستوى الدلالي والتداولي في النص. وهي عبارة عن مقاربات سياقية تركز على الجانب اللغوي داخل النص نفسه يستعين بها المتلقي للحكم على انسجام النص. وأخرى مقاربات مقامية. إذ النص لا يحتوي على مقومات انسجامه، بل يقوم القارئ بعمليات عقلية معقدة متركزاً على العوامل غير اللغوية الخارجة عن النص لإعادة بناء انسجامه، فالمقاربات السياقية والمقامية تعتمد على المعطيات اللغوية وغير اللغوية في تحديد انسجام النص وهي تتحقق أساساً في النص من خلال وسائل الاتساق<sup>(٦٧)</sup>.

فالانسجام يركز أساساً على العلاقات الدلالية الواردة بين أجزاء النص متحققاً من خلال إجراءات وآليات تنشط عناصر المعرفة للوصول إلى الترابط المفهومي<sup>(٦٨)</sup>. وتلك العلاقات الدلالية هي ما تجمع أطراف النص وتربط متوالياته دون ظهور وسائل شكلية على ظاهره<sup>(٦٩)</sup>. ولقد تعددت عمليات الانسجام وآلياته تبعاً لتباين آراء ووجهات النظر عند علماء النص<sup>(٧٠)</sup>.

وعند دراسة آليات الانسجام لا بد من الوقوف على أهم المحاور الأساسية لتلك الآليات والتي تتمثل في: (العلاقات الدلالية، موضوع الخطاب، البنية الكلية للنص)، ويمكن إضافة آليات أخرى للانسجام فضلاً عن الآليات السابقة ويكون لها أثر في النص، ولا تقل شأنًا عن السابقة وتشكل ركيزة أساسية في الانسجام منها: (السياق)، (التغريض)، (التناسق)، (المستوى التداولي للنص)

#### د - أسلوب القسم:

ورد أسلوب القسم في نصوص الصحيفة الرضوية، ومارس أثره فيها، وحققت لها نوعاً من التماسك الذي أضفى على النص سمة الانسجام والاتحام بين أجزائه. ولا بدّ من إشارة موجزة عن أسلوب القسم لدى النحاة.

فالقسم في الاصطلاح ذكره سيوييه (ت ١٨٠ هـ) في باب (ما عمل بعضه في بعض) بقوله: (( وفيه معنى القسم وذلك قولك: لعمر الله لأفعلن، وأيم الله لأفعلن، وبعض العرب يقول: أيمن الكعبة لأفعلن، كأنه قال: لعمر الله المقسم به))<sup>(٧١)</sup>، ويقول في موضع آخر إنّ للقسم والمقسم به أدوات خاصة به أولها (الواو)، وتليها (الباء) و(التاء)<sup>(٧٢)</sup>، وأسلوب القسم هو: (( كل جملة يؤكد بها جملة أخرى، كلتاهما خبرية ))<sup>(٧٣)</sup>، وهو أسلوب إنشائي يؤتى به لتوكيد الكلام<sup>(٧٤)</sup>، يسعى إلى (( تحصين الخطاب باعتماد سلطة خارج الخطاب هي (المقسم به)، وهو لا يستقيم بنفسه لا تركيباً ولا معنوياً، فهو يفتقر إلى كلام بعده يكمله ))<sup>(٧٥)</sup>، فاتفق النحاة على أنه يمين يُقسم به الحالف ليؤكد به شيئاً ما، أي جملة مؤكدة لجملة أخرى، فالجملة المؤكدة هي المُقسم عليه، والجملة المؤكدة هي القسم<sup>(٧٦)</sup>.

وأسلوب القسم لا بدّ له من مُقسم به، ومُقسم عليه، وحروف قسم تربط بين المقسم به والمقسم عليه، وهو نوعان: أحدهما مظهر: ويقع بحروف القسم (الباء، والتاء، والواو)، والآخر: المضمّر وهو نوعان، الأول: وما يذكر فيه لام القسم، والثاني: هو ما دلّ عليه المعنى على أنه قسم<sup>(٧٧)</sup>، وقد ورد أسلوب القسم في أدعية الإمام الرضا عليه السلام بالأسلوب الظاهر فقط، وبصيغة (بحق) فقط، أي أن الإمام عليه السلام استعمل حرف القسم الباء مع لفظة (حق) في جميع مواضع القسم التي أوردها في الصحيفة، فنجد الإمام عليه السلام أخذ يكرر هذه الصيغة لأكثر من ثماني مرات في دعائه في (طلب الفرج متوسلاً بأسماء الله تعالى)<sup>(٧٨)</sup>، الذي يقول فيه:

((اللهمَّ بِحَقِّكَ الْعَظِيمِ، وَبِحَقِّ مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، وَبِحَقِّ أَنْبِيَائِكَ وَرُسُلِكَ وَبِحَقِّ هَؤُلَاءِ الْأَنْثَمَةِ الْمُعْصُومِينَ، وَبِحَقِّ عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ، وَبِحَقِّ مَنْ نَادَاكَ، وَنَاجَاكَ، وَدَعَاكَ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ صَلَّى عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، وَعَجَّلَ فَرْجَهُمْ...))<sup>(٧٩)</sup>.

ففي هذا السياق نرى البنية الأساسية القياسية لبناء أسلوب القسم قد تكونت جملة القسم من حذف الفعل، وبقاء المقسم به وهو (بحق)، ثم جاءت جملة الجواب بعد تكرار القسم (حق) جملة فعلية، فالقسم بأهل البيت (عليهم السلام)، ومن ثم جعل هذا القسم إطاراً لحقيقة من الحقائق وهي (الصلاة على محمد وآل محمد) وفي ذلك تقوية للمعنى وتأكيده، وحث على الصلاة على النبي وآله، ومن اللطيف أن نجد علاقة بين المقسم به والمقسم عليه، فالقسم قد وقع بحق أهل البيت (عليهم السلام) وهم من نسل النبي (ص)، وجاء الجواب بقوله (فصل على محمد وآل محمد)، فجعل المقسم به والمقسم عليه كأنهما شيء واحد، مما يعني أن القسم قد ارتبط بجوابه ارتباطاً وثيقاً ذلك أن المقسم به والجواب هو نفسه<sup>(٨٠)</sup>، فنلاحظ صيغة القسم واضحة في الدعاء، فاستعمل الإمام (عليه السلام) حرف القسم (الباء)، مع لفظة (حق)، و(الباء) هو الأصل في حروف القسم، وعدّه النحاة رأس حروف القسم وأصلها<sup>(٨١)</sup>، وهو حاضر في كل مرة يُقسم فيه، ولا بدّ لهذا التكرار في هذه الصيغة من غاية ومبتغى في نفس الإمام (عليه السلام)، فكرر القسم لأكثر من سبع مرات في هذا المقطع؛ ليبين مدى إلحاحه وطلبه لقبول الدعاء، واللافت للنظر أنه استعمل أسلوب القسم مع أسلوب العطف، فعمد إلى عطف جملة قسم على جملة قسم أخرى، فتسلسل بالقسم من الأعلى منزلة إلى الأدنى، مع استعمال العطف في كل مرة، فبدأ بذات الله - جلّ وعلا-، ومن ثم النبي (عليه السلام)، ومن بعدهم الأنبياء والرسل، وهكذا في كل مرة يُقسم فيها؛ ولا بدّ من اجتماع هذين الأسلوبين تأكيداً وإلحاحاً ومبالغةً في الطلب من الإمام (عليه السلام)، فأخذ

يُقسم على الله (عزَّ وجل) بكلّ شيء مقدّس متدرجاً من أقربهم إلى الله وأرفعهم درجة لديه إلى أذناهم قرباً ودرجة، لبيان شدة توكيده على قبول طلبه، فلم يكتف بقسم واحد وثنانٍ، بل حول النص إلى قسم ؛ رغبةً في القبول وطلباً للتوسل بهذه الأسماء العظيمة بغية الوصول إلى المراد، ونلاحظ أيضاً أن الإمام (عليه السلام) قد اكتفى في المقطع الأخير من الدعاء بصيغة قسم واحدة وأضمرها مع (ناجك، ودعاك)، فلم يُصرح بصيغة القسم مع كونه قادراً على ذلك، وهذا قد يعود لكون المناجاة والدعاء قد تكون من أي أحد من البشر فلم يُقسم بهم أيضاً؛ فالمعروف بالمقسم به أن يكون اسماً معظماً<sup>(٨٢)</sup>، أو ذاتاً مقدّسة<sup>(٨٣)</sup>، لذا نرى أن الإمام (عليه السلام) صرح بصيغة القسم مع ما يراه مناسباً له في الموضع الذي يبيث في نفس المتلقي الرهبة والعظمة عند التلفظ بالقسم، من هذا نرى كيف أدى القسم أثره البارز في التغلغل في الدعاء فمثل سمة انسجام واضحة في النص الدعائي فربط بينه وبين العطف والتكرار، فاجتمعت وتلاحمت الأساليب مع بعضها لتُخرج النص بأقوى صورة من التماسك من جهة، ولتمنح القسم القوة والشدة من جهة أخرى.

ونراه يستعمل الصيغة نفسها في دعاء آخر، وهو دعاؤه (عليه السلام) في (قضاء الحوائج متوسلاً بالمصحف، وبمحمد واله (عليه السلام)) وهو دعاء مروى بالإسناد عنه (عليه السلام)<sup>(٨٤)</sup>، يقول فيه: ((اللَّهُمَّ بِحَقِّ مَنْ أَرْسَلْتَهُ إِلَى خَلْقِكَ، وَبِحَقِّ كُلِّ آيَةٍ فِيهِ، وَبِحَقِّ كُلِّ مَنْ مَدَّحْتَهُ فِيهِ عَلَيْكَ، وَبِحَقِّكَ عَلَيْهِ، وَلَا نَعْرِفُ أَحَدًا أَعْرَفَ بِحَقِّكَ مِنْكَ يَا سَيِّدِي يَا اللَّهَ، بِحَقِّ مُحَمَّدٍ، بِحَقِّ عَلِيٍّ، بِحَقِّ فَاطِمَةَ، . . . صل على محمد وال محمد))<sup>(٨٥)</sup>.

نرى في هذا الدعاء الصيغة نفسها (بحق)، التي يستعملها في كلّ موضع أقسم فيه، فلم يلجأ إلى صيغة أخرى، أو حرفٍ آخر من أحرف القسم ؛ وهذا قد نفسره لغاية في نفس الإمام (عليه السلام) كون هذه الصيغة أبلغ في التأثير وأكثر قوة في الطلب

والإلحاح والتوسل؛ لذا غالباً ما يستعملها، والأهم من ذلك واللافت للنظر أنه في كل مرة يستعملها يُقسم بها أكثر من أربع مرات، أي أنه لم يكتف بالقسم بها مرة واحدة، وهذا من باب التأكيد، والمبالغة ولعظمة ما يُقسم به، فنراه في هذا الدعاء أخذ يُقسم مكرراً القسم متدرجاً فيه، ويمكن أن نبرر أيضاً تكرار القسم متعلقاً بمناسبة الدعاء، فالدعاء في دلالة أصله توسل وطلب واستغاثة؛ لهذا يمكن القول إنَّ هذا القسم متناسباً مع مناسبة الدعاء وحال الإمام عليه السلام، فلو حذفنا القسم من بقية فقرات الدعاء واكتفينا بذكره للمرة الأولى فقط لما وجدنا النص منسجماً ومتناسكاً كحالته مع تكرار القسم، فأخذ القسم يؤثر في النص؛ ليحقق له التماسك والتفاعل بين أجزائه من جهة، وليحقق أثره في نفس السامع، وليقوي المعنى ويؤكد من جهة أخرى. فكان القسم أقوى تأثيراً وتحقيقاً للتماسك والانسجام في النص الدعائي.

وعوداً على بدء نذكر أن الإمام عليه السلام لم يتناول أسلوب القسم بصيغ مختلفة، بل اكتفى بصيغة واحدة، كان يعتمد عليها في جميع مواضع قسمه، كما أنه لم يستعمل أسلوب القسم بكثرة في نصوص الصحيفة الرضوية، ومع قلته في النصوص الدعائية إلا أنه أدى أثره المباشر في الحفاظ على تماسك النص، وشغل حيزه كونه سمة انسجام واضحة ربطت بين أجزاء النص وفقراته، وتعالقها مع بعضها، فلو حذفنا القسم من موضعه لاختل تماسك النص وتلاحم أجزائه، والغاية منه.

### الختامة:

- أهم ما يمكن الإشارة إليه تعاضد (الاتساق والانسجام) معا تعاضداً جلياً في النص الرضوي على اختلاف الوسائل التي تحقق كل منهما، لإخراج النص الدعائي بشكل متماسك ومنسجم من الداخل والخارج.
- ظهر أثر أسلوب العطف واضحاً في النص الدعائي، وأخذ يؤدي أثره المميز في ربط متتاليات النص بشكلٍ سلس وواضح، ف( الواو) مثلاً، لم تقتصر على وظيفتها النحوية، بل ظهرت وسيلةً اتساقية رابطة في النص وأخذت حيزها المميز وحضورها الواسع مقارنة مع غيرها من حروف العطف.
- احتل أسلوب القسم مكانة واضحة في النص الرضوي، فبرز وسيلة انسجامية واضحة أدت أثرها في إضفاء صفة النصية على النص الرضوي، ليظهر في حلة من التناسق والانسجام.

### هوامش البحث:

- (١) ينظر: الاتساق النصي في التراث العربي: نعيمة سعدية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر - بسكرة، الجزائر، ع ٥، ٢٠٠٩: ١.
- (٢) ينظر: الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النصية إلى مفهومية التجربة الشعرية: ابراهيم بشار، مجلة المخبر في اللغة والادب الجزائري - جامعة محمد خيضر - بسكرة، الجزائر، ع ٦، ٢٠١٠: ٢، وينظر: الاتساق الدلالي في قصيدة العشاء الأخير: تحسين فاضل عباس أجملة دراسات الكوفة، ع ٣٦، ٢٠١٥: ٢١٧.
- (٣) ينظر: عناصر الاتساق والانسجام النصي قراءة نصية تحليلية في قصيدة (اغنية شهر ايار) لأحمد عبد المعطي حجازي: يحيى عبابنة وآمنه صالح الزعبي، مجلة جامعة دمشق، م ٢٩، ع ١، ٢٠١٣: ٥١٠.
- (٤) اصول تحليل الخطاب في النظرية العربية النحوية: محمد الشأوش: ١ / ١٢٤.
- (٥) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٥.
- (٦) ينظر: بنية النص في سورة الكهف مقارنة نصية للاتساق والسياق: شعيب حمودي، رسالة ماجستير، ٢٠١٠: ٣٨.
- (٧) ينظر: الاتساق والانسجام ومظاهرها في قصيدة (بطاقة هوية) لمحمود درويش: هناء دادة موسى، رسالة ماجستير، ٢٠١٥: ١٨.
- (٨) لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص: ١٥.
- (٩) ينظر: م. ن: ١٥.
- (١٠) ينظر: أثر عناصر الاتساق في تماسك النص ودراسة نصية من خلال سورة يوسف: محمود سلمان: ٥٧.
- (١١) ينظر: الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النص إلى التجربة الشعرية: ٣.
- (١٢) أثر عناصر الاتساق في النص من خلال سورة يوسف: ٥٧.
- (١٣) ينظر: بنية النص في سورة الكهف مقارنة نصية للاتساق والسياق: ٣٩.
- (١٤) ينظر: الاتساق في الخطاب الشعري: ٣.
- (١٥) أثر عناصر الاتساق في تماسك النص دراسة نصية من خلال سورة يوسف: ٥٩.
- (١٦) ينظر: دور الروابط في اتساق وانسجام الحديث القدسي: ١٢.
- (١٧) دور الروابط في اتساق وانسجام الحديث القدسي: ١٤، ينظر: بنية النص في سورة الكهف مقارنة نصية للاتساق والسياق: ٣٩.

- (١٨) ينظر: علم لغة النص والاسلوب: ٣٣.
- (١٩) اللباب في علل البناء والإعراب: أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي محب الدين (٦١٦هـ)، تح: د. عبد الإله النبهان، دار الفكر - دمشق، ط ١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥: ٤١٦ / ١.
- (٢٠) ينظر: م. ن: ١ / ٤٠٩، ز ألفية ابن مالك: محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجبائي أبو عبد الله جمال الدين (٦٧٢): ١ / ٤٦، و شرح ابن عقيل: ٣ / ٢١٨.
- (٢١) لسان العرب: ٦ / ٤٤١٢.
- (٢٢) ينظر: شرح ابن عقيل: ٣ / ٢٢٣.
- (٢٣) ينظر: الأصول في النحو: ٢ / ٥٥ - ٥٧.
- (٢٤) الجنى الداني في حروف المعاني: بدر الدين بن قاسم المرادي (٧٤٩هـ): ١ / ١٥٨.
- (٢٥) ينظر: شرح ابن عقيل: ٣ / ٢٢٥.
- (٢٦) نحو النص: ١٢٨.
- (٢٧) نسيج النص: ٣٧٠، ينظر: أثر العطف في التماسك النصي في ديوان علي صهوة الماء للشاعر مروان جميل محيسن (دراسة نحوية دلالية): خليل عبد الفتاح، حسين راضي العابدي، مجلة البحوث الإسلامية للبحوث الانسانية، جامعة الأقصى - غزة، م ٢٠، ع ٢، يونيو ٢٠١٢: ٣٣٧.
- (٢٨) ينظر: أثر العطف في التماسك النصي في ديوان علي صهوة الماء للشاعر مروان جميل محيسن: ٣٣٩.
- \* الكفعمي: إبراهيم بن علي بن الحسن الحارثي العاملي الكفعمي، تقي الدين: أديب، من فضلاء الإمامية.
- (٢٩) البلد الأمين والدرع الحصين: ٤٤٩ - ٤٥٣.
- (٣٠) التنوية: ٣٣.
- (٣١) الصحيفة الرضوية الجامعة: ٣٠.
- \* قَمَّه وَقَمًّا: قَمَّ الشَّيْءَ قَمًّا: كَسَّهُ أَوْ كَسَحَهُ، ينظر: لسان العرب: ١٢ / ٤٩٣.
- (٣٢) الصحيفة الرضوية الجامعة: ٣٧.
- (٣٣) ينظر: الاتساق النحوي والمعنى في كلام الزهراء انموذجا: ٨٩.
- (٣٤) البلد الأمين والدرع الحصين: ١٢٢ - ١٢٤.
- (٣٥) الصحيفة الرضوية الجامعة: ٧٢ - ٧٣.
- (٣٦) الصحيفة الرضوية الجامعة: ٧٣ - ٧٤.

- (٣٧) عيون أخبار الرضا: ٢ / ٣٧٩ (الحديث ١).
- (٣٨) الصحيفة الرضوية الجامعة: ٤٦.
- (٣٩) أثر القرائن العلائقية في اتساق النص في نهج البلاغة خطب الحروب انموذجا: أيناك عبد براك، مؤسسة علوم نهج البلاغة في العتبة الحسينية، ط ١، كربلاء - العراق، ٢٠١٧: ٢٥٥.
- (٤٠) ينظر: أثر العطف في التماسك النصي في ديوان علي صهوة الماء للشاعر مروان جميل محسن (دراسة نحوية دلالية): ٣٥٤.
- (٤١) ينظر: بحار الأنوار: ٩٢ / ١٦٢ (الحديث ٩).
- (٤٢) الصحيفة الرضوية الجامعة: ٢٠.
- (٤٣) ينظر: أثر القرائن العلائقية في اتساق النص في نهج البلاغة خطب الحروب انموذجا: ٢٦١.
- (٤٤) ينظر: تحليل النص: محمود عكاشة: ٣٣٠.
- (٤٥) ينظر: تحليل الخطاب الشعري: ١٨.
- (٤٦) ينظر: لسانيات النص: ٥١.
- (٤٧) ينظر: الاشكال البديعية في ضوء الانسجام في القرآن: ٤٥١.
- (٤٨) ينظر: علم اللغة النصي: ٤٥٣.
- (٤٩) ينظر: الاشكال البديعية في ضوء الانسجام في القرآن: ٤٥٣.
- (٥٠) ينظر: الانسجام النصي وأدواته: ٢٦.
- (٥١) النص والخطاب والاتصال: ١٠٠.
- (٥٢) ينظر: نحو اجرومية النص الشعري: ١.
- (٥٣) علم لغة النص: ١٨٤.
- (٥٤) لسانيات الخطاب: ٥-٦.
- (٥٥) النص الغائب: ٤٨.
- (٥٦) مدخل الى علم لغة النص: ١٢٠.
- \*سيميائية: أي دلالية، يطلق مصطلح السيميائية على علم دلالات الألفاظ وتطورها، ينظر: معجم المصطلحات الأدبية: إبراهيم فتحي، ط ١، التعاقدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص - تونس، ١٩٨٦، ٢٠٦.
- (٥٧) الانسجام في القرآن سورة النور انموذجا: ٢٧.
- (٥٨) ينظر: اليات الانسجام في خطب الإمام علي: ٨٧.
- (٥٩) ينظر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان: ١٦.

- ٦٠) النص والخطاب والإجراء: ١٠٣ .
- ٦١) ينظر: النص والخطاب والاتصال: ٩٠ .
- ٦٢) ينظر: دور الروابط في الحديث القدسي: ٥٥ .
- ٦٣) ينظر: م. ن: ٥٤ .
- ٦٤) ينظر: ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة قميصنا البالي للشاعر (سميح القاسم): نزار مسند ومحمود سليمان: ٥١ .
- ٦٥) ينظر: تحليل الخطاب الشعري: ١٩ .
- ٦٦) ينظر: دور الروابط في اتساق وانسجام الحديث القدسي: ٥٥ .
- ٦٧) ينظر: أصول تحليل الخطاب: ٢٩٦ .
- ٦٨) ينظر: آليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة: ٨٧ .
- ٦٩) ينظر: لسانيات النص: ٢٦٨ .
- ٧٠) ينظر: الانسجام النصي وأدواته: ٦٣ .
- ٧١) الكتاب: ٣ / ٥٠٣ .
- ٧٢) ينظر: الكتاب: ٣ / ٤٩٦ .
- ٧٣) المُقَرَّب ومعه مُثَلُّ المُقَرَّب: ٢٧٩ .
- ٧٤) ينظر: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة: الأزهر الزناد، ط ١، المركز الثقافي العربي - بيروت، ١٩٩٢: ١٤١ .
- ٧٥) ينظر: م. ن: ١٤٢ .
- ٧٦) ينظر: بناء الجملة في الحديث النبوي الشريف في الصحيحين: عودة خليل أبو عودة، ط ١، دار البشير - عمان، ١٩٩١: ٤٨٩ .
- ٧٧) ينظر: البرهان في علوم القرآن: ٣ / ٤٢ - ٤٣ .
- ٧٨) ينظر: البلد الأمين والدرع الحصين: ٤٤٩ - ٤٥٣ .
- ٧٩) الصحيفة الرضوية الجامعة: ٣٧ .
- ٨٠) ينظر: الكشف: ١٠٩١٤ .
- ٨١) ينظر: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة: ١٤٢ .
- ٨٢) ينظر: المُقَرَّب ومعه مُثَلُّ المُقَرَّب: ٢٧٩ .
- ٨٣) ينظر: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة: ١٤٢ .
- ٨٤) ينظر: مكارم الأخلاق: رضي الدين أبي نصر الحسن بن الفضل الطبرسي (ت ٥٤٨ هـ)، د.

أ.م.د. ميثاق عباس الحفاجي - م.م. رويدة حسين كامل

ط، مكتبة الالفين- الكويت، د.ت: ٤١٦.

٨٥) الصحيفة الرضوية الجامعة: ٤٠

## قائمة المصادر والمراجع:

- أمر. ط ١.
- \*محب الدين، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي (٦١٦هـ). .
- ١٤١٦هـ - ١٩٩٥ م. الباب في علل البناء والإعراب: تح. د. عبد الإله النبهان، دمشق: دار الفكر. ط ١.
- \*الانصاري، آبن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور) (ت٧١١هـ). د. ت. لسان العرب: تح. عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله. هاشم محمد الشاذلي. القاهرة: دار المعارف. د. ط.
- \*بوقرة، نعمان. د. ت. لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء: بيروت: دار الكتب العلمية. ط ١.
- \*لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، ط ١، المركز الثقافي العربي - بيروت، ١٩٩١.
- \*مداس، أحمد. ٢٠٠٧. لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري: إربد - الأردن: عالم الكتب الحديث. د. ط.
- \*حمداوي، جميل. ٢٠١٥. محاضرات في لسانيات النص: اللوكة للنشر. ط ١.
- \*أبو غزالة، د. الهام وآخرون. ١٩٩٢. مدخل إلى علم لغة النص: مركز نابولوس - مطبعة دار الكاتب. ط ١.
- \*الكفعمي، الشيخ تقي الدين إبراهيم بن علي بن الحسن بن محمد بن صالح العاملي. ١٤١٢هـ-١٩٩٢م. مصباح الكفعمي (جنة ١٣٧٨هـ. عيون اخبار الرضا: قم: مطبعة
- القران الكريم
- \*الجياي، محمد بن عبد الله بن مالك الطائي. د. ت. ألفية ابن مالك: أبو عبد الله جمال الدين (٦٧٢). د. ط.
- \*الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (٧٩٤هـ). ١٩٩٠. البرهان في علوم القرآن: تح. يوسف عبد الرحمن. جمال حمدي. إبراهيم عبد الله الكردي. بيروت: دار المعرفة. ط ١.
- \*أبو عودة، عودة خليل. ١٩٩١. بناء الجملة في الحديث النبوي الشريف في الصحيحين: عمان: دار البشير. ط ١.
- \*المالكي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي المرادي المصري. (٧٤٩هـ)، د. ت. الجنى الداني في حروف المعاني: د. ط.
- \*الزناد، الأزهر. ١٩٩٢. دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة: بيروت: المركز الثقافي العربي. ط ١.
- \*الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان (٧٤٨هـ). ٢٠٠٦. سير اعلام النبلاء: ١٤ / ٢٥١. القاهرة: دار الحديث. د. ط.
- \*الفتحي، صبحي إبراهيم. ٢٠٠٠. علم اللغة النصي: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. ط ١.
- \*كريستيفا، جوليا. ١٩٩١. علم النص: تر. فريد الزاهي. المغرب: دار توبقال للنشر. ط ١.
- \*القمي، الشيخ أبو جعفر الصدوق محمد بن علي بن الحسين بن بابويه (ت٣٨١هـ). ١٣٧٨هـ. عيون اخبار الرضا: قم: مطبعة

- الامان الواقية وجنة الايمان الباقية): بيروت - لبنان: مطبعة النعمان. (د. ط).
- \*درنيقة، محمد أحمد. د. ت. معجم أعلام شعراء المدح النبوي: ١/٤١. د. ط.
- \*فتحي، إبراهيم. د. ت. معجم المصطلحات الأدبية: صفاقص - تونس: التعااضدية العمالية للطباعة والنشر. ط ١.
- \*الدمشقي، عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبدالغني كحالة (١٤٠٨هـ). د. ت. معجم المؤلفين: د. ط.
- \*الطبرسي، رضي الدين أبي نصر الحسن بن الفضل (ت ٥٤٨ هـ). د. ت. مكارم الأخلاق: الكويت: مكتبة الالفين. د. ط.
- \*عفيفي، أحمد. ٢٠٠١. نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي: القاهرة: مكتبة زهراء الشرق. ط ١.
- \*أبو زنيد، عثمان. ١٤٢١هـ. نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية: الأردن: عالم الكتب. ط ١.
- \*الجراح، هاشم. ٢٠٠٦. نحو النص وتطبيقاته على نماذج النحو العربي: مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية إربد- الاردن: م ٣٣. ع ١.
- \*الزناد، د. الازهر. ١٩٩٣م. نسيج النص: بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً: المركز الثقافي العربي. ط ١.
- \*دي بو جراند، روبرت. ١٩٩٨. النص والخطاب والاجراء: تر. د. تمام حسان.
- القاهرة. عالم الكتب. ط ١.
- \*- الأطاريح والرسائل الجامعية
- \*حسين، محمد منصور. ٢٠١٣. الاتساق النحوي والمعنى (كلام الزهراء ع) نموذجاً: رسالة ماجستير.
- \*موسى، هناء دادة، ٢٠١٥. الاتساق والانسجام ومظاهرها في قصيدة (بطاقة هوية) لمحمود درويش: رسالة ماجستير.
- \*عبد براك، أيناس. ٢٠١٧. أثر القرائن العلائقية في اتساق النص في نهج البلاغة خطب الحروب انموذجاً: مؤسسة علوم نهج البلاغة في العتبة الحسينية. كربلاء - العراق. ط ١.
- \*سلمان، محمود. أثر عناصر الاتساق في تماسك النص ودراسة نصية من خلال سورة يوسف: رسالة ماجستير.
- \*جدرة، يمينة. ٢٠١٤. الاتساق النصي في الخطاب الادبي قصة (الطائر الذي نسي ريشه) للقاص زياد علي الليبي: رسالة ماجستير.
- \*جاهمي، آمنة. ٢٠١٢. آليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مستدرک نهج البلاغة للهادي كاشف الغطاء: (رسالة ماجستير).
- \*حمودي، شعيب. ٢٠١٠. بنية النص في سورة الكهف مقارنة نصية للاتساق والسياق: رسالة ماجستير.
- \*الخوالدة، فتحي رزق. ٢٠٠٥. تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في

- ديوان أحد عشر كوكبا: رسالة ماجستير.
- \*نزار مسند ومحمود سليمان، ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة قميصنا البالي للشاعر (سميح القاسم).
- \*عرباوي، محمد. ٢٠١١. دور الروابط في اتساق واسجام الحديث القدسي دراسة تطبيقية في صحيح الأحاديث القدسية للشيخ مصطفى العدوي: جامعة الحاج لخضر باتنة - الجزائر.
- البحوث والدوريات
- \*عباس، تحسين فاضل. ٢٠١٥. الاتساق الدلالي في قصيدة العشاء الاخير: مجلة دراسات الكوفة. ع ٣٦.
- \*سعدية، نعيمة. ٢٠٠٩. الاتساق النصي في التراث العربي: بحث منشور في مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية. جامعة محمد خيضر - بسكرة، الجزائر. ع ٥.
- \*بشار، إبراهيم. ٢٠١٠. الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النصية إلى مفهومية التجربة الشعرية: بحث منشور في مجلة المخبر في اللغة والادب الجزائري-جامعة محمد خيضر - بسكرة، الجزائر. ع ٦.
- \*عبد الفتاح، خليل. حسين راضي العابدي. ٢٠١٢. أثر العطف في التماسك النصي في ديوان علي صهوة الماء للشاعر مروان جميل محسن ( دراسة نحوية دلالية): بحث منشور في مجلة البحوث الإسلامية للبحوث الانسانية. جامعة الأقصى - غزة. م ٢٠٠٤. ع ٢. يونيو.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

أُسْلُوبُ التَّوَكُّيدِ فِي احْتِجَاجِ الإِمَامِ الجَوَادِ عليه السلام  
دراسةٌ بلاغيةٌ في دَلالاتِ أُسْلُوبِ التَّوَكُّيدِ ووظيفتهِ النظميةِ

Style of Emphasis in Argumentation of Imam Al-Jawad  
(Eloquence Study on Semantics of Emphasis and Its  
Versification Function)

م.د. عبد الكريم عبد القادر

Lect. Dr. `Abidalkareem `Abidalqadr

سوريا- جامعة حلب- كلية الشريعة- قسم اللغة العربية وآدابها  
Syria - University of Aleppo - Dept of Arabic and Literature ,  
College of Shary`aa

Fa8288425@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلخَصُ البَحْثِ:

يهدفُ هَذَا البَحْثُ إلى رصِدِ أسلوبِ التوكيدِ في بابِ احتِجَاجَاتِ الإِمَامِ ومناظراته، والوقوف عند دلالاته المعنوية ووظيفته من حيث كونه لبنةً محكمةً في بناء النصِّ الكلِّيِّ، والمعروف أنَّ أسلوب التوكيد يستعمل في مقامات محددة ويحسن حيث لا يحسن غيره من أقسام الكلم، ولَمَّا كَانَ باب الاحتِجَاجَاتِ باباً مشحوناً بإثبات معانٍ قد ينكرها منكرٌ، أو على أقلِّ تقديرٍ يماري فيها ممارٍ لَجَأَ الإِمَامُ إلى هَذَا الأسلوبِ ووظفهُ بعنايةٍ، فكان خزاناً للمعنى يشير إلى المعاني من طَرَفٍ خَفِيٍّ، وحاول البَحْثُ رصِدَ هَذِهِ الدَّلَالَاتِ والمعاني والإشارة إليها بلاغياً مبيِّناً بلاغةً اختيَّارَ هَذَا الأسلوبِ وبراعةً توظيفه.

الكلمات المفتاحية: احتجاج، أسلوب التوكيد، الإمام الجواد عليه السلام، الدلالات

والمعاني.

**Abstract:**

The purpose of this research is to monitor the emphasis style in the argumentation and debates of the Imam to assess its moral connotations and function in terms of being an authentic construction in the whole text. It is known that the emphasis method is used in specific terms and is improved where no other section of the word is improved.

As a matter of fact, argumentation is central to prove certain signs that might be denied by a denying-one or might be misconceived by a misconceiving- one , that is why the imam ploughs his way in such a style and employs its very expertly. It grows as a vessel to meanings targeting specific signs implicitly. The current article takes hold of these signs , meanings and indicators and refers to the highly eloquent style and adroit employment the imam manipulates in his speeches.

**Keywords:** argumentation , style of emphasis, Imam Al-Jawad, semantics and meanings.

## المقدمة:

يُقَسَّمُ الكَلَامُ بِاعتبارِ التوكيدِ والتأسيسِ إلى قسمين، تأسيسٍ وتأكيد، فالتأسيسُ يحملُ المعنىَ للمرةَ الأولى ويقدمه بصورةَ حياديةٍ، أما التوكيدُ فيستهدفُ معنىً معروفًا مشكوكًا فيه أو منكرًا أصلًا ليؤكدَ عليه محاورًا لإثباته وإزالة الشكِّ والإنكارِ من نفسِ المخاطبِ، وكأنه مشتقُّ من التوكيدِ في اللغةِ إذ إنَّ أصلَهُ "شدُّ السَّرجِ على ظهرِ الدابةِ بالسيورِ حتى لا يسقط، وتسمى هذه السيورُ توكيد وتأكيد، ثم استعمل التوكيدُ في توثيقِ العهودِ. ومن هذا المعنى اللغويُّ أُخِذَ لثبوتِ صدقِ الكلامِ الخبريِّ بما يؤكدُه من ألفاظِ اسمٍ (التوكيد) والغرضُ من توكيدِ المتكلمِ كلامه، إعلامُ المخاطبِ بأنه يقولُ كلامه جازمًا، قاصدًا لما يدلُّ عليه كلامه، مُتَشَبِّهًا مِنْهُ، لا يقوله عن توهمٍ أو ثرثرةٍ أو تَضْلِيلٍ أو اختراعٍ أو نحو ذلك، كما يفعلُ صانعُ القِصصِ باستعمالِ قدراتهم التخيُّليةِ في تأليفِ قصصهم المخترعة"<sup>1</sup>

فالتوكيدُ إذا أسلوبٌ ينهضُ لِيُساعدَ المتكلمَ على إثباتِ رأيه في مسألةٍ، أو في رأيٍ أو ما شابه ذلك، فلا جرمَ إذا أن يكثرُ في بابِ الاحتجاجاتِ إذ لا أحوجَ من هذا الغرضِ لهذا الأسلوبِ فالإنسانُ البليغُ يتخيرُ من الأساليبِ ما يناسبُ المقاماتِ والمعاني، والإمامُ حازَ من البلاغةِ على المكانةَ العاليةِ وبلغَ فيها أقصى غاية، وما أحرأه بذلكَ فهو الهاشميُّ المحتد، الطالبِيُّ النجار، وهؤلاء قومٌ زفوا العلمَ زفًا، وأشربوا البلاغةَ والبيانَ إشرابًا.

### ١ - توكيدُ الجملةِ الاسميَّةِ:

تُعَدُّ الجملةُ الاسميَّةُ من حواملِ المعنى المهمةِ في العربية، إذ إنَّ لها استعمالاتٍ خاصةً تختلف عن استعمالاتِ غيرها من الجمل، وذلكَ أمَّا تدلُّ على ثباتِ المعنى واستقراره، فالمعنى الثابت المستقر الذي لا يتعرض لتحولٍ مستمرٍ تناسبه الجملة

الاسمية، وإذا شكَّ شكًّا أو أنكر منكرًا هذا المعنى الثابت احتاجت الجملة الاسمية إلى مؤكِّد من مؤكِّداتها لِيُزِيلَ هَذَا الشَّكَّ، وَيُبْطِلَ هَذَا الإنْكَارَ فيقلبه إلى يقين، ومن الأمور المعروفة أن التوكيد خاص بقسم الخبر من الكلام دون الإنشاء، و "لِتَوْكِيدِ الخَبَرِ أَدَوَاتٌ كَثِيرَةٌ، وَأَشْهَرُهَا إِنَّ، وَأَنَّ، وَلَا مَّ الْإِبْتِدَاءِ، وَأَحْرَفُ التَّنْبِيهِ، وَالْقَسَمِ، وَنَوْنَا التَّوْكِيدَ، وَالْحُرُوفُ الزَائِدَةُ، وَالتَّكْرَارُ، وَقَدْ، وَأَمَّا الشَّرْطِيَّةُ، وَإِنَّهَا وَإِسْمِيَّةُ الجُمْلَةِ، وَضَمِيرُ الفَصْلِ، وَتَقْدِيمُ الفَاعِلِ المَعْنَوِيِّ"<sup>٢</sup>.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن المتكلم يستعمل من المؤكِّدات بحسب درجة شك المخاطب وإنكاره، فمجرد الشك البسيط تكفيه أداة توكيد واحدة والمنكر يحتاج إلى أكثر من أداة بحسب درجة إنكاره، ولذلك قسّموا الخبر إلى ثلاثة أنواع بحسب درجة إنكار المخاطب فلدينا خبر ابتدائي وخبر طلبي وخبر إنكاري<sup>٣</sup>.

والتكلم البليغ أحياناً ينزل مخاطباً في درجة إنكار منزلة غيره لغرض بلاغيّ فيستدعي ذلك منه إخراج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، وكلّمَا كَانَ المتكلم أكثر حذقاً بكلام العرب وتقاليبه كان أقدر على استعمال كل توكيد على الشكل الذي يصيب به لبّ البيان، ومنحر البلاغة، ولما كان الكلام منقسماً إلى جمل اسمية وأخرى فعلية اختصت كلّ منهما بمؤكِّدات خاصة دون الأخرى، واشتركتا بمؤكِّداتٍ تشمل قسمي الكلام، فمما يؤكد الاسمية (إِنَّ، أُنَّ، كَأَنَّ، لَأَمَّ الْإِبْتِدَاءِ، مَا يُزَادُ مِنْ حُرُوفٍ فِي الجُمْلَةِ الاسْمِيَّةِ)<sup>٤</sup>.

أمّا عن توكيد الجملة الاسمية عند الإمام فقد نزل من الكلام منزلة المحبّ المكرم في احتجاجة على نسبه الشريف سلام الله عليه، إذ لما شكَّك المشككون وارتاب المرتابون بنسبه الشريف وقالوا في ذلك ما قالوا زوراً وبهتاناً خطب بفصاحة هاشمية، وبلاغة طالبية قائلاً: " معاشر الناس أنا محمد بن علي الرضا بن موسى الكاظم بن

جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي سيد العابدين بن الحسين الشهيد بن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، وابن فاطمة الزهراء، وابن محمد المصطفى (صلوات الله عليهم) ففي مثلي يُشكُّ؟ وعليّ وعلى أبويّ يفترى، وأعرض على الفاقة؟، وقال: والله إنني لأعلم بأنسابهم من آبائهم، إني والله لأعلم بواطنهم وظواهرهم، وإني لأعلم بهم أجمعين، وما هم إليه صائرون، أقوله حقًا، وأظهره صدقًا، علمًا ورثناه الله قبل الخلق أجمعين وبعد بناء السموات والأرضين...<sup>10</sup>.

ولعمري لقد أبان منطقُهُ عن طيبِ عنصْرِهِ إذ كيفَ يصدرُ مثلُ هذا الكلامِ عن غيرِ نسيبٍ حسيبٍ، وشريفٍ لطيفٍ تألّقَ نسبه طهرًا وفاق الخلق طُرًا، ولما كانَ كلامُهُ موجّهًا في الأصلِ إلى معانِدٍ في مضمونِهِ وجاحدٍ كانَ لزامًا عليه أن يُضْمَنَهُ من التوكيدِ ما يُبيِّرُ حجةَ المعانِدِ، ويُزيلُ جحودَ الجاحدِ، وهكذا كانَ إذ إنَّ التأمّلَ في هذا النصِّ يجدُ أنه يقطُرُ معاني بلاغيةً عبرتْ بالعبارةِ حينًا وبالإشارةِ حينًا آخرَ، وحمل اللفظُ المعنى حينًا وأفاده التركيبُ والاختيارُ أحيانًا أخرى، ويظهرُ التوكيدُ أكثرَ ما يظهرُ في هذا النصِّ في قوله عليه السلام (والله إنني لأعلم بأنسابهم من آبائهم، إني والله لأعلم بواطنهم وظواهرهم، وإني لأعلم بهم أجمعين، وما هم إليه صائرون، أقوله حقًا، وأظهره صدقًا). إذ أقسمَ على الكلامِ وهو من أدواتِ توكيدِ الجملتين، وجاءَ بالبناءِ مبنياً على الجملة الاسمية وهي بحد ذاتها من أساليبِ التوكيدِ كما تقدم بيانه، وأدخلَ (إنَّ) المؤكّدةَ، واللامَ المزحلقةَ وهما من أدواتِ التوكيدِ. فما الداعي إلى حشدِ كلِّ هذه المؤكّداتِ؟

يُخرجُ البليغُ الخبرَ على صورةِ تناسبٍ درجة إنكارِ المخاطبِ لمضمونِ هذا الخبرِ، ومخاطبُ الإمامِ شديدُ الإنكارِ لمضمونِ كلامِهِ إذ هو شاكٌّ في نسبه الشريفِ فكيفَ يصدّقُ علمَهُ بكلِّ ذلكَ، وهذا العلمُ مُسبّبٌ عن النسبِ، فإنكارُ السببِ أقوى من

إنكارِ المسبب، وهكذا احتاج الكلام أقصى غايات التوكيد وأكثر بنى الكلام احتمالاً للتوكيد، وتوجيه المعاني الضمنية، فقد بدأ الإمام حديثه باستفهام إنكاري توبيخي تعجبي فني مثلي يشك؟ وعليّ وعلى أبويّ يفترى، وأعرض على الفاقة؟ وفي ذلك تشنيع على المرتكبين وتبكيّت لهم إذ هل يعقل أن يتهم أمثالي، وهذا التركيب من القوة بمكان إذ لم يقل سلام الله عليه أفيّ يشك بل قال أفيّ مثلي يشك، وذلك أبلغ، إذ المعنى أنه لو قدر أن يوجد رجل مثلي بشيء من الأشياء لما كان يعقل أن يشك به، فكيف يشك بي، وهذا أسلوب الحاذقين والعالمين، ثم انتقل إلى كلامه عن أنسابهم إذ هم أولى الناس بالتأكد من أنسابهم لا أنا وأمثالي، فأقسم على علمه به علماً يقينياً لا شك فيه، ومثل الإمام لا يقسم إلا على حق، ثم أكد جواب القسم وصدّره بـ (إن) وجاء باسمها ضمير المتكلم، وهو من أكثر الكلمات دلالة على مدلولها إذ لا يشارك المتكلم في لفظ أنا وباء المتكلم أحد غيره، وفي ذلك دلالة على توكيد المعنى وحصره في جهته سلام الله عليه، ثم أدخل اللام المزحلقة على الخبر وفي ذلك توكيد آخر وجاء بالخبر اسم تفضيل، يومئ من طرف خفي إلى معنى فضله على الناس أجمعين، ثم يأتي بالمفضولين في جهة العلم بالنسب وهم آباء هؤلاء المدّعين المنكرين، فهو رضي الله عنه أعلم بأنسابهم من آبائهم، وهذا معنى يحتاج كل هذه المؤكّدات لأنّه لا يتصوره عقل محدود، ولكن توكيده من الإمام بكل هذه المؤكّدات وقسمه عليه جعله من البديهيّات إذ إن الإمام لا يجري الباطل على لسانه فضلاً عن أن يقسم عليه.

ثم أكد الإمام معنى آخر ليس أقل حاجة للتوكيد من المعنى الأول ألا وهو معنى علمه بباطنهم وظاهرهم، لذلك حشد له من المؤكّدات ما حشد للمعنى الأول، ولكنّه قدّم فيه وأخر على عكس الكلام فجاء بإنّ مع اسمها ثم أقسم على ذلك وكأنّه أراد أن يقول للمخاطب أتعجب من علمي بأنسابهم أكثر من آبائهم؟ فلا

تعجب فإني أعلم ما هو أشد عجباً منه وهو علمي بالباطن كعلمي بالظاهر، وفي ذلك أكثر من ملمح بلاغيٍّ أولها أنه قدّم نفسه؛ لأنه في مقام يقتضي تقديمها فهو ينافح عن نسبه الشريف فاهتمامه منصبه على نفسه وإماطة الأذى عنها لذلك قدمها في صدر الجملة والعرب يقدمون ما بيانه أهم وهم بيانه أعنى<sup>٦</sup>. ثم أتى بالقسم قبل أن يذكر خبر (إن) إذعانا بأنه سيأتي بالخبر عجباً فإذا جاء الخبر بغرابته كان ذهن المخاطب مستعداً لتلقيه مهيباً للرسوخ فيه، فصادف عيث كلمه تربة قلب كريمة، ثم إن بناء الكلام على هذه الطريقة يبقي المتلقي مشدوداً يريد أن يعلم ما بعد هذا العنصر اللغوي فإن تحتاج إلى اسم وخبر ولا يتم معناها إلا بالخبر، والقسم يحتاج إلى جواب وذهن المتكلم عندما يسمع لهذه العناصر يتهيأ لسماع أمر مهم، فما بالك إذا كان المتكلم بحجم الإمام لا شك في أنه سيسمر أقدام المخاطب أمام جلال الكلمات حتى يتمها الإمام فتقع في قلبه أحسن موقع، ولعمري بعد كل هذا كيف يتسلل أدنى شك إلى قلب عاقل يسمع هذا الخطاب ثم يشك في نسب قائله، فلعمري إن هذه البلاغة وحدها شهادة ولادة منتجة في بيت النبوة، ودليل انتسابه إلى العترة الطاهرة والدوحة النقية.

وليس بعيداً عما تقدم من تأكيد الإمام للجملة الاسمية حديثه مع المأمون الخليفة العباسي وهو فتى، فقد ورد أن "المأمون خرج يوماً يتصيد فاجتاز بطرف البلد وثم أطفال يلعبون ومحمد الجواد عليه السلام واقف عندهم. فلما أقبل المأمون فر الصبيان ووقف محمد الجواد وعمره إذ ذاك تسع سنين، فقال له: يا غلام ما منعك أن تفر كما فر أصحابك، فقال له الإمام محمد الجواد عليه السلام مسرعاً: إنما فر أصحابي فرقا والظن بك حسن، إنه لا يفر منك من لا ذنب له ولم يكن بالطريق ضيقاً. .<sup>٧</sup>

فالمتمامل في هذا النص يجد أنه صيغ في غاية العناية والدقة وبلغ شأواً سامقاً من البيان وكان التوكيد فيه مكتملاً للمعنى متمماً لرونق الكلام، وفي بيان ذلك نقول: إن كلام الإمام جاء رداً على سؤال المأمون عن سبب بقائه ثابتاً مع فرار أقرانه، ثم ذكر فرار قرنائِهِ من المأمون بخبرٍ عاديٍّ ذكر فيه سبب فرارهم واختار له من البنى الكلامية ما يناسبه من فعلٍ ماضٍ يدل على حدوث الفعل وانقضائه مع ذكر المفعول لأجلِهِ (فرقاً) الذي يدل على سبب فرارهم، ولم يُضف على ذلك شيئاً وهذا ملمحٌ أدبيٌّ جُمٌّ، فهو قد أجاب عن على قدر السؤال، ثم أردف كلاماً يبيِّن فيه سبب عدم هروبه مع أصحابِهِ، واختار لها من الكلام صيغةً فقال (والظنُّ بك حسنٌ)، وهذه جملةٌ مبنيةٌ وفق الإسناد الاسمي الذي يُفيد التوكيد بحد ذاته، ونراه يختار من الجملة الاسمية أسطها وأكثرها ملاءمةً فهي مؤلّفة من مبتدأٍ وخبرٍ، والمبتدأُ معرفٌ بـ (ال)، وهذه الأداة هنا نائيةٌ عن ضمير المتكلم<sup>٨</sup>، أي وظني بك حسنٌ، لأن الكلام في معرض حديثه عن أسباب عدم هروبه، ولكن عدوله عن (ظني) إلى الظنّ يحمل في طبيّته من المعنى وحسن الصياغة وبلاغة الاختيار، وهذه عبارةٌ من صبي هاشمي قطعاً إذ تنقطع دوماً آمال المتكلمين ولا يبلغ شأوهاً بليغاً.

ثم يتابع في تأكيد الكلام ليقول كلاماً لا يقل بلاغةً عن سابقه، ولا تختلف درره عن درره، فيقول: (إنه لا يفرُّ منك من لا ذنب له ولم يكن بالطريق ضيقاً)، فذكر (إن) لتوكيد مضمون الخبر، وجعله من الأمور الثابتة التي لا يباري فيها ممار، ويأتي باسمها ضميراً للشأن الذي يفيد تعظيم المقصود من الكلام<sup>٩</sup>، ويعطيه حكماً عاماً أي إن الشأن العامُّ أنه لا يفرُّ منك من لا ذنب له، وجاء بخبر إن جملةً فعليةً مضارعيةً لتدل على تجدد الحدث واستمراره، وهذا ميدان تكبو فيه الجياد إلا الأصيل منها، ولا يثبت فيه إلا القليل. ثم جاء بالفاعل موصولاً (من) ليحمل في طبيّته معنى العموم

لكل من لم يرتكب ذنباً، وإن كان يقصدُ هنا نفسه (سلام الله عليه) فقال اختصاراً للكلام، وقد طبق فيه الإمام المفصل، وأتقن المحرز في البلاغة، وهل البلاغة إلا موافقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته.

وقد يكتسي أسلوب التوكيد حلة أبلغ من حلة مجرد التوكيد فيعرض في حلة الحصر والقصر وهذا الأسلوب يضيف إلى التوكيد حصر المعنى في جهة واحدة، ومن استعمال الإمام عليه السلام لهذا النوع من التوكيد في الجملة الاسمية، وقد كان حاذقاً باختيار هذا الأسلوب هنا (فإنما) "تفيد إثبات الشيء المذكور ونفي ما عداه، تقول: إنما له عندي درهم، فتثبت الدرهم، وتنفي ما سواه، فهي بمنزلة: ما وإلا في قولك: ما له عندي إلا درهم"<sup>١١</sup>. وكأنه بهذا التركيب يريد أن يحصر حيثيات المسألة المطروحة بجهة مشابهة لا تعدوها، ثم يوصل حكم تلك الجهة لينجر الحكم إلى المسألة المذكورة دون عناء، وهذا ملمح إقناعي غاية في الدقة، فالانطلاق في إثبات شيءٍ للمخاطب من شيءٍ ثابت عنده آلية إقناعية ناجعة، ودرس تعليمي تربوي يخطُّ بأحرف من ذهب.

ولا ننسى هنا أن نشير أيضاً إلى العناصر اللغوية التي اختارها الإمام عليه السلام في هذا النص وما تحتزن من معانٍ غير مباشرة تعبر إلماحاً، فيختار أيضاً عنصراً شرطياً مناسباً جداً للمعنى الذي يريده الإمام عليه السلام، وهو (إن) الدال في أصل استعماله على الشك والاحتمال، لذلك عدّ سيويه استعمالها مع الأفعال المتحققة الوقوع قبيحاً فقال: ((... ألا ترى أنك لو قلت: آتيك إذا احمرّ البسرُ كان حسناً ولو قلت آتيك إن احمرّ البسرُ كان قبيحاً...))<sup>١٢</sup>، وكذلك فرّق السيوطي (٩١١ هـ) بين (إن) و(إذا) في الربط الشرطي فقال: ((وتختص (إذا) بما يتعين وجوده... أو رجح... بخلاف (إن) فإنها تكون للمحتمل والمشكوك فيه والمستحيل كقوله ﴿قُلْ إِنْ كَانَ لِلرَّحْمَنِ وَكَدُّ...﴾ \*الزخرف ٨\*...))<sup>١٤</sup>، واختيار الإمام له هنا ينم على بلاغة عالية وقدرة على التعبير غير المباشر لا يبلغ شأوها.

### توكيد الجملة الفعلية:

تنهض الجملة الفعلية بمعان خاصة تتفق مع دلالة الأفعال على الأحداث أو لا وعلى الأزمنة ثانية، ومن هنا كان استعمال الفعل الماضي دليلاً على الأحداث التي وقعت في الماضي وانتهت واستحالت إلى أخبار يتناقلها المتكلمون، ويدل استعمال المضارع على واحد من معنيين الأول هو الدلالة على التجدد والاستمرار، والثاني هو الدلالة على إحضار الصورة أمام ذهن المتلقي لعجب بها أو غرابة أو ندور، ويدخل التوكيد على هذه الجملة مؤكداً هذا المضمون إذا احتاج بيانه إلى توكيد، ومن مؤكدات الجملة الفعلية:

١- "السين": وهي حرف يختص بالمضارع ويخلصه للاستقبال، والسين إذا دخلت على فعل محبوب أو مكروه أفادت أنه واقع لا محالة، ووجه ذلك أنها تفيد الوعد أو الوعيد بحصول الفعل، فدخولها على ما يفيد الوعد أو الوعيد مقتض لتوكيده وتثبيت معناه.

فهي في مثل قوله تعالى: [أُولَئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللَّهُ] مفيدة وجود الرحمة لا محالة، ولذلك فهي تؤكد هنا حصول فعل الوعد. كذلك هي في مثل قوله تعالى: [تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ، مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ، سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ] تؤكد حصول فعل الوعيد الذي دخلت عليه وتثبت معناه بأنه كائن لا محالة وإن تأخر إلى حين<sup>١٥</sup>.

٢- "قد": التي للتحقيق، نحو قوله تعالى: [قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ]، فهي في مثل هذه الجملة تفيد توكيد مضمونها؛ أي أن فلاح المؤمنين الخاشعين في صلاتهم حق ولا محالة حاصل.

٣- "القسم": وأحرفه "الباء، والواو، والتاء"، و"الباء" هي الأصل في أحرف القسم لدخولها على كل مقسم به، سواء أكان اسماً ظاهراً أو ضميراً، نحو: أقسم بالله، وأقسم بك.

٤- "نونا التوكيد": وهما نون التوكيد الثقيلة، أي المشددة، ونون التوكيد الخفيفة، أي غير المشددة، وهما يدخلان على المضارع بشروط وعلى الأمر جواراً، وقد اجتمعا في قوله على حكاية على لسان امرأة عزيز مصر في قصة يوسف: [وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا أَمَرَهُ لَيَسْجَنَنَّ وَيَكُونَا مِنَ الصَّاغِرِينَ] ١٦.

٥- الحروف الزائدة ١٧.

ومن توكيد الإمام عليه السلام للجملية الفعلية قوله محاججاً عن إمامته وقد أخذ عليه بعضهم حداثة سنة: " وما ينكرون من ذلك قول الله عز وجل، لقد قال الله عز وجل، ﴿ قُلْ هَذِهِ سَبِيلِي أَدْعُو إِلَى اللَّهِ عَلَى بَصِيرَةٍ أَنَا وَمَنِ اتَّبَعَنِي ﴾ ، فوالله ما تبعه إلا علي عليه السلام وله تسع سنين، وأنا ابن تسع سنين " ١٨.

ونجد الإمام هنا يؤكد الجملة الفعلية في موضعين، الأول في قوله: لقد قال الله عز وجل، وأدخل عليها مؤكدين، والظاهر أن المخاطب غير منكر لمضمون الخبر (١٩) فما الداعي إلى هذا التوكيد؟ كأن الإمام أراد أن يذكر هؤلاء على سوء ظنهم فنزلهم منزلة من أنكر هذه الآية، فأكد أن الله قالها بمؤكدين هما القسم المحذوف (وقد)، فاللام الداخلة على (قد) واقعة في جواب قسم محذوف على الأصح، فكأنه يشير إلى أن من ينكر إمامته ينكر مضمون الآية، فيستحق أن ينزل منزلة المنكر لها.

أما الموطن الثاني الذي أكده الإمام في هذا النص فهو قوله: (فوالله ما تبعه إلا علي عليه السلام وله تسع سنين، وأنا ابن تسع سنين) وفي هذا التوكيد إشارة إلى معنى يغفل عنه الكثيرون وهو أسبقية أمير المؤمنين علي باتباع النبي عليه الصلاة والسلام، فلما نازع في ذلك قوم أكد هذا الخبر بالقسم، وصاغه بأسلوب الحصر أي لم يتبع المصطفى إلا المرتضى، ثم قارن بين سنة الآن وسن أمير المؤمنين يوم اتبع المصطفى ليتهي إلى معنى عميق من مقارنة طاهرة، فكما ارتضى الله اتباع علي عليه السلام للمصطفى

عليه الصلاة والسلام وهو ابن تسع سنين يرتضي إمامتي وأنا ابن تسع سنين، وهل الإمامة في حقيقتها إلا اتباعٌ للمصطفى عليه الصلاة والسلام؟.

وتقدم أن من بين أدوات التوكيد الحروف الزائدة، ومن استعمالها للتوكيد عند الإمام (لستُ بمنكرٍ) قول أن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم قال في حجة الوداع: قد كثرت عليّ الكذابة وستكثر بعدي فمن كذب علي متعمداً فليتبوأ مقعده من النار، فإذا أتاكم الحديث عني فاعرضوه على كتاب الله عز وجل وستتي، فما وافق كتاب الله وستتي فخذوا به، وما خالف كتاب الله وستتي فلا تأخذوا به، وليس يوافق هذا الخبر كتاب الله، قال الله تعالى: ﴿ ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه ﴾، ٢٠١.

ويظهرُ التوكيد في أول كلام الإمام في قوله: لستُ بمنكرٍ فقد جاءَ بالباءِ الزائدةِ داخلة على خبر ليس، وهذه الباء تفيد التوكيد<sup>٢٢</sup> لأنها زائدة فالغرض المعنوي الأول للحروف الزائدة هو توكيد المعنى الذي تدخل عليه إيجاباً كان أم نفيًا، وعليه فإذا دخلت على نفي أفادت توكيد النفي أي إنَّ المعنى الذي نريدُ نفيه ليس فقطً منفيًا بل هو منفيٌّ بشدةٍ وتوكيدٍ، ولما نفى الإمام إنكاره لم يكتفِ بالنفي، بل أكد مضمونَ النفي بالباء الزائدة ليزيل أدنى درجات الشك عند المخاطب في كونه على غير الصفة التي يذكرها، فالإمام غير منكرٍ للقول، ولكنَّ الخبرَ مشكِلٌ، وهنا تبرزُ بلاغةُ الإمام عليه السلام بأبهى صورةٍ، فقد سئل عن رأيه في خبر واردٍ في فضل الصديق، وهذا الخبر يحتاج إلى تثبت من وجهة نظر الإمام عليه السلام، فلو أنه أجاب عن الخبر دون مقدمات لتوهم السامع أنه ينكر، فقدّم الإمام عليه السلام نفيه وتوكيده لنفي الإنكار ثم اتجه يناقش الخبر الوارد، و بهذا جاء كلام الإمام عليه السلام كاشفًا عن مضامين بلاغية، وقد انبرى كلامه فقيهاً محدثًا بلاغيًا ذاحجًا كلامية، إذ انطلق في معالجة الحديث من حديث

مشهور هو تحذير المسلمين من الأخبار الموضوعية، وإرشادهم أن يعرضوا كل ما يسمعون على كتاب الله عز وجل وسنة نبيه، فما وافق كتاب الله وسنة المصطفى أخذ به، وما خالف كتاب الله وسنة المصطفى لم يؤخذ به، ثم بين أن هذا النص غير متوافق مع كتاب الله فالأولى عدم الأخذ به، واحتاج بداية إلى توكيد النفي لما قدمناه من توهم سامع أنه ينكر، فهو لا ينكره البتة، ولكن يعالج النصوص علمياً وفق الكتاب والسنة.

ومن أساليب التوكيد التي استعملها الإمام لتوكيد مضمون كلامه قوله في حضرة المعتصم العباسي وقد دار الحديث حول قطع يد السارق من أين يكون؟ فقال فيه القوم ما قالوا وكان للإمام عليه السلام رأي آخر، ولكنه لأدبه وعلمه بأدب الحديث كان صامتاً لا يذكر شيئاً مما يخالف القوم حتى إذا توجه المعتصم له بالسؤال، فقال عليه السلام: تكلم القوم فيه " فقال: دعني مما تكلموا به، أي شيء عندك؟ فقال: اعفني من هذا، فقال: أقسمت عليك بالله لما أخبرت بما عندك فيه، فقال عليه السلام: أما إذا أقسمت علي فإني أقول: إنهم أخطؤوا فيه السنة فإن القطع يجب أن يكون من فصل أصول الأصابع فيترك الكف، قال: وما الحجة في ذلك؟، قال: قول رسول الله ﷺ السجود على سبعة أعضاء الوجه واليدين والركبتين والرجلين، فإذا قطعت يده من الكر سوع أو المرفق لم يبق له يد يسجد عليها. . . ٢٣٣ .

ورد التوكيد في كلام الإمام عليه السلام في اختياره حرف الشرط (أما) ٢٤، ويفيد الشرط والتفصيل والتوكيد، وكأن الإمام أراد أن يؤكد على جزئية في الكلام عبر عنها دون عبارة مكتفياً بالإشارة، واللبيب من الإشارة يفهم، وبالإشارة يفهم، وهي أنه عليه السلام ليس في معرض الحديث بعد أن تحدث القوم في المسألة وقالوا فيها وأدلوا برأيهم فيها، لذلك نجده يعتذر عن الكلام بعدهم، فهو لأدبه الجمّ أولاً، واختلاف رأيه

عنهم ثانياً فضّل الصمت وعدم الكلام، ولكن ألحّ عليه المعتصم بالكلام بالقسم حتىّ لم يدع له خياراً آخر، فابتدأ كلامه بهذه الجملة التي حوت التوكيد، ليقول إني لم أكن في معرض الحديث، ولم أكن لأتحدث لولا قسمك، فالأدب يقتضي عدم الحديث في معرض حديث الآخرين، ولكن أصبح الكلام لزاماً عليّ بعد قسم المعتصم، فكلامي في هذه المسألة جاء براً له بقسمه لا لشيءٍ آخر قد يُتوهم من حبّ مخالفتهم، أو تبطلُ بإظهار العلم أو نحو ذلك.

## الخاتمة:

بعد هذه الرحلة الحاملة في روضة الإمام عليه السلام اللغوية النابتة في تربة هاشمية عرفت الفصاحة نسباً، ورضعت البلاغة لبناً نستطيع أن نجمل أهم النتائج التي توصل إليها البحث بالآتي:

١- استعمل الإمام الجواد عليه السلام أسلوب التوكيد ببلاغة ووظفه ببراعة فجاء حاملاً من المعاني بالقدر الذي أراد له الإمام عليه السلام أن يحمل فنزل في الجملة منزلة محكمة تزيل ران الشك وتبدد غشاوة الإنكار.

٢- تعاضد أسلوب التوكيد مع غيره من العناصر اللغوية فكان لبنة محكمة في بناء النص تشد عضد ما قبلها وتكون أساساً مناسباً لما بعدها، وفي ذلك دليل على براعة اختياره في مكانه وتوظيفه في محله.

٣- أكثر الإمام عليه السلام من المؤكدات في احتجاجه لنسبه الشريف وأشرنا إلى أن ذلك مما يقتضيه المقام فهو موجه في أصله للمشككين والمنكرين لنسبه الطاهر، وهذا يدل على بلاغته الهاشمية إذ يختار لكل مقام ما يلائمه من عناصر لغوية تؤدي الغرض على أكمل وجه، وأشرنا في هذا المقام إلى أن هذه البلاغة شهادة نسبه الشريف ودليل عرقه النبيل إذ لا يجري هذا الكلام إلا على لسان هاشمي المحتد طالبي النسب محمدي الهوى فاطمي الانتماء.

٤- استعمل الإمام عليه السلام تقنيات تعبيرية عالية وخاصة في الخطاب الإقناعي وكان الخطاب غاية في الدقة، فالانطلاق في إثبات شيء للمخاطب من شيء ثابت عنده آلية إقناعية ناجعة، ودرس تعليمي تربوي يخط بأحرف من ذهب، وقد برزت بلاغة الإمام بأبهى صورة، ثم اتجه يناقش الخبر الوارد مناقشة علمية.

- ٦- ظهر الإمام محدثاً بارعاً وبلاغياً ألمعياً ومحاجباً من الطراز الرفيع وقد حشد في باب احتجاجه كل فنون العلم في إثبات آرائه ودعم معتقداته.
- ٧- كان باب الاحتجاج مضماراً ظهرت فيه قدرة الإمام على توظيف العناصر اللغوية عامة وأسلوب التوكيد خاصة في خدمة موضوعاته وحججه، ودعم آرائه بقوة فهدم أصنام الكلام المزيف وأقام شرائع القول فتلاشت أمام بلاغته قوى الكلمات الواهنة وذبلت أعشاب القول الباهت أمام شمس كلامه الوضاعة.

## هوامش البحث:

- (١) البلاغة العربية أسسها وعلومها - ج ١ / ١٨٦ .
- (٢) جواهر البلاغة / ٥٨ .
- (٣) انظر علوم البلاغة للمراغي / ٤٩ .
- (٤) انظر أساليب بلاغية / ٩٣ وما بعدها .
- (٥) موسوعة الإمام الجواد / ٣٩٩ - ٤٠٠ .
- (٦) انظر هذه القاعدة البلاغية في التقديم والتأخير كتاب سيبويه - ج ١ / ٣٤ . والبديع في علم العربية - ج ١ / ٩٧ ، وتفسير البحر المحيط لأبي حيان - ج ٣ / ٤٩٢ .
- (٧) موسوعة الإمام / ٤٠٢ .
- (٨) قَالَ الْمَرَادِيُّ فِي حَدِيثِهِ عَنْ (أَلِ) النَّائِبَةِ عَنِ الضَّمِيرِ: " تَكُونُ عَوْضًا مِنَ الضَّمِيرِ . هَذَا الْقِسْمُ قَالَ بِهِ الْكُوفِيُّونَ ، وَتَبِعَهُمُ ابْنُ مَالِكٍ . وَمِنْ أَمْثَلْتَهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: (جَنَاتٍ عَدْنٍ مُفْتَحَةً لَهُمُ الْأَبْوَابُ) ، وَقَوْلُهُ تَعَالَى: (فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى) أَي: أَبْوَابُهَا ، وَهِيَ مَأْوَاهُ . وَمَذْهَبُ أَكْثَرِ الْبَصْرِيِّينَ أَنَّ الضَّمِيرَ فِي ذَلِكَ مَحْذُوفٌ وَالتَّقْدِيرُ: مُفْتَحَةٌ لَهُمُ الْأَبْوَابُ مِنْهَا ، أَوْ لَهَا ، وَهِيَ الْمَأْوَى لَهُ . وَكَذَلِكَ يَقُولُونَ فِي نَحْوِ: مَرَرْتُ بِرَجُلٍ حَسَنِ الْوَجْهِ ، أَي: مِنْهُ ، أَوْ لَهُ " الْجَنَى الدَّانِي / ١٩٨ - ١٩٩ .
- (٩) قَالَ ابْنُ مَالِكٍ فِي حَدِيثِهِ عَنْ ضَمِيرِ الشَّانِ: " قَدْ يَقْصِدُ الْمُتَكَلِّمُ تَعْظِيمَ مَضْمُونِ كَلَامِهِ قَبْلَ النُّطْقِ بِهِ ، وَيُقَدِّمُ ضَمِيرًا كَضَمِيرِ غَائِبٍ يُسَمَّى ضَمِيرِ الشَّانِ ، وَيَعْمَلُ فِيهِ الْإِبْتِدَاءُ ، أَوْ أَحَدُ نَوَاسِخِهِ ، وَهِيَ "كَانَ" وَ"إِنَّ" وَ"ظَنَّ" أَوْ إِحْدَى أُخَوَاتِهِنَّ . وَيَجْعَلُ الْجُمْلَةَ بَعْدَهُ مَتَمِّمَةً لِمُقْتَضَى الْعَامِلِ نَحْوِ: "هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ . وَ"كَانَ اللَّهُ أَحَدٌ" . وَ"إِنَّهُ اللَّهُ أَحَدٌ" . وَ"عَلِمْتَهُ اللَّهُ أَحَدٌ" . شَرَحَ الْكَافِيَةَ الشَّافِيَةَ - ج ١ / ٢٣٤ - ٢٣٥ .
- (١٠) موسوعة الإمام / ٤٠٦ .
- (١١) المآخذ على شراح أبي الطيب - ج ٢ / ٩٩ .
- (١٢) معنى التراخي معروف مشهور في الاستعمالات العربية، فقد علق المرزوقي على قول الشاعر:
- (١٣) وكم دهمتني من خطوبٍ ملمةٍ صبرت عليها ثم لم أتخشع
- (١٤) بقوله: " فأما فائدة العطف بثم من قوله " ثم لم أتخشع " فهو إبانة الاستمرار في الصبر، وإن طالت المهلة إلى أن انكشفت تلك الملمات العارضة وانفجرت. ومعنى دهمتني: فاجأتني، ومنه الدهم ودهماء الناس". شرح الحماسة / ١٩٠ .
- (١٥) الكتاب ج ٣ / ٦٠ . والبسر: التمر قبل أن يربط لغضاضته - لسان العرب - مادة بسر - ج ٤ / ٥٨ .
- (١٦) همع الهوامع ج ٢ / ١٧٩ - ١٨٠ .

(١٧) ينظر علم المعاني / ٥٦.

(١٨) ينظر السابق / ٥٨.

(١٩) ذكرها بين أدوات التوكيد السيد أحمد الهاشمي في جواهر البلاغة / ٥٨.

(٢٠) موسوعة الإمام الجواد / ٤٠٠.

(٢١) جاء شقيقاً عارضاً رُمحَهُ إنَّ بني عمك فيهم رماحُ

(٢٢) (فشقيقٌ) رَجُلٌ لا يُنكر رماحَ بني عمِّه، ولكن مجيئه على صورة المعجب بشجاعته، واضعاً رُمحَهُ بالعرض وهو راكب أو حاملاً له عرضاً على كتفه في جهة العدو بدون اكترائه به، بمنزلة انكاره أنَّ لبني عمِّه رماحا، ولن يجد منهم مُقوماً له كأنهم كلهم في نظره عُزْلٌ، ليس مع أحد منهم رُمحٌ. فأكد له الكلام استهزاء به، وخطبَ خطاب التفات بعد غيبة تهكما به، ورمياً له بالنزق وخرق الرأْي". جواهر البلاغة ج ١ / ٥٩.

(٢٣) موسوعة الإمام الجواد / ٤٠٣.

(٢٤) ذكر عباس حسن في شأن هذه الباء الداخلة على أخبار الأفعال الناسخة: "وإذا كان خبر الناسخ منفياً إما "بليس" غير الاستثنائية، وإما "بما" على الوجه السالف جاز أن يدخل عليه حرف الجر الزائد: "الباء" نحو: ليس الحِلْمُ ببلادة، وما كان الحليم ببليدٍ يحتمل المهانة"، أي: ليس الحِلْمُ ببلادة، وما كان الحليم ببليداً يحتمل المهانة. فزيدت "باء الجر" في أول الخبر المنفي في المثالين - وأشباههما - لغرض معنوي؛ هو: توكيد النفي وتقويته". النحو الوافي - ج ١ / ٥٩١-٥٩٢.

(٢٥) موسوعة الإمام الجواد عليه السلام / ٤١٠.

(٢٦) قال عنها سيبويه إنها تعني مهما يكن من شيء، فحين فسّر: أما يوم الجمعة فإنك ذاهب، قال: إن المعنى يوم الجمعة مهما يكن من شيء فإنك ذاهب، وهي تفيدُ إلى جانبِ دلالتها على الشرط التوكيد والتفصيل، وقد تابع النحاة سيبويه في تفسير معناها مع إشارتهم إلى إفادتها التوكيد وربّما أشاروا إلى إفادتها التفصيل. وقد استدّلوا على كلِّ أمرٍ تفيدُه (أما) بدليل من استعمالها، فدليل دلالتها على الشرط لزوم الفاء بعدها، ودليل دلالتها على التفصيل فهو غالبُ حالِ استعمالها، إذ يكثرُ أن تستعملَ في سياقِ التفصيل بين الأشخاص أو الصفات، أو ما شابه كقوله تعالى: ((فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا)) \* البقرة ٢٦ \* ودليل استعمالها للتوكيد فهو أنك إن أردت أن تؤكد الجملة (زيدٌ منطلق) قلت: أما زيد فمنطلق. انظر - الكتاب - سيبويه - ج ٣ / ١٣٧. والمقتضب - المبرّد - ج ٢ / ٧١، والمفصل في صنعة الإعراب - الزمخشري - ج ٣ - / ٤٤٣، وشرح الكافية الشافية - ابن مالك - ج ٣ / ١٢٤٦، ومغني اللبيب - ابن هشام - ج ١ / ٧٨ - وجمع الموامع - السيوطي - ج ٢ / ٥٧٧، والنحو الوافي - عباس حسن - ج ٤ / ٥٠٤.

## قائمة المصادر والمراجع:

- المرزوقي. ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م. شرح ديوان الحراسة، غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة إبراهيم شمس الدين. بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية. الطبعة الأولى.
- \* الرفاعي، أحمد مطلوب أحمد الناصري الصيادي. ١٩٨٠ م. أساليب بلاغية: الفصاحة - البلاغة - المعاني. الكويت: وكالة المطبوعات. الطبعة الأولى.
- \* الأندلسي، محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان. ٢٠٠١ م. تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود. الشيخ علي محمد معوض. البحر المحيط: لبنان. بيروت: دار الكتب العلمية. الطبعة الأولى.
- \* ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري. ١٤٢٠ هـ. البديع في علم العربية، تحقيق ودراسة: د. فتحي أحمد علي الدين. مكة المكرمة - المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى. الطبعة الأولى.
- \* الميداني، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَكَة. ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م. البلاغة العربية. دمشق: دار القلم. بيروت: الدار الشامية. ط ١.
- \* المالكي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي المرادي المصري. ١٤١ هـ - ١٩٩٢ م. الجنى الداني في حروف المعاني: تح د. فخر الدين قباوة - الأستاذ محمد نديم فاضل. بيروت - لبنان:
- \* دار الكتب العلمية. الطبعة الأولى.
- \* الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: تح د. يوسف الصميلي. بيروت: المكتبة العصرية.
- \* الأصفهاني، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي. ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م. شرح ديوان الحراسة، غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة إبراهيم شمس الدين. بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية. الطبعة الأولى.
- \* الجبائي، ابن مالك. د. ت. شرح الكافية الشافية: تح عبد المنعم الهريدي. جامعة أم القرى: مركز البحث العلمي. ط ١.
- \* المراغي، أحمد بن مصطفى. د. ت. علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع) د. ط.
- \* سيويه، ١٩٨٨ م. تح: عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي. ط ٣.
- \* أبو العباس، أحمد بن علي بن معقل، عز الدين الأزدي المَهَلْبِي. ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م. المآخذ على شُرح ديوان أبي الطَّيِّب المُتَنَبِّي: تح د. عبد العزيز بن ناصر المناع. الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. الطبعة الثانية.
- \* الرَّمَحْشَرِي، محمود بن عمر. ١٩٩٣ م. المفصل في صنعة الإعراب: تح علي بو ملح. بيروت: مكتبة الهلال. ط ١.
- \* المقتضب، محمد بن يزيد المبرد. د. ت. تح عبد الخالق عزيمة. بيروت: عالم الكتب.
- \* الخزعلي، آية الله أبي القاسم. د. ت. موسوعة الإمام الجواد: الجزء الثاني، اللجنة العلمية في مؤسسة ولي العصر للدراسات الإسلامية.
- \* حسن، عباس. د. ت. النحو الوافي. مصر: دار المعارف ط ١٥.
- \* السيوطي، جلال الدين. د. ت. همع الهوامع شرح جمع الجوامع: تح: عبد الحميد هنداوي. المكتبة التوقيفية.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

أدعية الإمام علي بن محمد الهادي عليهما السلام وكلماته القصيرة  
دراسة أسلوبية في المستويين اللفظي والتنغمي

Prayers of Imam Ali bin Muhammad al-Hadi, peace  
be upon them both, and his short words  
A stylistic study in the verbal and intonational levels

أ.د. عهد عبد الواحد العكيلي

Prof. Dr. Uhoud Aabd Al-Wahid Al-Ukaili

العراق / جامعة بغداد / كلية التربية - ابن رشد / قسم اللغة العربية  
Iraq / University of Baghdad / College of Education - Ibn  
Rushd / Department of Arabic Language

uhoudalaqyly@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلَخَّصُ البَحْثِ:

يُعدّ خطاب الإمام الهادي عليه السلام كنزاً من كنوز الحكمة والمعرفة وفصل الخطاب، كذلك فقد أفصح الخطاب للإمام الهادي عليه السلام عن تمكّن من ناصية اللغة وتركيز كبير وتكثيف دقيق للدلالة من خلال أسلوب الإيجاز الذي عرف به أئمة أهل البيت عليهم السلام، لذلك ركّزت مادة البحث الموسوم بـ ((أدعية الإمام علي بن محمد الهادي عليهما السلام وكلماته القصيرة، دراسة أسلوبية في المستويين اللفظي والتنغمي)) على دراسة المستويين: المستوى اللفظي: وتناولت فيه التكرار ويشمل التكرار اللفظي، والتكرار الجُملي، والجناس الاشتقائي، والتضاد، والتناص، أما المستوى الصوتي فقد بحثت فيه جرس الألفاظ، والتكرار الصوتي، والسجع، والجناس.

الكلمات المفتاحية: أدعية الإمام الهادي عليه السلام، المستوى اللفظي، المستوى الصوتي، التضاد.

**Abstract:**

The speech of Imam Al-Hadi, peace be upon him, is considered a treasure of wisdom, knowledge and the outstanding of speech. As a matter of fact, the Imam Al-Hadi, peace be upon him, manifests mastery of the language, great focus and careful consideration of semantics through the method of brevity with which the imams of Ahalalbayt, peace be upon them, were known. The research ,the supplications of Imam Ali bin Muhammad al-Hadi, peace be upon them , is a stylistic study on the verbal and tonality levels and focuses on two levels: the verbal level: it deals with repetition and includes verbal repetitions, sentence repetitions, etymology, antonyms, and intertextuality. The phonetic level has researched the timbre of words, vocal repetition, assonance, and alliteration.

**keywords:** The supplications of Imam al-Hadi, peace be upon him, the verbal level, the phonetic level, the contrast.

## المقدمة:

يُعدُّ مآثور أهل البيت عليهم السلام كنزاً للحكمة وفصل الخطاب، ومن قرأ ما أثر من أدعيتهم الكريمة تفيض عيناه من الدمع خشية لله؛ لما فيها من صدق الكلمة وعذوبة اللفظ وحسن المخاطبة وجودة السبك، لذا فهي من أجمل الأدعية وأكثرها خشوعاً وتأثيراً لصدورها عن قلوب عرفت الله معرفة حقيقية وخشعت من هيئته، وانطلقت من فطرة سليمة وسليقة عربية قرشية ولا ريب فهم سليلو رسول الله صلى الله عليه وآله من لا ينطق عن الهوى إن هو إلا هو وحى يوحى، من هو أفصح العرب بيد أنه من قریش، وأولاد أمير المؤمنين الإمام علي عليه السلام فارس الفصاحة ومن حَطَّ للبلاغة نهجاً؛ ليسير عليه من أراد أن يصل إلى الألباب بأجمل الألفاظ وأرشق العبارات، وأعذب المعاني.

ولا يخفى أن من سار من الأئمة على نهج أجداده في أدعيته الإمام علي الهادي (ع)'. فأدعيته امتداد لأدعية أجداده عليهم السلام ابتداءً من رسول الله صلى الله عليه وآله، فأمر المؤمنين عليهم السلام، فالإمامين الحسينين عليهما السلام، فالإمام السجّاد عليه السلام وبقية الأئمة إلى أبيه الإمام محمد الجواد عليه السلام فكلُّ ناجى ربِّه وأجاد واشتهرت مناخاة أمير المؤمنين المنظومة والنثرية واشتهر الإمام

(١) هو الإمام علي الهادي عليه السلام فرغ زالِك من شجرة النبوة وغصنٌ مشرقٌ من دوحة الإمامة، والدهُ الإمام محمد بن علي الجواد بن الإمام علي بن موسى الرضا عليه السلام، [ينظر: موسوعة سيرة أهل البيت، باقر شريف القرشي: ١]، ولد عليه السلام بالمدينة المنورة خامس عشر ذي الحجة، أو ثاني رجب، سنة مائتين واثنين عشرة، أمه السيدة سنانة، وكان عليه السلام شديد الورع قال القطب الراوندي: وأما علي بن محمد الهادي عليه السلام فقد اجتمعت فيه خصال الإمامة، وتكامل فضله وعلمه وخصاله الخيرة، وكانت أخلاقه كلها خارقة للعادة كأخلاق آبائه وأبنائه عليهم السلام، وكان بالليل مقبلاً على القبلة لا يفتر ساعة، ينظر: الأنوار البهية في تواريخ الحجج الإلهية: ٨/٢.

وقد أورد العلماء في حقه عليه السلام: إن الناس لم يروا في عصره مثله في عبادته وتقواه وشدة تخرجه في الدين، وهو أفضل أهل زمانه، وأعلمهم، وأجمعهم للفضائل، وأكرمهم كفاً، وألينهم لساناً، وأعبدهم لله، وأطيبهم سريرةً، وأحسنهم أخلاقاً فلم يترك نافلة من النوافل إلا أتى بها. . . . .) ينظر: موسوعة سيرة أهل البيت: ٣١ / ٥٥ - ٥٦، وقد توفي مسموماً بسامراء يوم الاثنين ثالث شهر رجب سنة مائتين وأربع وخمسين، وعمره الشريف اثنان وأربعون سنة، ودفن حيث مضجه الآن في سامراء - العراق.

السجاد بصحيفته السجادية المميّزة بعذوبة المناجاة ورقة الأدعية المعبرة عن قوة الإيمان وشدة الارتباط بالخالق العظيم.

وإن قصار كلمات الإمام علي الهادي عليه السلام. توج بالحكمة البالغة والموعظة الحسنة حتى صار قسم منها أمثالا سائرا؛ لذا تجلّت الرغبة في تناول جوانب من أدعيته الشريفة وقصار كلماته لتكون مادةً لبحثي الموسوم بـ ((أدعية الإمام علي بن محمد الهادي عليه السلام وكلماته القصيرة، دراسة أسلوبية في المستويين اللفظي والتنغمي)) عسى أن أوفق فيه في كشف النقاب عن روائع ما تحمله أساليب الإمام علي الهادي عليه السلام الرشيقة من المعاني الرائقة التي اختصّ بها أهل البيت عليهم السلام مصداقاً لقول أمير المؤمنين الإمام علي عليه السلام: ((ألا وإنا أهل بيت من علم الله علمنا، وبحكم الله حكمننا، ومن قول صادق سمعنا وإن تفتنوا آثارنا تهتدوا ببصائرنا.))<sup>(١)</sup>

أما المنهج الذي اتبعته فهو المنهج الأسلوبى الذي نادى به عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) وأوضحه المحدثون فهو منطلق من أن أيّ قول أدبيّ إنّما هو كلام ينتمي إلى اللغة، ولكنه يتميّز بخصائص يمكن تحديدها تدخل في حدود الفن، فهو بحكم كونه لغة يخضع لقوانين اللغة الوضعية، ويتكون من مفردات هي بمنزلة الدوال على معان جزئية تكتسب دلالتها وبلاغتها عند دخولها في علاقات تركيبية مع الألفاظ الأخرى تحكمها قوانين المعرفة ولكنها لا تحصر العلاقات الفعلية التي يمكن أن يقيمها المتكلم بين ألفاظ اللغة التي لا حصر لها، وتحدّث الجرجاني عن ذلك من خلال نظرية النظم إذ يميّز فيها بين كلام وكلام على أساس الخصائص الفنية والأدبية، وليس على أساس الصحة اللغوية أو النحوية.

لذا قام البحثُ على مبحثين: المبحث الأول: المستوى اللفظي: وتناولت فيه

• التكرار ويشمل التكرار اللفظي، والتكرار الجُملي، والجناس الاشتقائي.

● التضاد

● التناص

المبحث الثاني: المستوى الصوتي: وبحثت فيه

● جرس الألفاظ

● التكرار الصوتي

● السجع

● الجناس

ولم أتناول هذه الفنون كما تناولها القدماء بتفريعات لا جدوى منها بل حاولت جمعها والاختصار على أظهرها.

توطئة: أهمية الدعاء والكلم القصار عند أهل البيت عليهم السلام.

من أوفر نعم الله علينا الدعاء فلقد جعله الله مفتاح الباب بينه وبين عباده، وأجاز لهم أن يتكلموا معه ويناجوه، فهو يرحل بالرجاء ويعود بالعطاء، إذ يعرف بأنه السؤال الذي أمر الله عباده به في كتابه وأذن لهم ورغبهم أن يدعوه ويسألوه، حتى أنه عدّ تركهم له غفلة عن حضرة ربوبيته، ووعدهم بالاستجابة وأعد المتكبرين فقال تعالى في محكم كتابه ﴿ اذْعُوا رَبُّكُمْ تَضَرُّعًا وَخُفْيَةً إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ ﴾<sup>(١)</sup> و ﴿ وَاذْكُرْ رَبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وَخُفْيَةً وَدُونَ الْجَهْرِ مِنَ الْقَوْلِ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ وَلَا تَكُنْ مِنَ الْغَافِلِينَ ﴾<sup>(٢)</sup> وهو وسيلة مقدّسة يتقرب بها العباد إلى ربه لتسمو بذلك أرواحهم إلى مدارج الكمال، قال تعالى: ﴿ وَقَالَ رَبُّكُمْ اذْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ ﴾<sup>(٣)</sup> وقال: ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴾<sup>(٤)</sup> وقال أيضا: { قُلْ مَا يَعْجَبُ بِكُمْ رَبِّي لَوْلَا دُعَاؤُكُمْ فَقَدْ كَذَّبْتُمْ فَسَوْفَ يَكُونُ لِزَامًا ﴾<sup>(٥)</sup>.

وقد ورد عن رسول الله ﷺ أن (( أفضل العباداة الدعاء، فإذا أذن الله للعبد بالدعاء فتح له باب الرحمة ))<sup>(٧)</sup> وقال أيضا ﷺ: (( الدعاءُ مَخُّ العبادَةِ ))<sup>(٨)</sup> وقال أيضا ﷺ: (( الدعاءُ سلاحُ المؤمن وعمادُ الدين ))<sup>(٩)</sup>، وحثَّ عليه أئمة أهل البيت عليهم السلام، وأوصوا به أبناءهم، فمن وصايا أمير المؤمنين لابنه الحسن - عليهما السلام - قال: (( اعلم أن الذي بيده خزائن ملكوت الدنيا والآخرة قد أذنَ لدعائك، وتكفل لإجابتك، وأمرَكَ أن تسأله فيعطيك، وتسترحمه ليرحمك، ولم يجعل بينك وبينه من يحجبك عنه، ولم يلجئكَ إلى من يشفع لك إليه . ثم جعل في يدك مفاتيح خزائنه بما أذن فيه من مسألته - فمتى شئت استفتحت بالدعاء أبواب نعمته، واستمطرت شآبيب رحمته، فلا يقنطنك إبطاء إجابته، فإنَّ العطيَّة على قَدْرِ النيَّة وربما أخرت عنك الإجابة، ليكون ذلك أعظم لأجر السائل، وأجزل لعطاء الأمل... ))<sup>(١٠)</sup>

ووجهُ أفضلية الدعاء كما حققه العلماء أن حال الدعاء والذكر أقرب حالات العبيد إلى حضرة الربوبية وإن كان هو أقرب إليهم من حبل الوريد لكنهم عنه ساهون وبالدعاء والذكر يرتفع الحجاب بين الداعي ورب الأرباب، ولذلك ترى أن عناية الشارع بالدعاء فوق عنايته بكل شيء، وبهذا فإنه روى لكل أن من آناء الليل والنهار ولكل يوم من أيام الأسابيع أو الشهور أو السنين أو العمر أوعية خاصة، ولذا شملت كل حالة من حالات الإنسان في حياته الدنيوية أو الأخروية، وما تخصَّ أعماله العادية كافة أو العبادية أو المعاملية، كذلك فقد حدَّد لاستجابة الدعاء وتأثيره شرائط وآدابًا لا تصل فائدته إلى الإنسان ولا تحصل له نورانية القلب وتهذيب النفس المطلوب من الدعاء إلاَّ بمراعاة تلك تلك الآداب، ووصل إلينا كثير من هذه الوظائف والآداب، وقد كان بدء هذه العناية من لدن عصر النبي وبعده وصولًا إلى الأئمة عليهم السلام<sup>(١١)</sup>.

أما الكلمات القصيرة فتدلُّ على تمكُّن من ناصية اللغة وتركيز كبير وتكثيف دقيق للدلالة من خلال أسلوب الإيجاز الذي عرف به أئمة أهل البيت عليهم السلام لما ((في الإيجاز والاختصار ممَّا يخفُّ تدبره على الأفكار وتسهل مطالعته على القلوب والأبصار ويعدل به عن الإملال والإحضار ويسلك به حجة التسهيل واليسار))<sup>(١٢)</sup> يقول أبو الربيع المصري ولما كان بعض من أقوال الأئمة عليهم السلام سائراً في الناس مسرى المثل فينطبق عليها ما قيل في الأمثال الواردة نثراً بأنها كلمات مختصرة تورد للدلالة على أمور كلية مبسوطة، وليس في كلام العرب أوجز منها، ولما كانت الأمثال كالرموز والإشارة التي يلوح بها على المعاني تلويحاً صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصاراً<sup>(١٣)</sup>.

واشتهر بالإيجاز الإمام الهادي عليه السلام؛ وكلامه يفصح عن شخصية فريدة في عصرها أبهرت من عاصرها من العلماء والأدباء والزُّهاد فلم تجد بُدّاً من إبداء إعجابها وانبهارها بهذه الشخصية التي تدلُّ فعلاً على أنّها حلقة في سلسلة الأئمة الهداة المهديين الذين هياهم الله تعالى ليكونوا سفن نجاة من ركبها نجا ومن تخلف عنها هلك، وبهذا يكون إتماماً للحجة على الخلق.

#### المبحث الأول - المستوى اللفظي:

##### أهمية الألفاظ:

اهتم الإمام الهادي بالألفاظ اهتماماً كبيراً وانتقى ألفاظه المشحونة بأنواع من الرموز والدلالات المعززة بالمزيد من الوعي لتعبر عن طريقته الخاصة في ارتباطه بخالقه - سبحانه وتعالى - ولذيذ مناجاته له والتعامل مع الخلق ونظرته للحياة الدنيا الزائلة وإعمارها آخرته بحسن عبادته وأدائه رسالته ونصيحته للخلق، والملاحظ على ألفاظ الإمام في أدعيته انتظامها في نوعين من السياقات:

السياق الأول: تبرز فيه مشاعره العميقة في حب الله الذي شغله عن حب الناس

جميعاً

وهذا ما تجلّى في المقاطع الواصفة للخالق العظيم الذي تفرّد بالربوبية واختصّ بالوحدانية. كقول الإمام عليه السلام: ((أيا عدتي عند العدد، ويا رجائي والمعتمد، ويا كهفي والسند، ويا واحداً يا أحداً، ويا قل هو الله أحد، أسالك اللهم بحق من خلقته من خلقك، ولم تجعل في خلقك مثلهم أحداً، صلّ على جماعتهم، وافعل بي كيت وكيت))<sup>(١٧)</sup> يتّضح من الدعاء ذلك الحب العظيم لله تعالى والاعتماد الكامل عليه ويتّضح من خلاله جمال الألفاظ وجودة انتقائها وحسن جرسها مع إدخالها في فنون صوتية كالجناس والسجع - وسأتناول ذلك في موضعه - ممّا شحن النص بطاقات دلالية وتنغيمية دلت على تلك العناية وذلك الانتقاء. وقوله عليه السلام:

((يا كبير كل كبير! يا من لا شريك له ولا وزير! يا خالق الشمس والقمر المنير! يا عصمة الخائف المستجير! يا مطلق المكبل الأسير! يا رازق الطفل الصغير! يا جابر العظم الكسير! يا راحم الشيخ الكبير! يا نور النور! يا مدبر الأمور! يا باعث من في القبور! يا شافي الصدور! يا جاعل الظل والحرور! يا عالماً بذات الصدور! يا منزل الكتاب والنور والفرقان والزبور))<sup>(١٨)</sup> فابتدأ ببيان عظمة الله تعالى من خلال قوله سلام الله عليه ((يا كبير كل كبير! يا من لا شريك له ولا وزير! يا خالق الشمس والقمر المنير، ثم بيّن حاجة الخلق إليه بقوله: ((يا عصمة الخائف المستجير، يا مطلق المكبل الأسير يا رازق الطفل الصغير، يا جابر العظم الكسير، يا راحم الشيخ الكبير)) فما من صنف من الناس والخلق أجمعين إلا وهو في حاجة إلى هذا الخالق العظيم الذي لا ينسى واحداً ممّن خلق ولا جنساً ممّا خلق وهو اللطيف الخبير. ثم بيّن نعم الله تعالى التي لا تحصى من خلال الأوصاف الدعائية في ((يا نور النور! يا

مدبر الأمور! يا باعث من في القبور! يا شافي الصدور! يا جاعل الظل والحرور! يا عالما بذات الصدور! يا منزل الكتاب والنور والفرقان والزبور. . .))<sup>(١٩)</sup> فكل كلمة في النص انتقاها الإمام ووضعها في الموضوع المناسب متدرجاً في السياقات بما يبرز عظمة الخالق وجلالة قدره واضعاً هذه الألفاظ في تراكيب وأساليب أبرزت قدرته البلاغية وتمكّنه من ناصية اللغة واستعمالها. لذا ثمة ضرورة لبيان هذه الأساليب بالتفصيل في مواطنها من البحث.

السياق الثاني: تبرز فيه آيات التأدب في خطاب الله تعالى وبيان عظمته كقوله عليه السلام: (( أشهد والشهادة لي رفعة وعدة وهي مني سمع وطاعة، وبها أرجو المفازة يوم الحسرة والندامة، أنك أنت الله لا إله إلا أنت، وحدك لا شريك لك، وأن محمداً عبدك ورسولك صلواتك عليه وآله، وأنه قد بلغ عنك وأدى ما كان واجباً عليه لك ))<sup>(٢٠)</sup> من هذا النص يتضح أدب الإمام في مناجاة خالقه من خلال قوله ( أشهد ) وبيان ماهية هذه الشهادة من خلال استعماله الجمل الحالية في ( والشهادة لي رفعة وعدة وهي مني سمع وطاعة وبها أرجو المفازة يوم الحسرة والندامة )، فإذا علمنا أن إدخال الألفاظ في هذا النوع من التركيب هو من أفضل ما يبيّن وصف الحالات التي يراد إبرازها وإيضاحها اتّضحت قدرة الإمام على اختيار الألفاظ وتوظيفها لإصابة أدق المعاني.

#### • التكرار وهو أنواع

التكرار اللفظي: وهو إعادة لفظ بعينه ليعطي فائدتين: أو لهما: معنوية ودلالية تعمّق المعنى الذي حملته اللفظة المكررة وتظهر أثرها في السياق أو العكس حيث يؤثر السياق فيها، والأخرى: صوتية فعن طريق التكرار تتردد أصوات معينة فيساعد ذلك على خلق جو لغوي يعمّق المعنى ويسهم في تجسيده.<sup>(٢١)</sup>

والتكرار أنواع وأظهر أنواعه: تكرار كلمة، أو ضمير أو جملة وهو بشتى أنواعه يُحدث نوعاً خاصاً من الإيقاع تلتزمه العبارة لأغراض فنية ونفسية واجتماعية ودينية، وفي أدعية الإمام يكثر تكرار الكلمات في مثل قوله ﷺ: ((يا من لا يشغله شغل عن شغل، يا من لا يتغير من حال إلى حال، يا من لا يحتاج إلى تجشّم حركة ولا انتقال، يا من لا يشغله شأن عن شأن))<sup>(٢٢)</sup> فقد تكرّرت الكلمات: ((شغل، وحال، وشأن)) لتؤدي الفائدة الدلالية تأكيد الإحاطة بالله تعالى لا يشغله ولا يتغير منه إلى حال آخر وهو محيط بأمور العباد فلا يشغله شأن أحدهم عن الآخر فكُلّها محط عنايته سبحانه ولذلك استحق العبادة، كما أدّى هذا التكرار الفائدة الصوتية من خلال ترديد أصوات هذه الكلمات زيادة على اشتراكها مع كلمات أخرى في الأصل الذي اشتقت منه مثل (يشغله) التي اشتركت مع (شغل) في الاشتقاق، وتكرّر هذا الفعل المضارع (يشغله) مرةً أخرى في (يا من يشغله شأن عن شأن) ممّا أكّد دلالة الإحاطة الإلهية وزاد في قيمة النص التنغيمية.

ومن تكراره ما كان جزءاً من الجملة قوله ﷺ: ((سُبْحَانَ مَنْ هُوَ دائِمٌ لا يَسْهُو، سُبْحَانَ مَنْ هُوَ قائِمٌ لا يَلْهُو، سُبْحَانَ مَنْ هُوَ غَنِيٌّ لا يَفْتَقِرُ، سُبْحَانَ مَنْ هُوَ جَوادٌ لا يَخْلُ، سُبْحَانَ مَنْ هُوَ قَوِيٌّ لا يَضَعْفُ، سُبْحَانَ مَنْ هُوَ شَدِيدٌ لا يَضَعْفُ، سُبْحَانَ مَنْ هُوَ رَقِيبٌ لا يَغْفُلُ، سُبْحَانَ الَّذِي لا يَمُوتُ، سُبْحَانَ الْحَيِّ الْقَيُّومِ لا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلا نَوْمٌ، سُبْحَانَكَ لا إِلَهَ إِلا أَنْتَ وَحَدَكَ لا شَرِيكَ لَكَ.))<sup>(٢٣)</sup> فموضوع التسبيح استدعى تكرار قوله ﷺ: ((سبحان من هو)) مع تغيير صفة الخالق كلّ مرة، والملاحظ أنّ الإمام ﷺ زواج بين هذا التكرار وأسلوب التضاد في هُوَ دائِمٌ لا يَسْهُو، وقائِمٌ لا يَلْهُو، وَغَنِيٌّ لا يَفْتَقِرُ، وَجَوادٌ لا يَخْلُ، وَقَوِيٌّ لا يَضَعْفُ، وَشَدِيدٌ لا يَضَعْفُ، وَرَقِيبٌ لا يَغْفُلُ؛ لتتحد الأساليب التركيبية والسياقية في خدمة الدلالة وإبراز تسبيح يليق بمقام الخالق سبحانه.

## الجناس الاشتقائي

وهو نوعٌ من التكرار الذي لا تورّد فيه الكلمات نفسها وإنّما ما اشتقّ منها أو ما اشتركت معه في جذر لغوي واحد من دون اختلاف في المعنى وهو ما عرف في البلاغة بهذا الاسم أو بـ (تجنيس التصريف والاشتقاق) ويكون بالاتفاق في المادة ويختلف البناء<sup>(٢٤)</sup>، ومنه (الترديد) قال عنه ابن أبي الأصبغ: "أن يعلّق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى ثم يرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخر".<sup>(٢٥)</sup>، وقد أشار المحدثون إلى أثره الدلالي قال الدكتور محمد عبد المطلب: ((ويكاد التردد يأخذ طابعاً متميّزاً في قدرته على ترتيب الدلالة والنمو بها تدريجياً في نسق أسلوبى يعتمد على التكرار اللفظي))<sup>(٢٦)</sup>. فمن التردد قول الإمام عليه السلام: ((من يهده الله فقد اهتدى))<sup>(٢٧)</sup>، فالترديد في (يهده واهتدى) فهذا النوع من التكرار أورده الإمام ليركز في دعائه على أهمية الهداية الإلهية التي من شملته فقد رحمه الله تعالى وانتشله من الضلالة والردى، ومما ورد من هذا النوع في كلمات الإمام القصيرة قوله: ((شر من الشر جالبه، وأهول من أهول راكمه))<sup>(٢٨)</sup>. فقد ورد الجناس الاشتقائي في (شر والشر، وأهول والهول) للتفكير من صورتين لا تليقان بهيبة المؤمن: صورة الشر؛ لأن جالب الشر أكثر خطراً من الشر نفسه، وصورة ركوب الأخطار؛ لأن المؤمن كيّس فطن لا يجازف متبطلاً، فأراد الإمام أن يبيّن أنّ راكب الأخطار والأهوال يخاف أكثر من الهول نفسه.

إن تقارب موضعي الاستعمالين أمدّ النص بإيحاء دلالي وتنغمي كبيرين نظراً لقصر النص وإيجازه وتكثيف المعنى .

وقد يأتي الجناس الاشتقائي للدلالة على كمال صفات الله تعالى من خلال استعمال صيغة (أفعل التفضيل) في مثل قوله عليه السلام: ((يا أسمع السامعين ويا أبصر الناظرين، ويا أسرع الحاسبين، ويا أرحم الراحمين، ويا أحكم الحاكمين))<sup>(٢٩)</sup> فكان الجناس

الاشتقاقي في ( أسمع السامعين، و أرحم الراحمين، و أحكم الحاكمين ) للدلالة أن الله تعالى هو الأسمع والأبصر والأرحم والأحكم فمن كانت هذه صفاته كان حقاً على المخلوقات عبادته.

### التضاد: أنساق التقابل والتخالف

إنّ الملمح الاشاري للغة يؤثر تأثيراً بارزاً في خلق الدلالة وإنتاجها المؤدي إلى خلق صورة للخطاب الأدبي تقرّبه إلى الفهم وتبرزه في صورة جمالية تؤثر في المتلقي بالدرجة التي انفعّل بها المبدع، ورصد الدلالة وإنتاجها يعود إلى رصد وحدات تعبيرية مع رصد شبكة علاقاتها، وتجميع كل ذلك في مستوى واحد يعود إلى السطح أولاً ثم يمتد إلى الذهن ثانية. (٣٠)

والأنساق هي التي تخلق دلالاتها نتيجة لتحليل علاقاتها واتصالها بالواقع (٣١) وقد وجدت أنّ ثمة أنساقاً تخلّلت أدعية الأمام علي الهادي (عليه السلام) جميعاً من خلال علاقات التضاد لذلك كان التقابل أبرز ملمح أسلوب فيها.

إن للتضاد أثراً كبيراً في إثراء الدلالة وفي رقد الصورة بمصدر مهم من مصادرها، يقول الدكتور عناد غزوان (رحمه الله تعالى): عن الأديب عندما يجمع بين عواطفه ومشاعره في الحب والحياة ومشاعره وعواطفه في الموت والفناء ((إنّما يوظف حسه بهذا الطباق في صورة أدبية تُعدّ عملاً فنياً خلاّقاً تتحرك فيه الفكرة الأدبية بحرية وعفوية وقوة. مثل تلك الفكرة قائمة على قوة ارتباط وتفاعل تينك العاطفتين ودينك الشعورين الحب والبقاء والموت والفناء، ومن تقابلها وجهها لوجه واندماجها بفكرة واحدة يتكون مصدر الصورة الشعرية)) (٣٢) ويتّضح ذلك من خلال:

### التقابل المعجمي المركب:

ويكون فيها التقابل جملياً وقد يستغرق جملاً متعددة وذلك لإبراز صفات حالين متقابلين، وبيان علاقتها الضدية من خلال إبراز صفات كل منهما وانعكاسها على الآخر المقابل له كقول الإمام عليه: (( إن الله جعل الدنيا دار بلوى والآخرة دار عقبى وجعل بلوى الدنيا لثواب الآخرة سببا و ثواب الآخرة من بلوى الدنيا عوضاً. )) (٣٣)

إن الإمام عليه السلام يوازن في قوله هذا بين الدنيا والآخرة ليوضح العلاقة المتشعبة بينهما وأن الدنيا جواز الدخول إلى الآخرة بالأعمال الصالحة مقدماً وصفها أولاً فالأولى (دار بلوى) ؛ لينفّر منها، والآخرة (دار عقبى) ؛ ليرغب فيها فالعاقبة إليها والبقاء مستديم فيها، ثم أحسن عليه السلام الربط بينهما من خلال التضاد أيضاً في قوله (( وجعل بلوى الدنيا لثواب الآخرة سبباً و ثواب الآخرة من بلوى الدنيا عوضاً. )) جاعلاً المقابلة أي التضاد بالجمل سبيلاً إلى ذلك فقابل بين (( وجعل بلوى الدنيا لثواب الآخرة سبباً )) و (( و ثواب الآخرة من بلوى الدنيا عوضاً. )) ليكون ذلك دافعاً للصبر على بلاء الدنيا ففيه الخير العميم المفضي لرضا الله تعالى ومجازاته عباده بجعل البلوى سبباً لدخولهم الجنة، وبمقابل ذلك جعل ثواب الآخرة تعويضاً لهم على صبرهم على البلاء واحتسابهم قربة الله تعالى فكان هذا الأسلوب الأنسب لشمول التعبير والإحاطة بالمعنى لبيّن حالتين متقابلتين لا تتضحان إلا بإيرادهما معاً لتكشف إحداهما صورة الأخرى من خلال هذا الارتباط المتضاد

وقال عليه السلام: (( إن الظالم الحالم يكاد أن يعفى على ظلمه بحلمه . وإن المحقّ السّفِيه يكاد أن يطفئ نور حقّه بسفهه )) (٣٤) لقد بيّن الإمام عليه السلام حالين متضادتين من خلال المقابلة بين عبارة (( إن الظالم الحالم يكاد أن يعفى على ظلمه بحلمه )) وعبارة ((

وإنَّ المحقَّ السَّفيه يكاد أن يطفئ نور حَقِّه بسفهه (( إذ حثَّ في إحداهما على صفة الحلم التي قد تشفع للظالم حتى يعفو الله عن ظلمه لحلمه، ونفَّر في الأخرى من صفة السفه التي قد تطفئ نور حق المحقِّ المتصفِّ بها فكانت المقابلة بالتضاد وسيلةً مثل ذلك فكل كلمة قابلت الأخرى لتكون العبارة متوازنة صوتياً متقابلة فينا لينعكس ذلك على اثنيال دلالاتها راسمة صورة معبرة عن اختلاف النمطين المشار إليهما.

### التضاد بالطباق المتتابع

يظهر هذا النوع من التضاد في أدعية الإمام (عليه السلام) عند ذكره صفات الخالق العظيم التي تكون بتضادها مشيرة إلى شمول قدرته وعظيم صفاته الدالة على ربوبيته، كقوله (عليه السلام): (( وأنك تعطي دائماً وترزق وتعطي وتمنع وترفع وتضع وتغني وتفقر وتخذل وتنصر وتعفو وترحم وتصفح وتتجاوز عما تعلم ولا تجور ولا تظلم وأنك تقبض وتبسط وتمحو وتثبت وتبدئ وتعيد وتحيي وتميت وأنت حي لا تموت . . . )) (٣٥) فهذه الصفات المتضادة المتتابعة لا تجتمع إلا في الخالق العظيم الذي تتصف أساؤه الحسنی بالتضاد فتقابل على أساسها صفاته الإلهية العظيمة التي تجلَّت في هذا الدعاء في (وتعطي وتمنع) و(ترفع وتضع) و(تغني وتفقر) و(تخذل وتنصر) و(أنك تقبض وتبسط) و(تمحو وتثبت) و(تبدئ وتعيد) و(تحيي وتميت) ومن خلال ذلك تتضح دلائل القدرة الدالة على كمال الله تعالى ونقص عبده.

وقد يبدو التضاد بالمقابلة مرسوماً من خلال أسلوب آخر كالتكرار ليرفد النص بإيحاءات دلالية رائعة كما في قول الإمام (عليه السلام) في إحدى كلماته القصيرة: (( من لم يحسن أن يمنع لم يحسن أن يعطي )) (٣٦). للتنبية على أهمية التدبير فللمنع مواطن وللعطاء أخرى فمن لم يحسن الأولى لم يحسن الأخرى فظهرت المقابلة بين:

(( من لم يحسن أن يمنع / و لم يحسن أن يعطي )) مع تكرار الكلمات ( لم يحسن أن ) التي أثارت السمع بتكرارها وأوحى التضاد بسلبية عدم التدبير فالمتصف بها لا يحسن شيئاً .

### التنّاص

هو إكساء المعاني الماثورة ألفاظاً جديدة تبرز في أثناء النصّ الأدبي بغير حلتها الأولى مع بقاء المعنى الأصلي وزيادة؛ ويتمثل هذا المفهوم واضحاً في نتاجات الأدباء والبلغاء على مرّ العصور حين أخذوا المعاني والصور والألفاظ التي ظهرت في الآثار الفنية والأدبية التي سبقتهم ومزجوها بثقافتهم وأخيلتهم وقرائحهم؛ لتظهر بأشكال جديدة في نصوصهم الإبداعية. ويتمثل مفهوم (التنّاص) أيضاً في الدراسات المتوافرة قديماً على موضوعه؛ إذ أشار النقاد والبلاغيون إليه ووضعوه تحت عناوات مختلفة لا تبتعد في مضمونها عما هو شائع الآن بين المحدثين؛ منها ما أورده أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) في الباب السادس؛ إذ سمى فصلين منه بـ (حُسنُ الأخذ وحلّ المنظوم) قال: (( ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممن سبق إليها ))<sup>(٣٧)</sup>. ومنهم من أسماه بالاقْتباس القرآني إذا كان المبدع قد أفاد من النصّ القرآني الكريم، وهناك أنواع من التنّاص مع الكلام البشري سواء أكان شعراً أم كان نثراً وسأشير إلى أنواع التنّاص عند الإمام علي الهادي عليه السلام في إفادته من كلام الله تعالى أو من كلام أجداده الأئمة الأطهار عليهم السلام.

## الاقْتِباس القرآني

عرف مصطلح الاقتباس القرآني في النقد العربي وتحدث عنه العلماء، كالرّازي، إذ يقول في تعريفه: "هو أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزييناً لنظامه وتفخياً لشأنه"<sup>(٣٨)</sup> وقد أعاد المطرزي (ت ٦١٠هـ)<sup>(٣٩)</sup> والحلي (ت ٧٢٥هـ) ما قاله الرازي، غير أن الحلي أدخل الحديث في ضمنه، فقال: "أن يضمّن القرآن والحديث ولا ينبّه عليه للعلم به"<sup>(٤٠)</sup>

ومن أهم منابع أدعية الأئمة الأطهار عليهم السلام القرآن الكريم ولا ريب فهو كلام الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير؛ لذا تخللت الاقتباسات القرآنية أدعية الإمام الهادي عليه السلام كلّها، حيث يوظف النص القرآني في سياق أدعيته ولاسيما في حال تمجيد الخالق وذكر صفاته الكريمة وأسمائه الحسنى فيفيد من الآيات الكريمة التي ذكرت هذه الصفات الإلهية وتلك الأسماء الكريمة فتكون كالجواهر التي ترصع تاج كلامه الشريف بما يلبسها حلّة الجمال والتأثير، ففي قوله ((: يا من رحمته واسعة))<sup>(٤١)</sup>، نلاحظ اقتباسه من قوله تعالى: ﴿فَقُلْ رَبُّكُمْ ذُو رَحْمَةٍ وَاسِعَةٍ﴾<sup>(٤٢)</sup>، وقوله سبحانه: ﴿وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ﴾<sup>(٤٣)</sup> ويتبعه في استرسال دعائه: يا غياث المستغيثين! ﴿يا مجيب دعوة المضطرين﴾<sup>(٤٤)</sup> ويتضح استيحاء قوله تعالى ﴿أَمْ مَنْ يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ﴾<sup>(٤٥)</sup> وكان الترتيب واضحاً في دعاء الإمام فالإجابة تتبع الاستغاثة، ويتابع الإمام تعداد صفات الله تعالى ((يا من هو بالمنظر الأعلى، وخلقه بالمنزل الأدنى! يا رب الأرواح الفانية! يا رب الأجساد البالية يا أبصر الناظرين يا أسمع السامعين، يا أسرع الحاسبين (يا أحكم الحاكمين! يا أرحم الراحمين يا واهب العطايا يا مطلق الأسارى، يا رب العزة . . . وأنتك تقبض وتبسط وتمحو وتثبت

وتبدئ وتعيد وتحيي وتميت وأنت حي لا تموت، الحمد لله العالم بما هو كائن من قبل أن يدين له من خلقه دائن فاطر السماوات والأرض، من يهده الله فقد اهتدى، وسلك الطريقة المثلى، وغنم الغنيمة العظمى، ومن يضلل الله فقد حار عن الهدى، وهوى إلى الردى، . . .)) (٤٦)

ويتضح التأثر بالآيات الكريمة الآتية: ﴿ وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى ﴾ (٤٧) و ﴿ أَلَا لَهُ الْخُكْمُ وَهُوَ أَسْرَعُ الْحَاسِبِينَ ﴾ (٤٨) و ﴿ إِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنْتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ ﴾ (٤٩) ﴿ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾ (٥٠) ﴿ اللَّهُ يَسْطُرُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ وَيَقْدِرُ . . ﴾ (٥١) و ﴿ اللَّهُ يَسْطُرُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ لَهُ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ (٥٢) وقوله تعالى: ﴿ وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَسْطُرُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾ (٥٣) و ﴿ يَمْحُو اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَيُثَبِّتُ وَعِنْدَهُ أُمُّ الْكِتَابِ ﴾ (٥٤) و ﴿ إِنَّهُ هُوَ يُبْدِي وَيُعِيدُ ﴾ (٥٥) و ﴿ وَاللَّهُ يُحْيِي وَيُمِيتُ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾ (آل عمران ١٥٦)، و ﴿ وَتَوَكَّلْ عَلَى الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ . ﴾ (٥٦) و ﴿ عَالِمِ الْغَيْبِ لَا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ وَلَا أَصْغَرَ مِنْ ذَلِكَ وَلَا أَكْبَرَ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ ﴾ (٥٧) و ﴿ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ يُطْعِمُ وَلَا يُطْعَمُ . . ﴾ (٥٨) و ﴿ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضِلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا ﴾ (٥٩) و ﴿ سُبْحَانَ رَبِّكَ رَبِّ الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ ﴾ (٦٠) و ﴿ وَمَنْ يُضِلِلِ اللَّهُ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ سَبِيلًا ﴾ (٦١) و ﴿ وَمَنْ يُضِلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ ﴾ (٦٢)، ثم يصلي ويسلم على رسول الله ويصفه بتبليغ الرسالة والجهر بأوامر الله مهما كانت النتائج في قوله عليه السلام:

﴿ فبلغ رسالة ربه، وصدع بأمره ﴾ (٦٣) استيحاءً واقتباساً من قوله تعالى في محكم كتابه: ﴿ يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ . . ﴾ (٦٤) و ﴿ فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ ﴾ (٦٥) ونلاحظ أن اقتباسات الإمام كلها كانت مع تغيير بسيط في النص المقتبس بما

يلائم السياق الذي يدخله فيه على أساس أن ما عُيِّر هو غير القرآن الكريم إنما هو كلام بشري أفاد من النص الإلهي بما يكسبه حلاوة متأتية من روح النص المقدس وروعة سبكه، مع مراعاة الترتيب في الأفكار المتتابعة واستيحاء روح الآيات الكريمة واستحضارها والتوليف بينها بما يجعلها متمزجة امتزاجاً لا يقدر على أمثاله إلا الأئمة الأطهار، وهو ما يدل على حفظ الإمام القرآن الكريم حفظاً تمكَّن من نفسه فاستطاع أن يتمثله في المواطن التي يريد بها بكل تمكن واستيعاب وقدرة على التصرف فجاءت الاقتباسات جميلة مؤثرة في سامعيها معطية الدعاء تأثيراً عظيماً في دلالة على العبودية لله والتذلل لعظمته التي من خلالها يصل العبد إلى الارتباط بالله ومرضاته.

وأحيانا يكون الاقتباس كاملاً مع ذكر أن الله تعالى هو الذي قال الآية الكريمة في مثل قول الإمام (عليه السلام): (اللهم! دللت عبادك على نفسك، فقلت تباركت وتعاليت: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾<sup>(٦٦)</sup>، وقلت: ﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾<sup>(٦٧)</sup> وقلت: ﴿وَلَقَدْ نَادَانَا نُوحٌ فَلَنِعْمَ الْمُجِيبُونَ﴾<sup>(٦٨)</sup>، أجل يا رب! نعم المدعو أنت ونعم الرب ونعم المجيب، وقلت: ﴿قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوْ ادْعُوا الرَّحْمَنَ أَيًّا مَا تَدْعُوا فَلَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ﴾<sup>(٦٩)</sup> وأنا أدعوك اللهم! بأسمائك الحسنی كلها ما علمت منها وما لم أعلم. . .))<sup>(٧٠)</sup> وفي ذلك حوار خاشع بين العبد وربيه من خلال التذكير بما ورد في كتاب الله من أهمية الدعاء وتضمينه آيات من الذكر الحكيم ولا سيما على لسان أهل البيت (عليهم السلام)؛ ليكون ذلك حبلاً متيناً بين الإمام وربيه ولا ريب فهذا مصداق لقول رسول الله (صلى الله عليه وآله): ((يا أيها الناس إني قد تركت فيكم أمرين لن تضلوا ما إن تمسكتم بهما كتاب الله وأهل بيتي، فإن اللطيف الخبير قد عهد إليَّ أنهما لن يفترقا حتى يردا عليَّ الحوض

كهاتين - وجمع بين سبأتيه - لا كهاتين - وجمع بين سبأته والوسطى - لأنَّ إحديهما قُدَّام الأخرى فتمسَّكوا بهما لا تضلُّوا ولا تولُّوا ولا تقدِّمُوهم فتهلكوا ولا تعلِّمُوهم فإنهم أعلم منكم ((<sup>٧١</sup>))

### التناص مع كلام امير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام

لاشكَّ أن بلاغة أمير المؤمنين تؤثر في كلِّ محب للغة العربية ومتذوق لها، فضلا عن أئمة أهل البيت عليهم السلام، فقد اتَّضح تأثيره فيهم جميعًا وبأن ذلك من خلال ما أثر عنهم من تراث أدبي ديني فريد، وكان الإمام علي الهادي عليه السلام ممَّن تأثر بأمر المؤمنين عليهم السلام، واتَّضح ذلك فيما اثر عنه من أدعية وزيارات وكلمات قصار، فمن الأمثلة على ذلك قول الإمام علي الهادي عليه السلام: ((مخالطة الأشرار تدل على شرار من يخالطهم)) (<sup>٧٢</sup>). ويبدو التأثير واضحًا بقول أمير المؤمنين عليه السلام: (( الصابر على مخالطة الاشرار وصحبتهم، كراكب البحر إن سلم بيده من التلف، لم يسلم بقلبه من الحذر )) (<sup>٧٣</sup>) وقوله: (( لا تصحبوا الاشرار فإنهم يمنون عليكم بالسلامة منهم )) (<sup>٧٤</sup>) فقد أفاد من حكمة أمير المؤمنين وخبرته في الناس والحياة غير أن الصورة التي رسمها أمير المؤمنين الإمام علي عليه السلام كانت أكثر تصويرًا؛ لدخولها في نسق تشبيهي في الصورة الأولى التي نفرت من هذه الصحبة لأنها تجلب الأذى والمتاعب، أما كلمته الثانية فكان عماد بنائها قائمًا على النهي للتنفير من هؤلاء الأشرار مع بيان السبب وهو أنهم يمنون عليكم بالسلامة منهم، فبدا التأثير واضحًا غير أن كلمة الإمام الهادي عليه السلام اتَّسمت بالإيجاز وتكثيف للمعنى من خلال جعل الشرير ومن يخالطه مشتركين في حب الشر.

- ومن الأمثلة الأخرى قول الإمام الهادي عليه السلام: (( من رضي عن نفسه كثر الساخطون عليه )) (٧٥)، ويبدو التناص واضحًا مع قول أمير المؤمنين عليه السلام: (( ومن رضي عن نفسه كثر الساخط عليه )) (<sup>٧٦</sup>)، والفكرة واحدة تحثُّ على عدم الرضا عن

النفس ومجاهدتها؛ لأنّ في الرضا عن النفس إسقاطاً للآخرين، وتقصيراً في واجباته وقد جمع الإمام الهادي عليه السلام لفظ (الساخط) في قوله (الساخطون)؛ الدال على كثرة المتعصين من ذلك؛ للتنفير من هذه الخصلة ويبعد المؤمنين من الغرور والركون إلى الرضا عن أنفسهم وعدم مراجعة أفعالهم، وقد كثر ذلك في زمن الإمام الهادي عليه السلام، أما أمير المؤمنين عليه السلام فقد أورد لفظة (الساخط) مفردة لتلائم صفة الرضا عن النفس المفردة في (من رضي).

#### المبحث الثاني: المستوى الصوتي:

تتميّز اللغة العربية بوفرة موسيقي ألفاظها، فحروفها وأصواتها (( واسعة الأفق كاملة في مدرجها الصوتي حسنة التوزيع للحروف، والأصوات، في هذا المدرج، متميزة المخارج والصفات، ثابتة الأصوات عبر القرون، يتوارثها جيل بعد جيل متنوعة الوظائف في بنية الكلمة، لكلّ نوع من الحروف، والأصوات وظيفة في تكوين المعنى وتثبيت أصله، وقراره، وتنوع شكله وألوانه، مع تناسق بين أصوات اللغة، وأصوات الطبيعة وتوافق بين الصورة اللفظية والصورة المعنوية المقصودة)).<sup>(٧٧)</sup> ولما كان الإمام متمكناً من ناصية اللغة عارفاً بالوسائل الكفيلة التي تجعل أسلوبه أكثر تأثيراً في السامعين لذا اتّضح اهتمامه بالجانب الصوتي؛ لما له من تأثير في المتلقي وأثر في حفظ النص، ولاسيما عند قراءته بأصوات عذبة منغمة.

#### جرس الألفاظ في أدعية الإمام وكلماته القصيرة

الجرس والجرس: بفتح الجيم وكسرها يعني الصوت، والنغمة، وجرس الحرف نغمته.<sup>(٧٨)</sup> قال القاضي الجرجاني عن أهمية الأصوات (( وإتّما الكلام أصوات محلها من الإسماع محل النواظر الأبصار))<sup>(٧٩)</sup> والإمام الهادي عليه السلام يحسن اختيار الألفاظ الدالة على المعاني ويتأنق في اختيارها، ولما بين الألفاظ من فروق دقيقة في دلالتها

يستخدم كلا بحيث يؤدي معناه في دقة متناهية، وما ذلك إلا تأثر بأسلوب القرآن الكريم، وأساليب أجداده أمراء البيان العربي وفرسان الفصاحة فلكل كلمة نصيبها من أداء المعنى أقوى أداء.

وقد استخدم الإمام عليه السلام الألفاظ ذات الجرس القوي الموحية بالشدة والسرية، مثل (شديدة) و (جريرة) و (سريرة) في قوله: ((لم تخذلني في شديدة ولم تسلمني بجريرة ولم تفضحني بسريرة. . .))<sup>(٨٠)</sup>؛ ليدلّل على مساندة الباري سبحانه له في أحواله كلّها، وقد جاءت على شدتها مسجوعة كما أن كلمتي (سريرة وجريرة) يجمعها جناس ناقص بتغيير الحرف الأول؛ ليتعاون جرس الألفاظ مع السجع والجناس في إظهار التنغيم وإثرائه.

ومثل قوله أيضاً: ((ومن أرادني بسوء فاصرفه عني وألحق به مكره واردد كيده في نحره وحل بيني وبينه واكفنيه بحولك وقوتك. . .))<sup>(٨١)</sup> فالإمام يسأل الله تعالى أن يصرف عنه كيد السيئين فاستعمل ألفاظاً دل جرسها على شدتها مثل (سوء، ومكره، واردد، وكيده في نحره، واكفنيه) التي أوحى اجتماعها بشدة ذلك الرد ولا سيما أنه استعمل (اردد) التي تدل على أن الفعل كان ردّاً على أذى وليس ابتداء به؛ لأنّ الإمام لا يدعو إلا على من بادر بأذاه وطلب من الله تعالى بجملة الطلب (اكفنيه) أن يتولى أمور أصحاب السوء؛ لأنّ العالم بمكائدهم والقادر على ردها، فاتّضح من خلال جرس الألفاظ الموحى بالقدرة الإلهية كبر المكائد وأذاها.

### التكرار الصوتي

للصوت علاقة قوية بالمعنى، ولا يبرز ذلك بشكل مؤثر إلا من خلال السياقات الداخلة فيها. قال جان كوهين ((إن علاقة الصوت والمعنى هي - كما تعلم - علاقة اعتبارية غير ان هذا لا يصدق إلا على الدليل المفرد، فبمجرد ما تنتقل إلى النسق تبرز

المناسبة بين الصوت والمعنى))<sup>(٨٢)</sup>، وتكرار بعض الأصوات في انساق معينة يوحي بمعان معينة تعزز الدلالة المراد إبرازها وتلفت ذهن المتلقي إليها. ويظهر ذلك جلياً في أدعية الإمام الهادي عليه السلام في مثل قوله: ((يا عزيز العز في عزه ما اعز عزيز العز في عزه يا عزيزاً عزني بعزك وايدني بنصرك وابعد عني همزات الشياطين وادفع عني بدفعك وامنع عني بمنعك))<sup>(٨٣)</sup>، فقد تكرر صوتا العين والزاي في النص تكراراً ملحوظاً ولا سيما أنهما في مواضع متقاربة وبالجناس الاشتقاقي والتكرار الجملي مع أسلوب التعجب في ( ما اعز عزيز العز في عزه ) مما أوحى بمدى عزة الخالق العظيم، وانعكاسها على مَنْ طلب العزَّ منه وهو إمامنا الهادي عليه السلام.

وقوله عليه السلام: ((وأسألك بكلماتك التامات التي لو أن ما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفذت كلمات الله إن الله عزيز حكيم . يا كريم يا علي يا عظيم يا أبصر المبصرين . . . ويا أسرع الحاسبين . . . ويا أرحم الراحمين))<sup>(٨٤)</sup> فالملاحظ تكرار حرف الراء عشر مرات، فإذا علمنا أن صفة صوت الراء أنه مجهور ((مكرر يضرب اللسان معه ضربات متتالية))<sup>(٨٥)</sup> أدركنا انعكاس التردد والحركة اللذين تموج بهما المخلوقات التي تحمل أسماءها كلمات الله ومراقبة البارئ عز وجل لكل صغيرة وكبيرة وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبُرِّ وَالْبَحْرِ ﴿ وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٌ فِي ظِلْمَاتِ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ ﴾<sup>(٨٦)</sup>

### السجع

فن بديعي يعني بالتنغيم الصوتي وقد تناوله البلاغيون أمثال القزويني في قوله: (( السجع وهو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد))<sup>(٨٧)</sup>، أما السكاكي فعد الأسجاع من النثر كالقوافي في الشعر<sup>(٨٨)</sup> وهو ثلاثة أضرب مطرف ومتواز وترصيع<sup>(٨٩)</sup>

وقد وردت هذه الأنواع في مآثور الإمام الهادي عليه السلام حسب السياق ونوع الدعاء أو حسب نوع قصار كلماته فقد ورد السجع المطرف: وهو اختلاف الفاصلتين في الوزن. كقول الإمام عليه السلام: (( اللهم أعوذ بعفوك من عقوبتك، واعوذ برضاك من سخطك ))<sup>(٩٠)</sup> فعفوك وسخطك مختلفتان في الوزن ولكنها متقاربتان صوتياً وقد أكسبهما التضاد بالطباق بين ( عفوك وعقوبتك ) و ( رضاك وسخطك ) جمالاً دلاليّاً عزّز من الجمال التنغمي المنعكس من السجع ومثله (( أيا عدتي عند العدد، ويا رجائي والمعتمد ويا كهفي والسند ))<sup>(٩١)</sup> وهو كثير في كلامه عليه السلام.

والترصيع وهو ما كان في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية كقول الإمام عليه السلام: (( يا من إذا وعد وفي وإذا تواعد عفا . يا عظيم الخطر يا كريم الظفر . . ))<sup>(٩٢)</sup>

أمّا السجع المتوازي: (( وهو السجع الذي يدور عليه محور الإيقاع وهو منوط بنهايات الفواصل التي تمثل السكتة الطبيعية في الأداء اللغوي ))<sup>(٩٣)</sup>

كقول الإمام عليه السلام: (( يا من لا يدرك أمده، يا من لا يحصى عدده، يا من لا ينقطع مدده ))<sup>(٩٤)</sup> فقد توازت فقرات هذا المقطع من دعاء الإمام مما أكسب النص جمالا موسيقيا زيادة على ما في الجناس الناقص بتغيير الحرف الأول في ( عدده ومدده ) من تنغم أثري النص ومثله (( سُبْحَانَ مَنْ هُوَ دَائِمٌ لَا يَسْهُو، سُبْحَانَ مَنْ هُوَ قَائِمٌ لَا يَلْهُو ))<sup>(٩٥)</sup> فقد توازت الفقرتان لتفصحا عن عظمة الله التي تجمع بين المتضادات فهو دائم أبدي لكنه لا يسهو، وهو قائم سرمدي لكنه لا يلهو.

لقد توافقت فقرات أدعية الإمام المسجوعة مع ما اشترطه البلاغيون لحسن السجع من اختلاف قرينتيه في المعنى وتساويهما في الصوت فدلّ ذلك على قدرة تنغمية فريدة أفصحت عن كونه وحيدَ عصره في عذوبة مناجاته الإلهية وجمال تنغمياته التعبيرية .

## الجناس

الجناسُ ويعرف أيضاً بـ "التجنيس"، وهو فنٌ بديعٌ في اختيار الألفاظ التي تُوهِمُ في البدء التكرير، لكنّها تفاجئ بالتأسيس واختلافِ المعنى<sup>(٩٦)</sup>، وهو مرتبط بمعناه اللغوي الذي يعني المشاكلة، يقال: ((جانسه) شاكلة واتحد في جنسه))<sup>(٩٧)</sup> والجناسُ في الاصطلاح هنا: أن يتشابه اللَّفْظَانِ فِي النَّطْقِ وَيُخْتَلِفَانِ فِي الْمَعْنَى. ومنها ما يكون تاماً إذا تشابه اللفظان رسماً ونطقاً واختلفاً معنياً وهو نوع كثير التكلف لذا لم نجده في كلام الإمام عليه السلام، أما النوع الثاني فهو الجناس الناقص الذي تختلف فيه اللفظتان في عدد الحروف أو ترتيبها أو ضبطها<sup>(٩٨)</sup> وهو كثير في كلام الإمام حيث كانت تجنيساته مستحسنة؛ لأنها جاءت كاشفة النقاب عن المعاني وليست تزويقاً لفظياً فكانت موافقة لما اشترطه البلاغيون

قال الشيخ عبد القاهر الجرجاني ((أما التجنيس فإنك لا تستحسنُ تجانسَ اللَّفْظَتَيْنِ إِلَّا إِذَا كَانَ مَوْقِعُ مَعْنِيَهُمَا مِنَ الْعَقْلِ مَوْقِعاً حَمِيداً، وَلَمْ يَكُنْ مَرْمَى الْجَامِعِ بَيْنَهُمَا مَرْمَى بَعِيداً))<sup>(٩٩)</sup> فمن أمثلة جناس الإمام قوله عليه السلام: ((وأقلني عثرتي وارحم عبرتي))<sup>(١٠٠)</sup> فما بين (عثرتي وعبرتي) جناس ناقص بتغيير الحرف الثاني، وكلتاهما تخصّص العبد فهو صاحب العثرة والعبرة فكأن الجناس أوحى بتنغيمه بضعف العبد وقلة حيلته فهو محتاج رحمة ربه مقليل العثرات ومخفف الأحزان والعبرات

وقوله عليه السلام: ((أنت الرب الجليل وأنا العبد الذليل،))<sup>(١٠١)</sup> فما بين (الجليل والذليل) جناس ناقص بتغيير الحرف الأول، تتضح منه عظمة الرب الجليل وصغر العبد الذليل، وهذه هي غاية الدعاء، ومنها أيضاً: ((يا من إذا وعد وفى وإذا تواعد عفا))<sup>(١٠٢)</sup>. فما بين (وعد وتواعد) جناس ناقص بزيادة الألف في (تواعد) وأراد من خلاله بيان عظمة الخالق فإن وعدنا اوفى بعهده وإن تواعدنا بوعد على أخطاء

ارتكبتها عفا عنا لعظيم رحمته وجلالة قدره، كما أنّ بين (وفي وعفا) جناسًا ناقصًا بتغيير الحرف الثاني فكان التنغيم مؤدياً فائدتين صوتية تنغيمية لفتت انتباه السامع بحسن نغمتها، ودلالية كثفت المعنى وأوضحت جمال الإيجاز وإيجاء التضاد الذي حملته الكلمتان المتجانستان.

أما كلماته القصيرة فهي كثيرة الجناس ومن الأمثلة على ذلك قوله عليه السلام:  
(الناس في الدنيا بالمال ، وفي الآخرة بالأعمال)<sup>(١٠٣)</sup>. فما بين ( المال والأعمال) جناس ناقص بزيادة الهمزة والعين في (الأعمال ) على الأولى (المال ) وقد دخل الجناس هنا في بنية التضاد أيضًا بين (الدنيا والآخرة) والغنى فيهما مختلف ففي الأولى بالمال وفي الثانية بالأعمال.

### الخاتمة:

صفوة القول بعد هذه الرحلة الماتعة مع أدعية الإمام علي الهادي عليه السلام أنني  
توصّلت إلى النتائج الآتية: -

\*تميّزت ألفاظ أدعية الإمام علي الهادي عليه السلام بالانتقاء واستخدام الألفاظ ذات  
الجرس القوي في مواضع القوة ؛ لتناسب الشدة المطلوبة كما في لجوئه لله تعالى  
ودعائه له أن يكفيه أمر الكائدين، لكن أكثر هذه الأدعية كانت ألفاظها ذات جرس  
هادئ ؛ لتناسب الخشوع الذي تميّزت به أدعيته الشريفة وكلماته القصار  
\*عمد الإمام عليه السلام إلى كلّ الوسائل والفنون اللفظية والسياقية غير المتكلفة التي  
وسمت أدعيته برشاقة الألفاظ وحسن السبك فأثّرت الدلالة بطاقات إيجابية كبيرة  
من الفنون الصوتية فأفاد من التكرار بأنواعه كالتكرار اللفظي، والصوتي والجمالي  
والجناس الاشتقائي.

\*من الفنون التنغيمية التي كثر ظهورها في أدعية الإمام الهادي عليه السلام السجع  
بأنواعه الثلاثة علماً أنّها جاءت غير متكلفة واستدعاها السياق ؛ لذا أدّت فائدتين  
دلالية أثّرت النص من خلال دخولها في سياقات لفظية كالتضاد وهو كثير التلازم  
مع أسجاعه ولاسيما عند إبراز الإمام عليه السلام للعظمة الإلهية فيعمد إلى اختيار أفضل  
الألفاظ المعبرة وإدخالها في سياق الموازنة بين عظمة الخالق وصغر المخلوق المحتاج  
لرحمة ربه.

\*برز الجناس الناقص بتغيير حرف أو زيادة أو تغيير ضبط الكلمة في أسلوب  
الإمام عليه السلام ممتزجاً بالسجع المتوازي مما جعل كلماته القصيرة وأدعيته مطلباً للمؤمنين  
لمناجاة الخالق العظيم

\*بان تأثر الإمام عليه السلام بالقرآن الكريم فظهر التناسق القرآني واضحاً بين قدرة الإمام

عليه السلام على استيعابه واستحضاره عند مناجاة الخالق تعالى، أو عند نصح المخلوق.  
\* لا يخفى تأثر الإمام الهادي عليه السلام بأجداده الكرام عليهم السلام ولا سيما أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام؛ فأخذته مثلاً على ذلك التأثر؛ لذا ظهر التناص في بعض كلماته وأدعيته وقد بيّنت ذلك من خلال الأمثلة.

\* تنضوي قضايا بديعية تحت مصطلح التكرار اللفظي مثل: التريد، رد الإعجاز على الصدور، والإرصاد والتسهيم، والمجاورة غير ان كثرة التفرع فيها يذهب بأثرها الأسلوبوي ويحيلها صنعة، لذلك فان دراستها تحت مصطلح واحد يوجه الاهتمام نحو هذا الأثر ويبرزه بما يعزز دلالاته في السياق. يكون أفضل وأجدي.  
\* تدخل أدعية الإمام علي الهادي عليه السلام في أنساق للتقابل تختلف دلالاتها نتيجة لتحليل علاقاتها وقد تحللت موضوعاتها جميعاً من خلال علاقات التضاد؛ لذلك كان التقابل أبرز ملمح أسلوبوي فيها وله أشكال أهمها: التقابل المعجمي المفرد، والتقابل المعجمي المركب. ففي الأول يكون التقابل بين ألفاظ مفردة، وفي الثاني يكون جملياً وقد يستغرق جملاً متعددة. واستخدام هذه الأشكال تحدده دلالاتها.

### هوامش البحث:

- (١) الإرشاد: ١ / ٤٣٥، أمان الأمة من الاختلاف ٢٩٣
- (٢) سورة الأعراف: ٥٥.
- (٣) سورة الأعراف: ٢٠٥.
- (٤) سورة غافر: ٦٠.
- (٥) سورة البقرة: ١٨٦.
- (٦) الفرقان: ٧٧
- (٧) وسائل الشيعة: ٣٦ / ٥٢، وينظر المجتبي من حديث المجتبي: ٣ / ١.
- (٨) كتاب: المعجم الأوسط: ٣ / ٢٩١
- (٩) المستدرک على الصحيحين: ٢ / ٣٠١، ومسند أبي يعلى ١ / ٣٦١
- (١٠) ميزان الحكمة ٥ / ١٥
- (١١) المجتبي ١ / ٤ الذريعة إلى تصانيف الشيعة ٨ / ١٨٠
- (١٢) إتفاق المباني وافتراق المعاني: ٢٦٢
- (١٣) صبح الأعشى إلى صناعة الإنشا: ١ / ٣٤٧
- (١٤) ينظر موسوعة سيرة أهل البيت، باقر شريف القرشي: ١
- (١٥) الأنوار البهية في تواريخ الحجج الإلهية: ٢ / ٨
- (١٦) ينظر: موسوعة سيرة أهل البيت: ٣١ / ٥٥ - ٥٦
- (١٧) ينظر موسوعة سيرة أهل البيت، باقر شريف القرشي: ١٧
- (١٨) مصباح المتهجد: ١ / ٣٧١.
- (١٩) الأمالي للشيخ الطوسي: ٢٩٢
- (٢٠) مصباح المتهجد: ٣٧١
- (٢١) البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الاموي" ١٧.
- (٢٢) مصباح المتهجد: ٣٧١
- (٢٣) الدروع الواقية: ٢٠٠
- (٢٤) الروض المرعي في صناعة البديع: ١٦٧.
- (٢٥) تحرير التحرير" ٢ / ٢٥٣، "حلية المحاضرة" ١ / ١٥٤
- (٢٦) البلاغة الاسلوبية" ٢٢.
- (٢٧) الكافي: ١٤ / ٣٣٦

- ٢٨) موسوعة سيرة أهل البيت ع: ٣٣ / ٢١١  
٢٩) مصباح المتهجد: ١ / ١٠٢ .  
٣٠) ينظر بناء الأسلوب في شعر الحدائث: ١٥١ .  
٣١) السور المدنية دراسة بلاغية وأسلوبية: ١٠٦  
٣٢) التحليل النقدي والجمال الأدبي: ٧٥  
٣٣) تحف العقول: ٣٥٧  
٣٤) موسوعة سيرة أهل البيت الإمام الهادي: ٢١٣  
٣٥) مصباح المتهجد: ٣٧٥ .  
٣٦) موسوعة سيرة أهل البيت الإمام الهادي: ٣٣ / ٢١٠ .  
٣٧) كتاب الصناعتين: ١٨٦  
٣٨) نهاية الإيجاز: ١٤٧  
٣٩) الإيضاح شرح مقامات الحريري: ١٣٣ .  
٤٠) حسن التوسل في صناعة التوسل: ٣٢٣ .  
٤١) مصباح المتهجد: ٣٧٣ .  
٤٢) الأنعام: ١٤٧  
٤٣) الأعراف: ١٥٦  
٤٤) مصباح المتهجد: ٣٧٣ .  
٤٥) النمل: ٦٢  
٤٦) الكافي: ١ / ٣٣٦ .  
٤٧) النجم ٧  
٤٨) الأنعام: ٦٢  
٤٩) هود ٤٥  
٥٠) الأعراف ١٥١  
٥١) الرعد ٢٦  
٥٢) العنكبوت ٦٢  
٥٣) البقرة ٢٤٥  
٥٤) الرعد ٣٩  
٥٥) البروج ١٣

- ٥٦) الفرقان ٥٨  
٥٧) سبأ  
٥٨) الأنعام: ١٤  
٥٩) الكهف ١٧  
٦٠) الصافات ١٨٠  
٦١) النساء ٨٨  
٦٢) الرعد ٣٣  
٦٣) مصباح المتهجد: ٢ / ٤٩  
٦٤). المائة ٦٧  
٦٥) الحجر ٩٤  
٦٦) البقرة: ١٨٦  
٦٧) الزمر: ٥٣  
٦٨) الصافات: ٧٥.  
٦٩) الإسراء: ١١٠.  
٧٠) مصباح المتهجد: ٢ / ٤٩.  
٧١) كتاب سليم بن قيس: ٢ / ٨٩٤  
٧٢) موسوعة سيرة أهل البيت الإمام الهادي: ٣٣ / ٢٠٨.  
٧٣) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ١٦ / ٣٩٣  
٧٤) م. ن: ١٦ / ٣٣٨.  
٧٥) موسوعة سيرة أهل البيت الإمام الهادي: ٣٣ / ٢٠٥  
٧٦) نهج البلاغة: ٤ / ٣  
٧٧) خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد" ٢٥  
٧٨) لسان العرب "مادة" جرس"، وهناك كتاب للدكتور ماهر مهدي هلال عنوانه: "جرس الفاظ ودلالاته في البحث البلاغي عند العرب" وهو في الأصل أطروحة دكتوراه.  
٧٩) الوساطة بين المتنبى وخصومه: ٤١٢.  
٨٠) مصباح المتهجد: ١ / ٢٤٨  
٨١) م. ن: ٣٧١.  
٨٢) بنية اللغة الشعرية: ٧٥

- ٨٣) عيون أخبار الرضا: ٢ / ١٠١  
٨٤) دراسة الصوت اللغوي: ٢٩٥.  
٨٥) مصباح المتهجد: ٢ / ٤٠٩  
٨٦) سورة الأنعام: ٥٩.  
٨٧) الإيضاح في علوم البلاغة: ١ / ٣٦٢.  
٨٨) مفتاح العلوم: ٧٦  
٨٩) الإيضاح في علوم البلاغة: ١ / ٣٦٢.  
٩٠) موسوعة سيرة أهل البيت: ٣٣ / ١٥٩.  
٩١) م. ن: ٣٣ / ١٦١.  
٩٢) مصباح المتهجد: ١ / ٣٧٣  
٩٣) السور المدنية دراسة بلاغية وأسلوبية: ١٣٩.  
٩٤) مصباح المتهجد: ١ / ٣٧٣  
٩٥) الدروع الواقية: ٢٠٠  
٩٦) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٢ / ٨٢٨.  
٩٧) المعجم الوسيط: باب الجيم.  
٩٨) ينظر مختصر المعاني: ١ / ٢٧٢.  
٩٩) أسرار البلاغة: ١ / ٨.  
١٠٠) مصباح المتهجد: ١ / ٣٢٢.  
١٠١) م. ن: ١ / ٣٧٥  
١٠٢) م. ن: ١ / ٣٧٥  
١٠٣) موسوعة سيرة أهل البيت ع: ٣٣ / ٢٠٥

## قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- \*المصري، أبو الربيع سليمان بن بنين بن خلف بن عوض تقي الدين، يحيى عبدالرؤوف جبر. ١٩٨٥. إتفاق المباني وافتراق المعاني. عمان: دار عمار. ط١.
- \*الغفاري، علي أكبر. (١٣٨٨). الاصول من الكافي: تأليف لأبي جعفر محمد بن يعقوب بن إسحاق الكليني الرازي رحمه الله المتوفى سنة ٣٢٨ / ٣٢٩ هـ. طهران: دار الكتب الإسلامية مرتضى آخوندى. ط٣.
- \*الطوسي، أبي جعفر محمد بن الحسن ٣٨٥ - ٤٦٠ هـ. ١٤١٤هـ. الأمالي: تح قسم الدراسات الإسلامية. قم المقدسة: دار الثقافة. مؤسسة البعثة للطباعة والنشر والتوزيع. ط١.
- \*القمي، الشيخ عباس المتوفى ١٣٥٩ هـ. د. ت. الأنوار البهية في تواريخ الحجج الالهية المحدث. قم المشرفة: مؤسسة الإسلامي المدرسين.
- \*المطّرزي، لأبي الفتح ناصر بن عبد السيّد (ت٦١٠هـ). ٢٠٠٥م. الإيضاح: شرح مقامات الحريري. دراسة وتحقيق: فراس عبد الرحمن النجار، كلية التربية. أطروحة دكتوراه.
- \*الميداني، عبد الرحمن. ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها. مكة المكرمة.
- \*كوهين، جان. ١٩٨٦ م. بنية اللغة الشعرية: محمد الوالي ومحمد العربي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر. ط١.
- \*عبد الواحد، ابن أبي الأصبع المصري عبد العظيم بن (ت٦٥٤هـ). ١٣٨٣هـ. تحرير التحجير في صناعة الشعر والنثر وبيان أعجاز القرآن: تح: حفني محمد شرف. القاهرة.
- \*الحراني، لأبي محمد الحسن بن علي بن الحسين بن شعبة. الشيخ حسين الأعلمي. ١٤٢٦هـ. تحف العقول عن آل الرسول: مط شريعت، إيران: انتشارات المكتبة الحيدرية ط١.
- \*هلال، د. ماهر مهدي. ١٩٨٠ هـ. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب. بغداد: دار الرشيد للطباعة.
- \*الخلي، شهاب الدين محمود (ت٧٢٥هـ). ١٩٨٠هـ. حسن التوسل إلى صناعة التوسل: تحقيق أكرم عثمان يوسف. بغداد: دار النشر.
- \*الخلي، السيّد رضي الدين أبو القاسم علي بن موسى بن جعفر بن طاووس الحسيني. ١٤١٤ هـ. الدرور الواقية: تح مؤسسة آل البيت لإحياء التراث المترجم. قم المقدسة: مؤسسة آل البيت لإحياء التراث ط.
- \*الجرجاني، الشيخ عبد القاهرة ت ٤٧١ هـ. صحح أصله الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود التركي الشنقيطي وصحح طبعه وعلّق حواشيه السيد محمد رشيد رضا. د. ت. دلائل الإعجاز. بيروت. لبنان. دار المعرفة.
- \*الطهراني، الشيخ آغا بزرك. ١٤٠٣ هـ. الذريعة إلى تصانيف الشيعة العلامة الجزء الثامن. بيروت: دار الأضواء. ط٢.
- \*العددي، لابن البناء المراكشي (ت٧٢١هـ). ١٩٨٥هـ. الروض المريع في صناعة البديع: تحقيق رضوان بنقشرون. الدار البيضاء: دار

- النشر المغربية.
- \*العكيلي، د. عهود عبد الواحد. ١٩٩٩م. البيت عليه السلام. ط ١.
- السور المدنية: دراسة بلاغية وأسلوبية دار الفكر. الأردن. عمان. ط ١.
- \*القلقشندي، أحمد بن علي. ١٩٨٧هـ. صبح الأعشى في صناعة الإنشا: تحقيق د. يوسف علي طويل دار الفكر. دمشق. ط ١.
- \*القمي، للشيخ أبي جعفر الصدوق محمد بن علي بن الحسين بن بابويه ت ٣٨١ صححه. د. ت. عيون أخبار الرضا: علق عليه العلامة الشيخ حسين الأعلمي. بيروت - لبنان: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- \*الهلالي، سليم بن قيس (٢ قبل الهجرة - ت ٧٦ هجرية). ١٤١٥هـ. كتاب سليم بن قيس الهلالي: للتابعي الكبير تح محمد باقر الأنصاري الزنجاني. قم المقدسة. مؤسسة نشر الهادي. ط ١.
- \*المصري، لأي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفرريقي ت ٧١١هـ. ١٤٠٥هـ. لسان العرب. قم - إيران: نشر أدب الحوزة.
- \*فندريس، ج. تعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص. ١٣٧٠هـ - ١٩٥٠م. اللغة: مكتبة الإنجلو المصرية. القاهرة: لجنة البيان العربي.
- \*طاووس، السيد رضي الدين علي بن موسى بن المتوفى سنة ٦٦٤هـ. . د. ت. المجتبي من الدعاء المجتبي: تحقيق صفاء الدين البصري. قم المقدسة.
- \*التفتازاني، سعد الدين. ١٤١١هـ. مختصر المعاني: دار الفكر. قم المقدسة: مؤسسة آل البيت عليه السلام. ط ١.
- \*النيسابوري، الحافظ أبي عبد الله الحاكم. د. ت. المستدرك على الصحيحين للإمام وبذيله التلخيص للحافظ الذهبي رحمهما الله: إشراف د. يوسف عبد الرحمن المرعشي. بيروت - لبنان: دار المعرفة.
- \*التميمي، الحافظ إسماعيل بن محمد بن الفضل التميمي مسند أبي يعلى المولي الامام الحافظ أحمد بن علي بن المثنى (٢١٠ - ٣٠٧ هـ). د. ت. مسند أبي يعلى: تح حسين سليم أسد. دمشق - بيروت: دار المأمون للتراث.
- \*الطوسي، أبي جعفر محمد بن الحسن بن علي بن الحسن ٣٨٥ - ٤٦٠ هـ ق. ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م. مصباح المهتجد. بيروت - لبنان: مؤسسة فقه الشيعة. ط ١.
- \*الحسيني، أبي القاسم سليمان بن احمد الطبراني تح أبي معاذ طارق بن عوض الله بن محمد أبو الفضل عبد الحسن بن إبراهيم. د. ت. المعجم الأوسط. الناشر دار الحرمين للطباعة والنشر والتوزيع.
- \*السكاكي، أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي. ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م. مفتاح العلوم للسكاكي. بيروت لبنان: دار الكتب العلمية. ط ١.
- \*القرشي، باقر شريف. ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م. موسوعة سيرة أهل البيت الإمام علي الهادي عليه السلام: تح مهدي باقر القرشي. قم: دار المعروف للطباعة والنشر.
- \*التفتازاني، سعد الدين. ١٤١١ هـ. مختصر

"في التسليم للعترة الطاهرة"

الإمام العسكري عليه السلام فكراً وأسلوباً

Imam Al-'Askari: Thought and Strategy

م.د. ميثقال العاصي

Lect. Dr. Mithqal Al- Asi

سوريا/ جامعة حلب/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية

Syria - University of Aleppo, College of Arts and Humanities

Fa8288425@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

## مُلَخَّصُ البَحْثِ:

قد امتاز فكر أهل البيت عليه السلام بأنه جامع وشامل لمختلف المعارف الإنسانية، إذ تمكن هذا الفكر من أن يهذب الأخلاق ويعلم النفوس المستعدة للاعتراف من معين الإيمان، من هنا جاء سعينا إلى تسليط الضوء على فكر أحد الأئمة الكرام وأسلوبه، وهو الإمام العسكري عليه السلام؛ لما يمتلكه من أسلوب عربي ناصع قائم على المنطق العقلي والبرهان الفكري المعصوم من الأهواء والنزوات. وغایتنا من كتابة هذا البحث أيضاً هو التركيز على الفكر العميق عند الإمام العسكري عليه السلام وكشف أسرار أسلوبه من مبدأ أنه يحتفي بالعناصر الفنية والدلالية، وذلك من خلال المفردات اللغوية التي يستعملها في أقواله. ونحسب أن الفكر عند الإمام العسكري عليه السلام في رأينا، هو فكر خلاق يدور في خضم الحياة، وينطلق من صلب الواقع، ويهدف إلى رفد الوجود الإنساني بمعرفة راقية تغني هذا الوجود. ومهما يكن من أمر، فينبغي الاعتراف بالتقصير، إذ تظل الدراسة مجرد جهد أولي يبحث في فكر الإمام العسكري عليه السلام وأسلوبه، ويستحيل لبحث واحد أن يحيط بكل ما تحمله هذه الشخصية الفذة من معارف وعلوم إنسانية تفيد المسلم في كل ميادين حياته.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الإمام العسكري عليه السلام، الفكر، التكرار.

## Abstract

The present article is to highlight the thought and style of one of the infallibles , imam Al-`Askari , for having an Arab style based on mental logic and intellectual proof. The purpose behind such an article is to focus on the depth of thinking the imam maintains and to reveal the secrets of his style from the principle that it celebrates technical and semantic elements and the diction. It is quite evident that his thinking stems from a creative ideation and reality and aims to offer man knowledge. However, the study remains only an initial effort to examine the thinking and manner of the imam Al-`Askari as it is impossible for a single research to encompass surround all the human knowledge and science of such an illustrious figure that benefits the Muslim in all the spheres of life.

**Keywords:** imam Al-`Askari , style, connotation, thought, semantic elements.

## أولاً- الإمام العسكري عليه السلام فكراً:

يتضح البناء الفكري المتين الذي يتسم به الإمام العسكري عليه السلام عند من يقرأ ويطلع على سيرته العطرة، والتي لا بد من إضاءة بعض جوانبها، ولا سيما أنها كانت مستندة إلى قاعدة الحفاظ على الرسالة المحمدية واستمراريتها، وذلك على مستوى الأقوال والأفعال.

### ١- معارف الحسن العسكري عليه السلام وفضائله: ١

أولها: العلم فقد روي عنه من أنواع العلوم ما ملأ بطون الدفاتر؛ وقد روي عنه في تفسير القرآن الكريم كتاب يأتي في مؤلفاته.

وروى الطبرسي في الاحتجاج بإسناده عن أبي محمد العسكري في قوله تعالى: ﴿ وَمِنْهُمْ أُمِّيُونَ لَا يَعْلَمُونَ الْكِتَابَ إِلَّا أَمَانِيَّ وَإِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴾ [البقرة: ٧٨] أن الأمي منسوب إلى أمه، أي هو كما خرج من بطن أمه لا يقرأ ولا يكتب لا يعلمون الكتاب المنزل من السماء والمتكلم به ولا يميزون بينها (إِلَّا أَمَانِيَّ) إلا أن يقرأ عليهم، ويقال لهم إن هذا كتاب الله وكلامه ولا يعرفون إن قرئ من الكتاب خلاف ما فيه الحديث.

ثانيها: الكرم والسخاء. قال علي بن إبراهيم بن موسى بن جعفر لابنه محمد: امض بنا حتى نصير إلى هذا الرجل، يعني أبا محمد، فإنه قد وصف عنه سماحه فأعطاهما ثمانمئة درهم. وروى الشيخ أبو جعفر الطوسي في كتاب الغيبة بسنده عن أبي هاشم الجعفري في حديث قال: كنت مضيقاً فأردت أن أطلب من أبي محمد دنائير فاستحييت فلما صرت إلى منزلي وجه إلي بمئة دينار وكتب إلي إذا كانت لك حاجة فلا تستح ولا تحتشم واطلبها فإنك ترى ما تحب.

وروى فيه أيضاً عن محمد بن علي من ولد العباس بن عبد المطلب قال: قعدت لأبي محمد عليه السلام على ظهر الطريق فلما مر بي شكوت إليه الحاجة وحلفت له أنه ليس

عندي درهم فما فوقه ولا غداء ولا عشاء، فقال: تحلف بالله كاذباً، وليس قولي هذا دفعاً لك عن العطية أعطه يا غلام ما معك فأعطاني غلامه مئة دينار.

وروى الحميري في الدلائل عن أبي يوسف الشاعر القصير شاعر المتوكل، قال: ولدي غلام وكنت مضيقاً فكتبت رقاعاً إلى جماعة استرفدهم، فرجعت بالخبيبة فقلت أجيء فأطوف حول الدار طوفة وصرت إلى الباب، فخرج أبو حمزة ومعه صرة سوداء فيها أربعمئة درهم، فقال: يقول لك سيدي أنفق هذه على المولود. بارك الله لك فيه. وروى الشيخ في كتاب الغيبة بسنده عن أبي جعفر العمري أن أبا طاهر بن بلبل حج فنظر إلى علي بن جعفر الحماني، وهو ينفق النفقات العظيمة فلما انصرف كتب بذلك إلى أبي محمد عليه السلام فوقع في رقعته، قد أمرنا له بمئة ألف دينار ثم أمرنا له بمثلها فأبى قبولها إبقاء علينا ما للناس، والدخول في أمرنا فيما لم ندخلهم فيه.

ثالثها: الهيبة والعظمة في قلوب الناس. روى الكليني في الكافي بسنده عن محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن موسى بن جعفر قال: دخل العباسيون على صالح بن وصيف ودخل عليه صالح بن علي وغيرهم من المنحرفين عن هذه الناحية عندما حبس أبو محمد، فقالوا له: ضيق عليه ولا توسع. فقال لهم: صالح ما أصنع به وقد وكلت به رجلين شر من قدرت عليه فقد صارا من العبادة والصلاة إلى أمر عظيم ثم أمر بإحضار الموكلين به، فقال لهما: ويحكما ما شأنكما في أمر هذا الرجل، فقالا له ما نقول في رجل يصوم نهاره ويقوم ليله كله لا يتكلم ولا يتشاغل بغير العبادة، وإذا نظر إلينا ارتعدت فرائصنا وداخلنا ما لا نملكه من أنفسنا، فلما سمع ذلك العباسيون انصرفوا خاسئين.

٢- مؤلفات الإمام العسكري عليه السلام: ٢

١- التفسير المعروف بتفسير الإمام الحسن العسكري.

- ٢- كتابه عليه السلام إلى إسحاق بن إسماعيل النيسابوري أوردته في تحف العقول.
  - ٣- ما روى عنه من المواعظ القصار أوردته أيضاً في تحف العقول.
  - ٤- رسالة المنقبة، في مناقب ابن شهر آشوب خرج من عند أبي محمد عليه السلام.
  - ٥- ما مر عن مناقب ابن شهر آشوب من أن الخيبري: ذكر في كتاب سماه مكاتبات الرجال عن العسكريين قطعة من أحكام الدين.
- وقد روى عنه أصحابه من الروايات في أنواع العلوم الشيء الكثير.
- ٣- معجزات الإمام العسكري عليه السلام وكراماته: ٣

سأل محمد بن صالح الأرمني أبا محمد عن قول الله تعالى: ﴿لِلَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ﴾ [الروم: ٤] فقال أبو محمد: له الأمر من قبل أن يأمر به و له الأمر من بعد أن يأمر بما شاء فقلت في نفسي هذا قول الله: ﴿أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ [الأعراف: ٥٤] قال فنظر إلي وتبسم ثم قال ﴿أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ [الأعراف: ٥٤].

وعن أبي هاشم قال سئل أبو محمد ما بال المرأة المسكينة الضعيفة تأخذ سهماً واحداً ويأخذ الرجل سهمين. فقال: إن المرأة ليست عليها جهاد ولا نفقة ولا عليها معقلة إنما ذلك على الرجل. فقلت في نفسي: قد كان قيل لي إن ابن أبي العوجاء سأل أبا عبد الله عن هذه المسألة فأجابه بهذا الجواب، فأقبل أبو محمد علي فقال: نعم هذه مسألة ابن أبي العوجاء والجواب منا واحد إذا كان معنى المسألة واحداً جرى لآخرنا ما جرى لأولنا وأولنا وآخرنا في العلم سواء ولرسول الله ﷺ ولأمر المؤمنين فضلها.

وعنه قال كتب إليه بعض مواليه يسأله أن يعلمه دعاء فكتب إليه أن ادع بهذا الدعاء: يا أسمع السامعين ويا أبصر المبصرين ويا عز الناظرين ويا أسرع الحاسيين ويا أرحم الراحمين ويا أحكم الحاكمين صل على محمد وآل محمد وأوسع لي في

رزقي ومد لي في عمري وامن علي برحمتك و اجعلني ممن تتنصر به لدينك ولا تستبدل بي غيري.

قال أبو هاشم: فقلت في نفسي: اللهم اجعلني في حزبك و في زمرك فأقبل علي أبو محمد فقال: أنت في حزبه وفي زمرة إذ كنت بالله مؤمناً ولرسوله مصداقاً ولأوليائه عارفاً ولهم تابعاً فأبشر ثم أبشر.

قال أبو هاشم: سمعت أبا محمد يقول: إن لكلام الله فضلاً على الكلام كفضل الله على خلقه، ولكلامنا فضل على كلام الناس كفضلنا عليهم.

وعن محمد بن الحسن بن ميمون قال: كتبت إليه أشكو الفقر ثم قلت في نفسي أليس قد قال أبو عبد الله الفقر معنا خير من الغنى مع غيرنا والقتل معنا خير من الحياة مع عدونا، فرجع الجواب: إن الله عز وجل محص أوليائنا إذا تكاثفت ذنوبهم بالفقر، وقد يعفو عن كثير منهم كما حدثتكَ نفسك الفقر معنا خير من الغنى مع غيرنا والقتل معنا خير من الحياة مع عدونا ونحن كهف لمن التجأ إلينا ونور لمن استبصر بنا وعصمة لمن اعتصم بنا من أحبنا كان معنا في السنام الأعلى ومن انحرف عنا فإلى النار.

قال عمر بن أبي مسلم: كان سميع المسمعي يؤذيني كثيراً و يبلغني عنه ما أكره و كان ملاصقاً لداري، فكتبت إلى أبي محمد أسأله الدعاء بالفرج منه، فرجع الجواب: أبشر بالفرج سريعاً وأنت مالك داره فمات بعد شهر واشترت داره فوصلتها بداري ببركته.

٤- آداب الإمام العسكري ومواعظه: ٤

نقل عن تحف العقول قوله عليه السلام: لا تمار فيذهب بهاؤك ولا تمازح فيجتراً عليك؛ من رضي بدون الشرف من المجالس لم يزل الله وملائكته يصلون عليه حتى يقوم؛ الإشرار في الناس أخفى من ديبب النمل على المسح الأسود في الليلة المظلمة؛ حب الأبرار للأبرار ثواب للأبرار وحب الفجار للأبرار فضيلة للأبرار وبغض الفجار

للأبرار زين للأبرار وبغض الأبرار للفجار خزي على الفجار؛ من التواضع السلام على كل من تمر به والجلوس دون شرف المجلس؛ من الجهل الضحك من غير عجب؛ من الفواقر التي تقصم الظهر جار إن رأى حسنة أطفأها وإن رأى سيئة أفسأها.

وقال لشيئته: أوصيكم بتقوى الله والورع في دينكم والاجتهاد لله وصدق الحديث وأداء الأمانة إلى من ائتمنكم من بر أو فاجر وطول السجود وحسن الجوار فبهذا جاء محمد ﷺ صلوا في عشائركم اشهدوا جنائزهم وعودوا رضاهم وأدوا حقوقهم فإن الرجل منكم إذا ورع في دينه وصدق في حديثه وأدى الأمانة وحسن خلقه مع الناس قيل هذا شيعي فيسرنى ذلك اتقوا الله وكونوا زينا ولا تكونوا شينا جروا إلينا كل مودة وادفعوا عنا كل قبيح، فإنه ما قيل فينا من حسن فنحن أهله وما قيل فينا من سوء فما نحن كذلك لنا حق في كتاب الله وقرابة من رسول الله وتطهير من الله لا يدعيه أحد غيرنا إلا كذاب؛ أكثروا ذكر الله وذكر الموت وتلاوة القرآن والصلاة على النبي ﷺ فإن الصلاة على رسول الله عشر حسنات احفظوا ما وصيتكم به واستودعكم الله وأقرأ عليكم السلام؛ وقال ﷺ ليس العبادة كثرة الصيام والصلاة وإنما العبادة كثرة التفكير في أمر الله؛ بئس العبد عبد يكون ذا وجهين وذا لسانين يطري أخاه شاهداً ويأكله غائباً إن أعطي حسده وإن ابتلي خذله؛ الغضب مفتاح كل شر؛ أقل الناس راحة الحقد؛ أروع الناس من وقف عند الشبهة؛ أعبد الناس من أقام على الفرائض؛ أزهق الناس من ترك الحرام؛ أشد الناس اجتهاداً من ترك الذنوب؛ انكم في آجال منقوصة وأيام معدودة والموت يأتي بغتة؛ من يزرع خيراً يحصد غبطة، ومن يزرع شراً يحصد ندامة، لكل زارع ما زرع؛ لا يسبق بطيء بحظه ولا يدرك حريص ما لم يقدر له؛ من أعطي خيراً فالله أعطاه، ومن وقى شراً فالله وقاه؛ المؤمن بركة على المؤمن وحجة على الكافر؛ قلب الأحمق في فمه، وفم الحكيم في قلبه؛ لا يشغلك رزق

مضمون عن عمل مفروض؛ من تعدى في طهوره كان كناقضه؛ ما ترك الحق عزيزاً إلا ذل، ولا أخذ به ذليل إلا عز؛ صديق الجاهل تعب؛ خصلتان ليس فوقهما شيء الإيمان بالله ونفع الإخوان؛ جرأة الولد على والده في صغره تدعو إلى العقوق في كبره؛ ليس من الأدب إظهار الفرح عند المحزون؛ خير من الحياة ما إذا فقدته بغضت الحياة وشر من الموت ما إذا نزل بك أحببت الموت؛ رياضة الجاهل ورد المعتاد عن عادته كالمعجز؛ التواضع نعمة لا يحسد عليها؛ لا تكرم الرجل بما يشق عليه؛ من وعظ أخاه سرا فقد زانه، ومن وعظه علانية فقد شانه؛ ما من بلية إلا والله فيها حكمة تحيط بها؛ ما أقبح المؤمن أن تكون له رغبة تذله.

ونقل من أعلام الدين من مدح غير المستحق فقد قام مقام المتهم، لا يعرف النعمة إلا الشاكر ولا يشكر النعمة إلا العارف؛ ادفع المسألة ما وجدت التحمل يمكنك فإن لكل يوم رزقاً جديداً واعلم أن الإلحاح في المطالب يسلب البهاء ويورث التعب والعناء فاصبر حتى يفتح الله لك باباً يسهل الدخول فيه فربما كانت الغير نوعاً من أدب الله والحظوظ مراتب فلا تعجل على ثمرة لم تدرك وإنما تنالها في أوانها واعلم أن المدير لك اعلم بالوقت الذي يصلح حالك فيه فثق بخيرته في جميع أمورك يصلح حالك ولا تعجل بحوائجك قبل وقتها، فيضيق قلبك وصدرك ويغشاك القنوط، من ركب ظهر الباطل نزل به دار الندامة، المقادير الغالبة لا تدفع بالمغالبة، والأرزاق المكتوبة لا تنال بالشره ولا تدفع بالإمساك عنها، من كان الورع سجيته والكرم طبيعته والحلم خلته كثر صديقه والثناء عليه وانتصر من أعدائه بحسن الثناء عليه، السهر ألد للمنام والجوع أزيد في طيب الطعام رغب به في صوم النهار وقيام الليل، إن الوصول إلى الله عز وجل سفر لا يدرك إلا بامتطاء الليل، من لم يحسن أن يمنح لم يحسن أن يعطي.

## ثانياً- الإمام العسكري عليه السلام أسلوباً:

يمتاز أسلوب الإمام العسكري عليه السلام بطاقاتٍ تعبيريةٍ هائلةٍ، تخلق إبداعاً منسجماً مع قوة فكره، فالكلمات بحسب الملامح التمييزية له، الدلالية والتعبيرية، لها كبير الأثر في جمال النص، والكلمة بما فيها من تنوعات صوتية تتلاءم والمعنى، فتعبر عنه أجمل تعبير، والجملة بطبيعتها التركيبية تعطي النص أبعاداً دلالية جديدة ومبتكرة، لها تأثير كبير في أفئدة السامعين.

### ١- المحسنات اللفظية:

تعدّ المحسنات اللفظية عناصر جمالية تضاف على الكلام بعداً جمالياً، إذ إن معظمها يقوم على انتقاء الألفاظ وترتيبها على هيئة معينة، وتضفي أيضاً بعداً دلالياً، يفهم من البعد الأول أو لنقل يتكامل معه في أداء المعنى العام للخطاب بشكل عام. ويعدّ الطباق القائم على المقابلة بين الأضداد من الكلمات، والجناس القائم على التشاكل اللفظي عنصرين مهمين من عناصر التحسين اللفظي.

ومما وظّف فيه الطباق جمالياً قوله: "إِذَا نَشَطَتِ الْقُلُوبُ فَأَوْدَعُوهَا، وَإِذَا نَفَرَتْ فَوَدِّعُوهَا"°

فهذا التناوب اللفظي بين الضد وضده يعطي القول نوعاً من المعنى ينتج عن الدهشة التي تعتري السامع، إذ يسمع الصفات المتناقضة مجتمعة في شيء واحد، أضف إلى ذلك قالب الصوتي، أي: الجرس الذي نتج عن هاتين الكلمتين المتناقضتين (نَشَطَتْ، نَفَرَتْ)، فهما متطابقتان من حيث الحركات والسكنات، (نشطت: 0///، نفرت: 0///)، وهذا ملمحٌ إبداعيٌّ آخرٌ، إذ أوجد الإمام العسكري عليه السلام مشتركاً بين الأضداد، أو لنقل استطاع ببراعته أن يعكس المتناقضين متوافقين في الشكل، وكأنه يقول: لَمَّا أَدَّتِ الكَلِمَتَانِ المتناقضتان دلالة

واحدة عمِد إلى إظهارهما على صورة متطابقة، فبرزت صورة تجمع بين الأضداد، وهل الجمال - في بعض تعريفاته - إلا الجمع بين الأضداد.  
أما الجناس فنجد في قوله:

"مَنْ وَعَظَ أَخَاهُ سِرًّا فَقَدْ زَانَهُ وَمَنْ وَعَظَهُ عَلَانِيَةً فَقَدْ شَانَهُ"

والجناس بين (زانه وشانه)، وهذا الجمع بين الكلمتين لا يختلف كثيراً عما تقدم بيانه في حديثنا عن الطباق من جمعه جمالياً بين كلمتين متضادتين دلاليًا، فإننا نلمح تضاداً معنوياً بين "زانه وشانه"، ومع ذلك فقد ألبسها الإمام العسكري (عليه السلام) إبداعاً واحداً من حيث الحركات، وعليه فإن الجناس والوزن والنبرة وردت متطابقة في كلمتين متضادتين تقريباً (زانه وشانه) وكذلك في قوله السابق "فَأَوْدِعُوهَا - فَوَدِّعُوهَا"

#### ثانياً- التكرار وأبعاده الدلالية:

إن التكرار أداة فنية مهمة وأساسية في بناء الخطاب، والكشف عن العالم الجمالي فيه، فهي تحمل إمكانيات تعبيرية ومجازية وفنية، تجعل من النص العادي نصاً متميزاً من غيره، وبوساطة هذه التقنية يمكن أن يعبر المرء عن مكنوناته الداخلية، فهي واحدة من أهم أدوات التعبير الفني.

ولابد لنا بدايةً من تحديد مصطلح التكرار، لتبين معناه، وأهم الآراء النقدية التي قيلت فيه، وأهمية هذه الظاهرة الأسلوبية.

ثم سنتكلم على أنواع التكرار: تكرار الحرف، تكرار الكلمة، وهي في مجملها نوعان:

- تكرار صوتي: يعطي إيجاءات مجازية متعددة.

- تكرار معجمي: يتحصل من ألفاظ متوافقة، أو وحدات دلالية متماثلة.

ولكلِّ نوعٍ أثرٌ مهمٌّ في الارتقاء بالخطاب، فالمبدع يصوغ لنا ما يعتدل في داخله من مشاعرٍ وأحاسيس، بلغةٍ مكثفةٍ ومركزةٍ، ليكشف لنا عن تجربته الفكرية، ويجعلنا نعيش فيها.

#### - مصطلحُ التكرار، ومعانيه:

إنَّ مصطلح التكرار عربيٌّ قديمٌ، كان له حضوره عند البلاغيين واللغويين العرب القدماء، فقد جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ): "الكُرُّ: الحبلُ الغليظُ، وهو أيضاً حبلٌ يصعد به [على] النخل. . . والكُرُّ: الرجوع عليه، ومنه التَّكرار"<sup>٧</sup>، ويبدو لنا من القول السابق أن التكرار أن ترجع إلى الشيء مرة أخرى.

ويذكر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في حديثه عن البلغاء والخطباء والأنبياء والفقهاء والأمراء، ممن كان لا يسكت مع قلة الخطأ والزلل، شيئاً عن التكرار، ومتى يجب أن يكون؟ يقول: "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حدٌّ يُنتهى إليه، ولا يُؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص"<sup>٨</sup>.

وفي القول السابق دلالة على أن الترداد، وهو من الفعل (ردد)، بمعنى (كرّر) يكون بحسب المقام، فهو يختلف من العوام إلى الخواص، ولأن الأمر كذلك فليس له حدٌّ يضبط فيه، أو يصعب وصفه على رأي الجاحظ، بيد أن ما ذهب إليه الجاحظ لا يمنع من وضع معايير يستند إليها في تحديد متى يكون الترداد أو التكرار؟ وفقاً للمتلقين وتفاوت درجات تلقيهم له.

وكان للفراء (ت ٢٠٧) رأيٌ مهمٌّ في التكرار، إذ يقول: "فإذا قال القائل: . . . من من عندك؟ جاز، لأنه جعل الأولى استفهاماً والثانية على مذهب الذي، فإذا اختلف المعنى جاز الجمع بينهما"<sup>٩</sup>، فاللفظ بحسب رأي الفراء يجوز أن يتكرر إذا دلَّ

على معنيين مختلفين، ف(مَنْ) الأولى يراد بها الاستفهام، و(مَنْ) الثانية اسم موصول. ويرد التكرار عند الجوهري (ت ٣٩٣هـ) بمعنى الجمع والرجوع على الشيء، وهو يتطابق مع ما ذكره الفراهيدي في هذا الشأن، يقول الجوهري: "الكَرُّ بالفتح: الحبل يُصْعَدُّ به على النخلة. والكَرُّ أَيضاً: واحد الأكرار، وهي التي تُصَمُّ بها الظلِّفَتَانِ وتُدْخَلُ فيهما. والكَرُّ أَيضاً: حبلُ الشَّراعِ، وجمعه كروزرٌ...، والمكَرُّ بالفتح: موضع الحرب. والكر: الرجوع. يقال: كرهه، وكرَّ بنفسه، يتعدَّى ولا يتعدَّى"١١

ورود التكرار عند ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) بمعنى الجمع والترديد والرجوع إلى الشيء مرة ثانية، يقول: "الكاف والراء أصلٌ صحيح يدلُّ على جمعٍ وترديدٍ. من ذلك كَرَرْتُ، وذلك رَجُوعك إليه بعد المَرَّةِ الأولى...، والكَرُّ: حبلٌ، سُمِّيَ بذلك لتجمُّع قواه. والكَرُّ: الحِصْنِي من الماء، وجمعه كِرَار. ومن الباب الكِرْكِرَة: رَحَى زَوْرِ البعير. والكِرْكِرَة: الجماعة من النَّاسِ. والكِرْكِرَة: تصريف الرِّيحِ السَّحَابِ وجمعها إِيَّاه بعد تَفَرُّقٍ"١٢، ونرى أن ابن فارس أعطى التكرار معنى الجمع، جمع الشيء إلى الشيء، فيصبح مكرراً.

وفرق أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) بين التكرار والإعادة في الباب الثاني من كتابه (الفروق اللغوية)، المعنون بـ( في الفرق بين ما كان من هذا النوع كلاماً)، يقول: "إن التكرار يقع على إعادة الشيء مرة، وعلى إعادته مرَّاتٍ، والإعادة للمرة الواحدة، ألا ترى أن قول القائل: أعاد فلان كذا لا يُفيد إلا إعادته مرةً واحدةً، وإذا كرر هذا كان كلامه مُبْهَمًا لم يُدرَّ أعاده مرَّتين أو مرَّاتٍ، وأيضاً فإنه يُقال أعاده مرَّاتٍ ولا يُقال كَرَّرَهُ مرَّاتٍ إلا أن يُقول ذلك عامي لا يعرف الكلام"١٣.

والتكرار عند الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) الرجوع إلى الشيء مرةً ثانيةً، يقول: "انهزم عنه، ثم كرَّ عليه كروراً، وكرَّ عليه رمحه وفرسه كراً، وكرَّ بعد ما فرَّ، وهو مكرٌّ مفرٌّ،

وكرر فزار. وكررت عليه الحديث كراً، وكررت عليه تكراراً، وكرر على سمعه كذا، وتكرر عليه. وناقاة مكررة: تحلب في اليوم مرتين<sup>١٣</sup> ويورد ابن الأثير (٦٣٧هـ) في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) تعريف التكرار تحت عنوان (في التكرار)، يقول: "التكرار دلالة اللفظ على المعنى مردداً، وربما اشتبه على أكثر الناس بالإطناب مرة وبالتطويل أخرى"<sup>١٤</sup>. ثم يقسم التكرير نوعين، يقول:

"وهو [أي: التكرير] ينقسم قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى. والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ. فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى فكقولك لمن تستدعيه: ((أسرع أسرع)). وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: ((أطعني ولا تعصني)) فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية. وكل من هذين القسمين ينقسم إلى مفيد وغير مفيد. . . ، المفيد أن يأتي لمعنى وغير المفيد أن يأتي لغير معنى. واعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له وتشيداً من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك؛ إما مبالغة في مدحه أو ذمه أو غير ذلك"<sup>١٥</sup>

ونرى أقسام التكرير كما ذكرها ابن الأثير، مفصلة تفصيلاً دقيقاً، يقدم فيها للقارئ ما خفي من أسرار التكرير وأهميته.

ويفرق الرازي (ت ٦٦٠هـ) بين التكرار بفتح التاء وكسرها، يقول: "الكرُّ بِالْفَتْحِ الحُبْلُ يُصْعَدُ بِهِ عَلَى النَّخْلَةِ. وَ(الْكِرَّةُ) المُرَّةُ وَالجُمُعُ (الْكِرَاتُ). . . ، وَ(الْكِرُّ) الرَّجُوعُ وَبَابُهُ رَدٌّ. يُقَالُ: (كِرَّهُ) وَ(كَّرَ) بِنَفْسِهِ يَتَعَدَّى وَيَلْزَمُ. وَكَرَّرَ الشَّيْءَ (تَكْريراً) وَ(تَكَرَّراً) أَيْضًا بِفَتْحِ التَّاءِ، وَهُوَ مَصْدَرٌ، وَبِكَسْرِهَا وَهُوَ اسْمٌ"<sup>١٦</sup>

أما ابن منظور (ت ٧١١) فقد جاء في معجمه (لسان العرب): "الكرُّ: الرجوعُ.

يُقَالُ: كَرَّهَ وَكَرَّرَ بِنَفْسِهِ، يَتَعَدَّى وَلَا يَتَعَدَّى. وَالكَرُّ: مَصْدَرٌ كَرَّ عَلَيْهِ يَكُرُّ كَرًّا وَكُرُورًا وَتَكَرَّرًا: عَطَفَ. وَكَرَّرَ عَنْهُ: رَجَعَ، وَكَرَّ عَلَى الْعَدُوِّ يَكُرُّ، وَرَجُلٌ كَرَّارٌ وَمِكْرٌ، وَكَذَلِكَ الْفَرَسُ. وَكَرَّرَ الشَّيْءَ وَكَرَّرَهُ: أَعَادَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى. وَالكَرَّةُ: الْمَرَّةُ، وَالْجُمُعُ الْكَرَّاتُ. وَيُقَالُ: كَرَّرْتُ عَلَيْهِ الْحَدِيثَ وَكَرَّرْتُهُ إِذَا رَدَّدْتُهُ عَلَيْهِ. وَكَرَّرْتُهُ عَنْ كَذَا كَرَّرَةً إِذَا رَدَّدْتَهُ. وَالكَرُّ: الرَّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّكْرَارُ. . . وَالكَرَّةُ: الْبَعْثُ وَتَجْدِيدُ الْخَلْقِ بَعْدَ الْفَنَاءِ، . . . وَالكَرَّةُ صَوْتٌ يَرُدُّهُ الْإِنْسَانُ فِي جَوْفِهِ<sup>١٧</sup>

والمعاني التي أوردها ابن منظور لا تخرج على الرجوع والعطف والإعادة والترديد.

أما الفيروز آبادي (ت ٧١٨) فيقول في معنى التكرار: "كَرَّ عَلَيْهِ كَرًّا وَكُرُورًا وَتَكَرَّرًا: عَطَفَ. . . ، وَكَرَّرَهُ: أَعَادَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى<sup>١٨</sup>."

والتكرار بالألف مصدرٌ، أصله (التكرير: التفعيل)، قلبت الياء ألفاً، واستخدم مصطلح (التكرير) في كثير من الدراسات، كما نرى ذلك عند قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) مستشهداً له بقول هذيل الأشجعي، وابن الأثير في حديثه عن الترجيح بين المعاني<sup>١٩</sup>.

وتحدث الزركشي (ت ٧٩٤هـ) عن معنى التكرار تحت عنوان (التكرار على وجه التأكيد)، يقول: "وهو مصدر كرر إذا ردّد وأعاد<sup>٢٠</sup>"، فهو يرد عنده بمعنى الإعادة والترديد، ويرى أن "فائدته العظمى التقرير، وقد قيل: الكلام إذا تكرر تقرر<sup>٢١</sup>"، فالفائدة الأساسية للتكرار تقرير الكلام وتشبيته.

ويذكر الزبيدي (ت ٨١٦هـ، أو ٨١٧هـ) في مادة كرر معاني كثيرة، يقول: "﴿ وَكَرَّرَهُ: أَعَادَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى ﴾، قَالَ شَيْخُنَا: مَعْنَى كَرَّرَ الشَّيْءَ أَي كَرَّرَهُ فِعْلًا كَانَ أَوْ قَوْلًا، وَتَفْسِيرُهُ فِي كِتَابِ الْمَعَانِي بِذِكْرِ الشَّيْءِ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى اصْطِلَاحٌ مِنْهُمْ لَا لُغَةٌ."

وَقَالَ السُّيُوطِيُّ فِي بَعْضِ أَجُوبَتِهِ: إِنَّ التَّكَرَّارَ هُوَ التَّجْدِيدُ لِلْفِعْلِ الْأَوَّلِ وَيُعِيدُ صَرْبًا مِنْ التَّأْكِيدِ. وَقَدْ قَرَّرَ الْفَرْقَ بَيْنَهُمَا جَمَاعَةٌ مِنْ عُلَمَاءِ الْبَلَاغَةِ. وَمِمَّا فَرَّقُوا بِهِ بَيْنَهُمَا: أَنَّ التَّأْكِيدَ شَرْطُهُ الْإِتِّصَالُ وَالْأَيُّزَادُ عَلَى ثَلَاثَةٍ، وَالتَّكَرُّارُ يُجَالِفُهُ فِي الْأَمْرَيْنِ، وَمَنْ ثُمَّ بَنَوْا عَلَى ذَلِكَ أَنَّ قَوْلَهُ تَعَالَى: "فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ" تَكَرَّرَ لَا تَأْكِيدَ، لِأَنَّهَا زَادَتْ عَلَى ثَلَاثَةٍ<sup>٢٢</sup>.

ولعل الفرق بين التأكيد والتكرار يمكن إجماله في النقاط الآتية:

أ- التأكيد اللفظي تتعدد ألفاظه، وكذلك التكرار، لكن التأكيد لا يجوز أن يزيد على ثلاثة.

ب- يجوز أن يقع الفصل بين المكررين، ولا يجوز ذلك في التأكيد.

ج- التأكيد اللفظي يكون بتكرار اللفظ الأول أو بمرادفه، والتكرار المحض لا يكون كذلك، بل لابد في التكرار من إعادة الألفاظ نفسها.

د- التكرار المعنوي لا حدود له، بينما يقتصر التأكيد المعنوي على ألفاظ ثابتة محددة معينة.

هـ- للتكرار أغراض بلاغية ومعانٍ عديدة تفهم من سياق الكلام، بينما يأتي التأكيد في أغلب الكلام المكرر غرضًا من أغراض التكرير، وللتأكيد غرض واحد وهو الاهتمام بشيء، فيكثر ذكره في الكلام.

و- كل تأكيد لفظي تكرر، ويفرق بين التأكيد اللفظي والتكرار بأمر عدة منها:

١- فهم المعنى.

٢- فهم غرض إعادة اللفظ.

٣- سياق الكلام، وهو أمر مهم جدًا، وفيه دقائق وتفصيل لابد من معرفتها<sup>٢٣</sup>.

وبعد هذا العرض لمعاني التكرار يمكننا أن نقول: إن لهذا المصطلح النقدي

حضورًا قويًا في الدراسات النقدية عند العرب القدماء، والمعاني التي ذكرها هؤلاء

النقاد تكاد تكون متقاربة إلى حد كبير، فهي لم تخرج على الرجوع والإعادة والترديد، على أن للتكرار فوائد وأغراضاً بلاغيةً تحدّث عنها الزركشي، وفرق بين التكرار والتأكيد على أن هناك تقارباً ليس بالقليل بينهما، فهما يتفقان في أشياء محددة، إذ إنهما يتفقان بعدد الألفاظ، بيد أن بينهما بوناً شاسعاً في أشياء أخرى كثيرة، وكان التكرار أعم من التأكيد، وأبلغ منه.

#### - أنواع التكرار:

##### أ- تكرار الحرف:

إنَّ كلَّ حرفٍ صوتٌ، وليس كلُّ صوتٍ حرفاً، لذلك عدد الأصوات في آية لغةٍ أكبر من عدد الحروف، فقد نجد في العربية ثمانية وعشرين حرفاً، لكن عدد الأصوات فيها أكثر من ذلك بكثير.

وقد وردت مادة (حرف) في معاجم كثيرة بمعانٍ تكاد تكون متشابهة، نختار منها ما ورد في لسان العرب: "الحَرْفُ مِنْ حُرُوفِ الْهَجَاءِ: مَعْرُوفٌ وَاحِدٌ حُرُوفِ التَّهَجِّيِّ. وَالْحَرْفُ: الْأَدَاةُ الَّتِي تُسَمَّى الرَّابِطَةَ، لِأَنَّهَا تَرْبُطُ الْأَسْمَ بِالْأَسْمِ وَالْفِعْلَ بِالْفِعْلِ كَعَنْ وَعَلَى وَنَحْوِهِمَا، . . . وَالْحَرْفُ فِي الْأَصْلِ: الطَّرْفُ وَالْجَانِبُ، وَبِهِ سُمِّيَ الْحَرْفُ مِنْ حُرُوفِ الْهَجَاءِ"<sup>٢٤</sup>.

فمعنى الحرف طرف الشيء وجانبه، ولعل في هذا دلالة على أن لكل حرف صوتاً واحداً لا غير، وقد يتكرر هذا الحرف مرة أو أكثر في الكلام، فيكون لهذا التكرار أثرٌ في إدخال تنوع صوتي موسيقي، يخرج الكلام على النمط المألوف، وقد يكون تكرار الحرف للفت الانتباه، أو لتأكيد أمر محدد يريده الشاعر، فيركز عليه، ويشدُّ انتباهنا إليه بتكرار هذا الصوت.

بيد أنه لا يمكن أن يكون للصوت المفرد منعزلاً عن الأصوات الأخرى أثرٌ واضحٌ في التعبير عن المعنى، بل ينظر إليه على أنه مجموعة من الأصوات لها صفات وعلامات تميزها من غيرها من المجموعات الأخرى.

ولدراسة دلالة الصوت وأثره في الأسلوب، لابدّ من الاعتماد على صفات الأصوات التي تتميز بها من غيرها، لتسهيل عملية الدراسة، وما تؤديه هذه الصفات من قيم تعبيرية تمنح الجمال للأسلوب.

والمقصود بالدلالة الصوتية للحروف ما تؤديه هذه الأصوات من معانٍ متنوعةٍ ومتعددةٍ، إذ إنّها تعطي نمطاً خاصاً يوحي بمعانٍ وقيمٍ تعبيريةٍ يحددها السياق والتجربة الإنسانية.

وقد كثر الحديث عن العلاقة بين الصوت ومدلوله (العلاقة بين الدال والمدلول)، فإذا جاءت الأصوات وما تؤديه من دلالاتٍ، في النصّ بطريقة فنية، أعطت النصّ ملمحاً جمالياً.

#### التفخيم والترقيق:

يعدُّ التفخيم والترقيق من الملامح التمييزية للأصوات في العربية، أمّا الأصوات المفخمة فهي الصاد والصاد والطاء والظاء، وأمّا الأصوات المرققة فهي ما بقي من الأصوات.

ولا يخفى ما للتفخيم من أثرٍ في تقوية المعنى وتفخيمه، على عكس الترقيق الذي يعدُّ ملمحاً ضعيفاً يلائم المعاني الهادئة والرقيقة.

ويظهر إبداع الإمام العسكري عليه السلام وتميزه الأسلوبي في دقة اختياره الأصوات المفخمة والرقيقة، لتعبّر عن رؤيته الحكيمة، يقول: "المَقَادِيرُ الغَالِبَةُ لَا تُدْفَعُ بِالمُغَالِبَةِ، وَالْأَزْرَاقُ المَكْتُوبَةُ لَا تُنَالُ بِالشَّرِّهِ، وَالمُطَالِبَةُ تُدَلُّ لِلْمَقَادِيرِ نَفْسَكَ، وَاعْلَمْ أَنَّكَ غَيْرُ نَائِلٍ بِالحَرْصِ إِلَّا مَا كُتِبَ لَكَ"<sup>٢٠١</sup>

إذا ما أردنا أن نحصي الأصوات المفخمة والمرققة في هذه المقولة، فإننا نرى صوت الراء تكرر ست مرات.

ونلاحظ الإبداع في وضع فاصلٍ قصيرٍ بين كل صوتٍ تكراريٍّ وآخر، فإن جاء صوت التاء أو الكاف جاء بعده فاصلٌ صوتيٌّ قصيرٌ.

#### ب- تكرر الكلمة:

تتكوّن الكلمة من مجموعةٍ من الحروف فتشكّل الاسم أو الفعل، وتعدُّ وحدةً دلاليّةً صغرى، تقوم عليها اللغة، وتعطي الكلمة المكررة معاني وإيحاءاتٍ جديدةً في السياق الذي ترد فيه، بالإضافة إلى الأثر الجمالي والنفسي الذي تخلقه في النص، ومن تكرر الكلمة في قول الإمام العسكري (عليه السلام): "لَا يَعْرِفُ النُّعْمَةَ إِلَّا الشَّاكِرُ، وَلَا يَشْكُرُ النُّعْمَةَ إِلَّا الْعَارِفُ"<sup>٢٦</sup>

وقد حقق هذا التكرار جمالاً فريداً، وأعطى النص وضوحاً في المعنى، وعمقاً في الفكر، وجعل الطرف الثاني مساوياً للأول في كل شيءٍ، والتقابل بين الكلمتين المكررتين -فكلاهما اسم، ولا يخفى ما في الاسم من دلالةٍ على الرسوخ والثبات والاستقرار- أضفى على النص بعداً جمالياً.

أمّا عن صفات الأصوات فيعدُّ ابن جنّي أول من جعل صفاتها على شكل ثنائيات كالجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والإطباق والانفتاح، والاستعلاء والانخفاض، والصحة والاعتلال، والسكون والحركة، والأصل والزيادة<sup>٢٧</sup>، غير أن هناك صفاتٍ لا ضد لها، ومنها: الصفير والقلقة واللين والانحراف والتكرير والتفشي والاستطالة.

## - الملامح التمييزية للأصوات (صفاتها):

### ١- الجهر والهمس:

وهما صفتان متضادتان، ونجدهما حاضرتين بقوة في قول الإمام العسكري عليه السلام:  
 "مَنْ كَانَ الْوَرَعُ سَجِيَّتَهُ، وَ الْإِفْضَالُ جَنِيَّتَهُ، انْتَصَرَ مِنْ أَعْدَائِهِ بِحُسْنِ الثَّنَاءِ عَلَيْهِ، وَ  
 تَحَصَّنَ بِالذِّكْرِ الْجَمِيلِ مِنْ وُضُولِ نَقْصِ إِلَيْهِ" <sup>٢٨</sup>  
 وسنأتي على تبيان الجهر والهمس.

#### أ- صفة الجهر:

تنتج عن "النطق مع وجود ذبذبة في الوترين الصوتيين، مما يولد صفة الجهر" <sup>٢٩</sup>،  
 التي تعبر عن قوة الصوت وارتفاعه وعلوه ووضوحه، "والأصوات العربية التي  
 تتصف بهذه الصفة هي (ب، م، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، ن، و، ي)" <sup>٣٠</sup>،  
 مع بعض الاختلاف في تحديد هذه الأصوات بين القدماء والمحدثين.

#### ب- صفة الهمس:

تنتج عن "النطق مع عدم وجود ذبذبة في الوترين الصوتيين، مما يولد صفة  
 الهمس" <sup>٣١</sup>، التي تعبر عن الصوت الخفي، غير الواضح. "والأصوات العربية  
 المهموسة هي (ف، ث، س، ص، ط، ش، ك، خ، ق، ح، هـ، همزة)، ومجموعة في  
 قولنا: سكت فحثة شخص" <sup>٣٢</sup>.

ومع أن عدد كل من الأصوات المجهورة والمهموسة يكاد يساوي الآخر، فإن  
 نسبة ورود كل منهما في الكلام ليست كذلك، لأن الكثرة الغالبة من الأصوات  
 اللغوية في كل كلام مجهورة. على حين أن الأصوات المهموسة لا يكاد يزيد  
 شيوعها في الكلام على عشرين أو خمس وعشرين في المئة <sup>٣٣</sup>، ويمكن لنا من هذه  
 الإشارة المهمة أن نحدد أسلوب الخطاب عند الإمام العسكري عليه السلام، بحسب وجود  
 الأصوات المجهورة والمهموسة، فكثرة الأصوات المجهورة تدل على القوة والشدة،  
 وكثرة الأصوات المهموسة تدل على اللين والسهولة.

### الخاتمة:

لا ريب في أن فكر الإمام العسكري عليه السلام وأسلوبه يمثلان جانبين مهمين من شخصيته الطاهرة، إذ تبين لنا من خلال القراءة عنه كيف أنه بنى للبشرية جسراً من المبادئ الإنسانية السامية والنبيلة التي استقاها من شمولية علومه وموسوعيته إذ تربط أبسط التفاصيل في الكون بكلياتها، كما تربط العلوم والمعارف ببعضها، فكان نتاجه المعرفي وخطابه الفكري وأسلوبه اللغوي متماسكاً ومضبوطاً من أجل تقديم الفائدة للمسلم على مر الأزمنة ومختلف الأمكنة.

وهنا لا بدّ من القول إن النظر في أقوال الإمام العسكري عليه السلام يستغرق زمناً لا يستهان به في محاولة الوصول إلى أبسط استنتاج ممكن لأي فكرة مدروسة، وهذا ما جعل من العسير الإحاطة بمادة غزيرة في بحث لا يستطيع الخروج عن نمط درسي معين، وفي وقت محدد أيضاً، ولا سيما إذا كان هذا الوقت حافلاً بالأحداث التي تفتقر القلب وتشتت العقل وتعطل الحواس.

## هوامش البحث:

- (١) السيد محسن الأمين، أعيان الشيعة، سيرة الرسول وآله / سيرة الامام العسكري عليه السلام / فضائل ومناقب الامام الحسن العسكري عليه السلام / ج ٢ أص ٥٨٧
- (٢) المصدر السابق، ص ٥٨٨
- (٣) أبو الحسن علي بن عيسى الأربلي، كشف الغمة في معرفة الائمة، القسم: سيرة الرسول وآله / سيرة الامام العسكري عليه السلام / معجزات وكرامات الامام الحسن العسكري (ع)، ج ٤ أص ٩٠-٩٤
- (٤) السيد محسن الأمين، أعيان الشيعة، سيرة الرسول وآله / سيرة الامام العسكري عليه السلام / فضائل ومناقب الامام الحسن العسكري (ع) / ج ٢ أص ٥٨٨-٥٨٩
- (٥) الفراهيدي، الخليل بن أحمد: ١٩٨٦ - كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ج ٥ / ٢٧٧.
- (٦) نزهة الناظر وتبیه خاطر، حسين بن محمد بن حسن بن نصر الحلواني، المتوفى في القرن الخامس الهجري، الطبعة الأولى سنة: ١٤٠٨ هجرية، مدرسة الامام المهدي قم / إيران، ص ١٤٧.
- (٧) تحف العقول: لأبي محمد الحسن بن علي بن الحسين بن شعبة الحراني من فقهاء القرن الرابع الهجري / باب ماروي عن الامام الحسن بن علي العسكري عليه السلام.
- (٨) الجاحظ: ١٩٩٨ - البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج ١ / ١٠٥.
- (٩) الفراء، يحيى بن زياد الديلمي: ١٩٨٠ - معاني القرآن، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ج ١ / ٢٣٤.
- (١٠) الجوهري، إسماعيل بن حماد الصحاح: ١٩٩٠ - تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، الطبعة الرابعة، ج ٢: مادة كرر.
- (١١) فارس، أحمد: ١٩٧٢ - معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ط ١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج ٥، مادة: كرر.
- (١٢) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم للثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص ٣٩.
- (١٣) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد: ١٩٩٨ - أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج ٢، مادة: كرر.
- (١٤) الأثير، ضياء الدين: ١٩٦٨ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتور: أحمد الحوفي والدكتور: بدوي طبانة، الطبعة الثانية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ج ٣ / ٣.
- (١٥) المصدر السابق، ج ٣ / ٣-٤.

- ١٦) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: ٢٠٠٥- مختار الصحاح، ضبطه ودققه: عصام فارس الحرساني، ط ٩، دار عمار، عمان، الأردن، مادة: كرر.
- ١٧) السيد محسن الأمين، أعيان الشيعة، سيرة الرسول وآله / سيرة الامام العسكري (عليه السلام) / فضائل و مناقب الامام الحسن العسكري (ع)
- ١٨) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، مج ٥، ج ٤٢، مادة كرر.
- ١٩) الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: ١٩٧٨- القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، لبنان، مادة كرر.
- ٢٠) انظر: جعفر، قدامة: نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت، ص ١٩٢. وابن الأثير، المصدر السابق، ج ٣/٣.
- ٢١) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله: ١٩٨٤- البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط ٣، ج ٨/٣.
- ٢٢) المصدر السابق، ج ٣/١٠.
- ٢٣) مرتضى الحسيني الزبيدي، محمد: ١٩٧٤- تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العليم الطحاوي، راجعه: عبد الكريم العزباوي وعبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، : مادة كرر.
- ٢٤) انظر: الشهراني، عبد الرحمن محمد، التكرار: ١٩٨٣- مظاهره وأساره، المكتبة المركزية، مكة المكرمة، السعودية، ص ٢٧-٢٩.
- ٢٥) ابن منظور: لسان العرب: مادة حرف.
- ٢٦) نزهة الناظر و تنبيه الخاطر، لحسين بن محمد بن حسن بن نصر الحلواني، ١٤٦.
- ٢٧) المصدر السابق، ص ١٤٢
- ٢٨) انظر: ابن جني: ١٩٨٥- سر الصناعة، تحقيق حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ٦٠-٦٧.
- ٢٩) نزهة الناظر و تنبيه الخاطر، لحسين بن محمد بن حسن بن نصر الحلواني، ١٤٧.
- ٣٠) قدور، أحمد: ٢٠٠٦- مبادئ اللسانيات العامة، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ص ٧٨.
- ٣١) المرجع السابق، ص ٧٨.
- ٣٢) قدور، أحمد: مبادئ اللسانيات العامة، ص ٨٠.
- ٣٣) المرجع السابق، ص ٨٠.
- ٣٤) انظر: أنيس، إبراهيم: ١٩٧١- الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٤، ص: ٢١. وقدور، أحمد: مبادئ اللسانيات العامة، ص ٨٠.

## قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- \* ابن منظور. تحقيق عبد الله علي الكبير. ومحمد أحمد حسب الله. وهاشم محمد الشاذلي. لسان العرب: القاهرة. مصر: دار المعارف.
- \* الأثير، ضياء الدين. تحقيق الدكتور أحمد الحوفي. والدكتور بدوي طبانة. ١٩٦٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر. الطبعة الثانية.
- \* أنيس، إبراهيم. ١٩٧١. الأصوات اللغوية: القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية. ط ٤.
- \* الجاحظ. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. ١٩٩٨. البيان والتبيين: القاهرة. مصر: مكتبة الخانجي. الطبعة السابعة.
- \* ابن جني. تحقيق حسن الهنداوي. ١٩٨٥. سر الصناعة. دمشق: دار القلم.
- \* الجوهري، إسماعيل بن حماد الصحاح. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. ١٩٩٠. تاج اللغة وصحاح العربية: لبنان. بيروت: دار العلم للملايين. الطبعة الرابعة.
- \* الحلواني، حسين بن محمد بن حسن بن نصر. المتوفى في القرن الخامس الهجري. ١٤٠٨ هجرية. نزهة الناظر وتنبية الخاطر: مدرسة الامام المهدي قم/ إيران: الطبعة الأولى.
- \* الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. ١٩٨٤. البرهان في علوم القرآن: القاهرة. مصر: مكتبة دار التراث. ط ٣.
- \* الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد. تحقيق محمد باسل عيون السود. ١٩٩٨. أساس البلاغة. بيروت. لبنان: دار الكتب العلمية. ط ١.
- \* الشهراني، عبد الرحمن محمد. ١٩٨٣. التكرار مظاهره وأساره: مكة المكرمة. السعودية: المكتبة المركزية.
- \* العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. تحقيق محمد إبراهيم سليم. الفروق اللغوية: القاهرة. مصر: دار العلم للثقافة والنشر والتوزيع.
- \* فارس، أحمد. تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون. ١٩٧٢. معجم مقاييس اللغة: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ط.
- \* الفراء، يحيى بن زياد الديلمي. تحقيق محمد علي النجار. ١٩٨٠. معاني القرآن: القاهرة. مصر: الهيئة المصرية للكتاب.
- \* الفراهيدي، الخليل بن أحمد. تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. ١٩٨٦. كتاب العين: بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية.
- \* قدور، أحمد. ٢٠٠٦. مبادئ اللسانيات العامة: منشورات جامعة حلب. مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية.
- \* مرتضى الحسيني الزبيدي، محمد. تحقيق عبد العليم الطحاوي. راجعه عبد الكريم العزباوي وعبد الستار أحمد فراج. ١٩٧٤. تاج العروس من جواهر القاموس: مطبعة حكومة الكويت.

"في التسليم للعترة الطاهرة"

الأسلوب الشرطي وسماته في أقوال الإمام المهدي عليه السلام

Style of Condition and Its Characteristics  
in Speeches of Imam Al-Mahdi

م.م. محمد إسماعيل محمد كنجو  
Asst. Lect. Muhammad Isma`ael Muhammad Kingo

سوريا- جامعة حلب  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية وآدابها  
Syria- University of Aleppo  
Dept of Arabic and Literature College of Arts and  
Humanities

Fa8288425@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلخَصُ البَحْث:

يهتم هذا البحث بدراسة أهم ما في الأسلوب الشرطي وهو أنماطه التركيبية وسماته، ويقصد بالأنماط التركيبية بنية التركيب الشرطي، وبتعبير آخر هيئة العناصر اللغوية التي تؤلف في مجموعها التركيب الشرطي، وهذه العناصر لها أكثر من حالة، فقد يلي الأداة فعلان مضارعان، وقد يليها فعلان ماضيان، وقد يليها فعلان مختلفان، وقد يليها اسم لا فعل، وقد يكون جوابها جملةً وهكذا. ، وسأتبع في هذا البحث مجموعة الأنماط للجملة الشرطية الواردة في أقوال الإمام المهدي عليه السلام، وسأتكلم على هذه الأنماط حسب أشهر الأدوات المذكورة عنده، وهي أربع: (من، لولا، إذا، كلما). وسأعمل على دراسة الأدوات الشرطية المذكورة آنفاً كلاً على حدة، وذلك من خلال تقديم مقدمة نظرية عن كل أداة ثم الانتقال إلى أبرز الأنماط التركيبية، فأذكر النمط ثم أنتقل إلى المقولة التي ذكرها الإمام المهدي عليه السلام، ثم أعلق على هذه الجمل بالتعليقات العلمية المضبوطة لأصل في النهاية إلى الخاتمة التي ستتضمن أهم النتائج التي وصل إليها هذا البحث من حيث المستوى اللغوي في أقوال الإمام المهدي عليه السلام متمثلةً بأسلوب الشرط.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب الشرط، الإمام المهدي عليه السلام، الأنماط التركيبية.

**Abstract:**

This research is concerned with the study of the most important of the conditional style: its compositional patterns and features, the structure of the conditional structure, and the body of the linguistic elements that compose the conditional structure as a whole. These elements have more than one case. Perhaps , two present or past verbs or different verbs come after the conditional indicator. The current study is to focus on the above-mentioned conditional instruments separately, by providing a theoretical introduction to each instrument and then on the syntactic patterns as a pattern. Tackling , explicating the pattern and commenting on the saying of the Imam Al-Mahdi with the exact scientific comments. Finally, the conclusion comes to the fore with the findings that show the linguistic level of the manner of the condition in the words of the Imam Al-Mahdi Al-Salam. .

**Keywords:** conditional style, Imam Mahdi, structural patterns.

## المقدمة:

لابدّ لنا قبل الدُّخول في البحث من التَّعرّفِ إلى معنى الشَّرط في اللغة العربية  
نبدأه ببيان معنى الكلمة لغويّاً ثمَّ معناها في اصطلاح النّحويين.

### الشَّرط لغةً:

قال أصحاب اللغة: (الشَّرطُ: إلزامُ الشَّيْءِ والتزامه في البيع ونحوه، والجمع شروطٌ... والشَّرط: العلامة، والجمع أشراط، وأشراط الساعة أعلامها... )<sup>١</sup>، فالمعنى اللغوي للكلمة محصورٌ في معنيين اثنين الأول هو التزام أمرٍ ما... والثاني هو العلامة على أمرٍ ما.  
الشَّرط اصطلاحاً:

(هو كلامٌ يقتضي وجود جملتين، لا يتمُّ المعنى إلا بهما معاً، فكأنَّ أولاهما مبتدأً، وكأنَّ ثانيتهما خبرٌ، (...)) والشَّرط أيضاً هو تعليقٌ حدثٍ على حدثٍ، (...)) وهو ربطٌ بين حدثين برابط السَّببية بحيث يكون الأول سبباً للثاني ويكون الثاني مسبباً عن الأول (...)) وهذه الرابطة السَّببية تستلزم، عقلاً، أن يُوجد الثاني في حال وجود الأول، وأن يمتنع الثاني في حال امتناع الأول)<sup>٢</sup>.

لا يكاد تعريف الشَّرط عند النُّحاة يعدو هذا التَّعريف، فحقيقة الشَّرط تكمن في أنّه أسلوبٌ يعتمد على الرِّبط بين حدثين أو بين جملتين ربطاً سببياً فيرتبط حدوث الحدث الثاني (الجواب) بحدوث الحدث الأول (الشَّرط)، فإذا امتنع الحدث الأول امتنع الثاني بالضرورة، إلا أنّ هذا التعليق سواءً أكان سببياً أم امتناعياً لم يكن على هذه الصورة في جميع ما ورد في العربية من جملٍ شرطيةٍ، بل وردت جملٌ لم يكن هذا الرِّبط فيها متحققاً ما دفع النُّحاة إلى تأويلها.

كُلُّ ذلك يجعل من التَّركيب الشَّرطي تركيباً مختلفاً من حيث البنية والاستعمال لذلك فهو من أكثر الأساليب حاجةً إلى التَّوضيح والدراسة، من هنا أرى أنَّ التَّركيب الشَّرطي ميدانٌ فيه الكثير من القضايا الجديرة بالدراسة - على الرغم من وجود دراسات نظريَّة كثيرة تناولت الشَّرط بالدراسة - ومن هنا جاءت فكرة هذا البحث.

### الأداة (مَنْ):

أجمع النحاة على أنها اسمٌ لا حرفٌ، وهي من الأدوات الجازمة التي تعمل في الفعل المضارع، فتجزم بعدها فعلين مضارعين، ثم إنَّ دلالتها تنصبُّ على من يعقل فقولنا: (من يجتهد ينجح) يساوي في المعنى (إن يجتهد خالدٌ وسعيدٌ وينجح). . .)، فلما نابت (مَنْ) عن ذكر هؤلاء وهم عقلاء، دلَّت على العاقلِ وأفادت الإبهام والعمومَ فقولك (مَنْ) لا يحدد فاعلاً محدداً بل تدلُّ على جميع من يتصدى لهذا الفعل. وكان سببويه قد ذكرها في بداية حديثه عن الأدوات الاسميَّة التي تكون بمنزلة (الذي)، فعنون باباً سماه (باب الأسماء التي يجازى بها وتكون بمنزلة الذي) ثم شرح تلك الأسماء فقال: (وتلك الأسماء: من، وما، وأيهم. . .)، نستطيعُ أن نحدد من قوله: (بمنزلة الذي) أنَّه يقصد أنَّها فرعٌ في باب الشَّرط وليست أصلاً فيه، إلا أنَّ المبرِّد بعده صرَّح بذلك وصرَّح بحصر الشَّرط معها بمن يعقل فقال: (تقول في (مَنْ) من يأتي آتني آت، فلا يكون ذلك إلا لما يعقل فإن أردت بها غير ذلك لم يكن. . .)، ففي هذا النَّص عن المبرِّد دلالةٌ واضحةٌ على أمرين هما: دلالة (مَنْ) بل حصرها بمن يعقل وكونها ليست أصلاً في الشَّرط، ولم يحمل نصُّ المبرِّد حديثاً حول الغاية من المجيء بـ (مَنْ) في الجملة الشَّرطيَّة، في حين نجد عند غيره أنَّ الغاية من استعمال الأسماء في الشَّرط هي الاختصارُ، قال ابن الصَّانغ (٧٢٠هـ): (وفائدة الأسماء الاختصارُ، لما

فيها من العموم لما وضعت له ف (مَنْ) يعمُّ ذوي العلم ( . . . ) و (ما) تعمُّ غير ذوي العلم، إذاً وظيفة الأسماء في الشرط هي: الاختصار في المجال الذي وضعت له ف (مَنْ) بدلالتها على عموم العقلاء تغنينا عن ذكر ما لا نهاية له من أسمائهم. وقد اكتفى ابن مالك بالإشارة إلى أنّها اسمٌ من فصيلة الأسماء التي هي ليست بالظروف، في حين اكتفى ابن عقيل في شرحه على ألفية ابن مالك بذكر (مَنْ) ضمن الأدوات الجازمة لفعلين مضارعين. ، وهكذا فعل ابن هشام فقال في نوع الشرطية: (وشرطية نحو ﴿ مَنْ يَعْمَلْ سُوءًا أُجِزَ بِهِ ﴾ \* النساء: ١٣٣ \*). ولم يصف شيئاً على ذلك.

وقد شرح محمد الأنطاكي معناها بقوله: (هي اسم مبهم للعاقل ( . . . ) ومعنى الإبهام أنّها تعني كلّ عاقل، فقولك: (من يجتهد ينجح) يعدل قولك: (إن يجتهد سعيدٌ أو بكرٌ أو زيدٌ أو خالد ( . . . ) إلخ ينجح) فكأنّ (من) أغنت عن ذكر ألوف أسماء العقلاء، إذاً فهي تفيد العموم فتشمل جميع أسماء العقلاء، وتغني عن ذكرهم ومن ثمّ فإنّ لها وظيفة هي: الاختصار، ولم يكتف الأنطاكي بهذا القول عن الأداة (من)، بل عاد وذكرها في موضع آخر من كتابه تحت عنوان (شبه الشرط)، ويعرّف شبه الشرط بقوله: ( شبه الشرط هو: ربطٌ بين حدثين ولكن لا برابط السببية، كما رأينا في الشرط بل برابط آخر من الروابط الآتية: الذات العاقلة - الذات غير العاقلة - الزمان - المكان - الكيفية . . . فمثال الذات العاقلة (من يجتهد ينجح) وأداته (من).

إذاً فالأداة (مَنْ) تخرج من باب الشرط إلى حيث شبه الشرط لأنّها لا تربط الجملتين برابط السببية كالأداة (إن) وإنّما تربط بين الجملتين برابط الذات العاقلة، والمعروف عند النحاة أنّ مصطلح (شبه الشرط) يطلق على التراكيب التي تشبه قولنا: (الذي يأتيني فله درهم)، فهذه الجملة تشبه الشرط وذلك برابطها جملةً بجملةٍ وتعليقها حدثاً بحدثٍ ومسبباً بسببٍ، فاستحقاق الدرهم في هذه الجملة متوقفٌ على الإتيان،

ولذلك جاز لجملة الخبر (فله درهم) أن تسبق بالفاء، ولا يجوز دخول الفاء في الجملة الواقعة خبراً في غير هذا الموضع، وإنما جاز هنا لما في الجملة من معنى الشرط، هذا ما عدّه النحاة (شبه شرط).

أمّا الأداة (مَنْ) فهي إحدى أدوات الشرط، وإخراجها من دائرة الشرط لا يستند إلى حجة واضحة، فإن كان الشرط هو الربط السببي فإن (مَنْ) - وفي كثير من أحوالها - تربط بين الجملتين ربطاً سببياً، كقوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَقْتُلْ مُؤْمِنًا مُتَعَمِّدًا فَجَزَاؤُهُ جَهَنَّمُ خَالِدًا فِيهَا وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَلَعَنَهُ وَأَعَدَّ لَهُ عَذَابًا عَظِيمًا﴾\* النساء ٩٣\* فإن استحقاق العذاب هنا مسبب عن فعل الشرط (القتل العمد)، وإن كان الشرط مجرد ربط بين حدثين، فإن (مَنْ) تقوم بهذا الربط على أتم وجهه وأكملها، وأمّا إن كان الشرط هو العمل فإن (من) من الأدوات العاملة التي تجزم بعدها فعلين مضارعين، فلا ضرورة إذا لإخراجها من باب الشرط، ولم يذكر أحد من النحاة، على اختلاف مدارسهم وآرائهم، رأياً مخالفاً لما اشتهر من أن (من) اسم شرط جازم، وعدّها الجميع في فصيلة الأسماء، ومن قسم الأسماء إلى ظروف وغير ظروف، عدّها من فصيلة الأسماء غير الظروف.

هذا وما يقال في (إن) يقال في (من) وغيرهما من أدوات الشرط في دخولها على الجمل الفعلية، وفي أن أصل استعمالها أن يلحقها فعلاً مضارعاً مجزوماً، ولكن هذا الاستعمال غير محفوظ دائماً، فربما جاء الفعلان ماضيين، وربما اختلفا فجاء أحدهما ماضياً والآخر مضارعاً.

من الأنماط التركيبية التي يكثر ورودها مع الأداة (مَنْ) أن يأتي الفعلان بعدها ماضيين، وذلك يحسن لما في ذلك من تناسب في اللفظ، وقد جاءت هذه الصيغة من حيث الحسن في المرتبة الثانية عند من فاضل بين هذه الاستعمالات، وقد كثر هذا النمط

التركيب في اللغة العربية شعرها ونثرها، وصيغت وفقه أمثال تناقلتها ألسن الناس في كل مكان كقولهم: (من جدَّ وجدَّ ومن سار على الدرب وصل) وغيره الكثير. وقد ورد هذا النمط التركيبي مرَّاتٍ عديدة في أقوال الإمام المهدي عليه السلام، كقوله: (من كان في حاجة الله، كان الله في حاجته)<sup>٣</sup>، فالواضح من هذا المثال أن كلاً من فعل الشرط وجوابه جاء ماضياً.

(لولا)، ويسمى هذا الحرف: حرف امتناع لوجود، أي يربط امتناع الجواب بوجود الشرط، ويختصُّ هذا الحرف بالدخول على الجملة الاسميَّة فلا يدخل غيره من أدوات الشرط على الجملة الاسميَّة.

وقد ذكر النحاة أن أوَّل معنى لها ول (لوما) شقيقتها هو امتناع الشيء لثبوت غيره فقد قال ابن مالك: (ل(لولا) و(لوما) استعمالان: أحدهما: يدلان به على امتناع شيء لثبوت غيره ويقتضيان حينئذ مبتدأً ملتزماً حذف خبره وجواباً مصدرًا بفعل ماضٍ لفظاً ومعنى أو بمضارع مجزوم بـ (لم))<sup>٤</sup>.

ففي هذا النص المنقول عن ابن مالك نصُّ صريح على معناها واستعمالها فهي تعني حرف امتناع لوجود، ويلحقها مبتدأ خبره محذوف أي إنَّها تدخل على جملة اسميَّة. وقد دار حديث النحاة بعد اتفاقهم على معناها واختصاصها بالجملة الاسميَّة حول ثلاثة أمور تختص بها (لولا) وهي:

بساطتها وتركيبها:

الأمر الأوَّل هو في أصلها وهل هي بسيطة أم مركبة، فقد نصَّ المبرِّد على أنَّها مركبة من (لو) و(لا) وقال: (ولولا: إنَّها هي (لو) و(لا) جعلتا شيئاً واحداً وأوقعتا على هذا المعنى... .)<sup>٥</sup>، وهذا الادِّعاء واجه تفصيلاً عند ابن الحاجب (٦٤٦هـ) خلص منه أنه إذا بني على المسامحة في أن (لو) تدلُّ على امتناع الثاني لامتناع الأوَّل

صحَّ لأنَّ (لولا) تدل على امتناع الثاني لوجود الأول أمَّا بغير ذلك فلا يصحُّ هذا الادِّعاء، ونرى أنَّ الأَسلم أنَّ نعدَّ (لولا) أداةً بسيطةً لها خصوصيتها واستعمالها إذْ يخلصنا هذا الادِّعاء من الدُّخول في متاهة أصلها وتركيبها.

خبر المبتدأ الواقع بعدها:

الأمر الثاني الذي أكثر النُّحاة الحديث فيه هو خبرُ المبتدأ الواقع بعد (لولا)، فقد عدَّ ابن مالك، حسب النَّصِّ المنقول عنه قبل قليل، حذفَ الخبرَ أمراً لازماً لها وقد فصَّل غيره من النُّحاة المسألة حسبَّ حالة الخبر، فإنَّ كان كوناً عامّاً وجبَ حذفُه وإلا ذكر، وقد نقل ابن هشام هذا القول عن أكثر من نحويٍّ فقال: (ذهب الرمَّاني وابنُ الشَّجريِّ والسُّلويُّن وابنُ مالكٍ إلى أنَّه يكون كوناً مطلقاً. . . فيجب حذفُه وكوناً مقيداً. . . فيجب ذكرُه إن لم يُعلم نحو (لولا قومك حديثو عهدٍ بالإسلام لهدمتُ الكعبة)⁷ ويجوزُ الأمران إن علم).<sup>٨</sup>

وهذه الآراء هي خلاصة آراء النُّحاة في المسألة فإنَّ كان الخبرُ كوناً مطلقاً وجب حذفُه كقول جرير:

لولا الحياءُ لاجني استعبارٌ ولزرتُ قبركُ والحبيبُ يزارُ

وإنَّ كان الخبرُ كوناً خاصّاً وجب ذكرُه كي يُفهم المرادُ فلو حذفَ مثلاً (حديثو) من الحديث السَّابق لما بقي للحديث معنى، وقد عدَّ خالد الأزهري وجوبَ حذفِ الخبرِ غالباً لا واجباً ثمَّ ذكر مثلاً ذكر فيه الخبر وقال عنه من غير الغالب<sup>٩</sup>.

دخولها على ضمير جرّ:

الأمرُ الثالثُ الذي دار حديثُ النُّحاة حوله هو دخولُ (لولا) على ضمير جرّ، إذْ واجه النُّحاة شواهدَ دخلت فيها (لولا) على ضمير جرّ أي (الهاء والكاف)، فخرَّجوا ذلك على وجهين أولهما قال به سيبويه ومن وافقه، وهو أنَّ تعدَّ (لولا)

من حروف الجرّ الزائدة، فقال عن المسألة: (. . .) إذا أضمرت الاسم فيه جرّ وإذا أظهرت فيه رُفِعَ. . . والدليل على ذلك أنّ الياء والكاف لا تكونان علامة مضمير مرفوع قال الشاعر يزيد بن الحكم<sup>١١</sup>:

وكم موطنٍ لولايٍ طحت كما هوى      بأجرامِهِ من قَلَّةِ النِّيَقِ منهوي  
وهذا قول الخليل، رحمه الله، ويونس<sup>١١</sup>.

فالواضح أنّ سيبويه يطلق ذلك في كلّ اسمٍ أردت إضماره بعد (لولا)، أمّا ابن هشام فيرى أنّ الأصل أن يكون الضمير مرفوعاً كما في قوله تعالى: ﴿لَوْلَا أَنْتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ﴾ \*سبأ ٣١\*، ثمّ قال وسمع قليلاً (لولاي، لولاك، لولاه) ثم ذكر تخريج المسألة<sup>١٢</sup>.

والوجه الثاني الذي خرّج هذا التركيب عليه هو أنّ نعدّ ضمير الجرّ نائباً عن ضمير الرفع فهو مبتدأ، وقد نقل هذا الوجه ابن هشام عن الأخفش فقال: (. . .) وقال الأخفش: الضمير مبتدأ و(لولا) غير جارة ولكنهم أنابوا الضمير المخفوض عن المرفوع<sup>١٣</sup>.

وفي كلا التخريجين حمل لعنصر نحويّ على غير بابِهِ ولعلّ المخلص من هذه المسألة أنّ نعدّ الضمير في محلّ جرّ بالإضافة إلى المبتدأ المحذوف بالتقدير في (لولاك) لولا شأنك أو لولا وجودك، وقد سُمع حذف المضاف مع بقاء عمله إذ حملوا على ذلك قوله تعالى: (وَاللّٰهُ يُرِيدُ الْآخِرَةَ) فيمن قرأ بجرّ الآخرة، إذ قدر، فالله يريد ثواب الآخرة فلا مانع من وجهة نظري من الحمل عليه في هذا التركيب.

جواب لولا:

تقتضي لولا جواباً مصدرّاً بفعلٍ ماضٍ لفظاً ومعنى أو بفعلٍ ماضٍ معنّى {مضارع مسبوق ب (لم)} ويقترن الفعل الماضي باللام المفتوحة ﴿لَوْلَا أَنْتُمْ لَكُنَّا﴾

مُؤْمِنِينَ ﴿ \*سبأ: ٣١\* إِنْ كَانَ مَثْبُتًا أَمَّا إِنْ كَانَ مُنْفِيًّا بِ(ما)، فلا يقترن باللام غالباً وقد يردُّ مقترناً بها كما قد يردُّ المَثْبُتُ مجرّداً منها،<sup>١٤</sup> فكلُّ هذه الحالات مسموعةٌ منصوِّصٌ عليها، وإن كان استعمالُ بعض الصيغ أكثر من بعضٍ على أنَّ جواب (لولا) لم يرد دون اللام في القرآن الكريم وهو ماضٍ مثبت<sup>١٥</sup>.

حذف جوابها:

أصبح معروفاً في باب الشَّرْطِ أَنَّهُ متى دَلَّ دَلِيلٌ على جواب الشَّرْطِ حذفَ هذا الجوابُ ولا تختلفُ (لولا) عن غيرها في ذلك، ومن ورودِ جوابها محذوفاً في القرآن قوله تعالى: ﴿ وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ وَأَنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ حَكِيمٌ ﴾ \*النور: ١٠\*<sup>١٦</sup>.

دخول لولا على اسمٍ وجوابه ماضٍ مقترن باللام:

يعدُّ هذا النَّمَطُ التَّرْكِيبِيُّ الصُّورَةَ الْأَسَاسِيَّةَ لِلجُمْلَةِ الشَّرْطِيَّةِ ذاتِ الأداة (لولا)، إذ إنَّ أصلَ استعمالها أن تدخلَ على مبتدأ خبره محذوفٌ، ثمَّ يأتي بعد ذلك جوابُ الشَّرْطِ الذي يجوز فيه أن يكونَ مقترناً باللام كما يجوز أن يأتي مجرّداً من هذه اللام، إلا أنَّ الجوابَ جاء في هذا النَّمَطِ مقترناً باللام في كثير من أقوال الإمام المهدي عليه السلام، وهو مجرّد من (ما) النَّافِيَّةِ، وقد ورد هذا النَّمَطُ التَّرْكِيبِيُّ كثيراً، كقوله: (لولا ما عندنا من محبّة صلاحكم ورحمتكم، والإشفاق عليكم، لكننا عن مخاطبتكم في شغلٍ).<sup>٢٢</sup> وقوله: (إنّا غيرُ مهملين لمراعاتكم، ولا ناسين لذكركم. . . ولولا ذلك لنزل بكم اللأواء- أي الشدائد- واصطلمكم الأعداء، فاتقوا الله جلّ جلاله وظاهرونا).<sup>٢٣</sup> والواضحُ أَنَّهُ جاء بعد لولا مبتدأً كان خبره محذوفاً في حين كان الجوابُ فعلاً ماضياً مقترناً باللام (لكننا، لنزل).

### الأداة إذا:

أبدأ حديثي عن أسماء الشرط غير الجازمة بالحديث عن (إذا) التي قال فيها النُّحاة: هي ظروفٌ لما يستقبلُ من الزمانِ خافضٌ لشرطه منصوبٌ المحلُّ بجوابه، فهذا التعريف هو التعريفُ المكثفُ، إذ يبينُ نوعَ الأداة أي هي اسميةٌ ظرفيةٌ واستعملها إذ تستعملُ في الزمنِ المستقبلِ وإعرابها إذ يعملُ بنصبها جوابها، وتكونُ مضافةً إلى شرطها أي تكونُ جملةً الشرط بعدها في محلِّ جرٍّ مضافاً إليه.

وكان سببوه قد تحدثَ عن (إذا) في باب الشرط، وقرَّرَ فيها أموراً منها أنه لم يجز المجازاة فيها إلا في الضرورة الشعرية، وأنها للمستقبل، وتفيدُ الدلالةَ على وقتٍ معلومٍ بعكس (إن) وذكر المثل المعروف (.. . ألا ترى أنك لو قلت: آتيك إذا احمرَّ البسرُّ كان حسناً ولو قلت: آتيك إن احمرَّ البسرُّ كان قبيحاً)<sup>٢٤</sup>.

ثم تابع حديثه عن عملها فقال: (وقد جازوا بها في الشعر مضطرين شبهوها بـ(إن) حيث رأوها لما يستقبلُ وأنها لا بد لها من جواب وقال قيس بن الخطيم الأنصاري<sup>٢٥</sup>:

إذا قصرتُ أسيافنا كان وصلها      خطأنا إلى أعدائنا فنضارب<sup>٢٦</sup>  
والواضحُ من كلام سببويه أنه يقصدُ بالمجازاة (العمل) أي الجزم إذ عدَّ ذلك ضرورةً شعريَّةً، فالفعل (نضارب) مجزومٌ لأنه معطوفٌ على جواب (إذا)، هذا هو المفهوم من كلام سببويه، ولم يختلفْ كلامٌ كثيرٌ من النُّحاة عن كلام سببويه، فقد ذكر هؤلاء أن (إذا) تحتاجُ إلى جوابٍ وهي مؤقتةٌ تفيدُ وقتاً معلوماً، ولا يجازى بها أي لا يجزمُ إلا في ضرورةٍ شعريَّة<sup>٢٧</sup>، ومن النُّحاة من اكتفى بالإشارة إلى أن (إذا) ظرفٌ للمستقبل فيه معنى الشرط غالباً<sup>٢٨</sup>.

الفرق بين (إذا) وبين (متى):

لما اتفقت النُّحاة على أنَّ (إذا) تستعملُ للوقتِ المعلومِ فَرَّقَ بعضهم بين الأداة (متى) وبين الأداة (إذا) في الاستعمالِ، قال الزَّخَشَرِيُّ: ( والفصلُ بين متى وإذا أنَّ متى للوقتِ المبهمِ وإذا للمعِينِ)<sup>٢٩</sup>، ونقلَ السيوطي قولَ الزَّخَشَرِيِّ بحرفيَّته، وأضافَ إليه قولَ غيره من العلماءِ بهذه الفائدة<sup>٣٠</sup>

خروج (إذا) عن الشَّرْطِ:

ذكر عددٌ من النُّحاة أنَّ (إذا) قد تخرُجُ عن بابِ الشَّرْطِ، فذكر ابنُ الحاجب أنَّ مثل قوله تعالى (وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى) \* الليل ١-٢\*، لا يحملُ معنى الشَّرْطِ لأنَّ هذا المعنى يلزمُ أن يكونَ ما قبلها مشروطها في المعنى ولا يستقيمُ أن يكونَ القسمُ الإنشائي مشروطاً لأنَّه ثابتٌ لا يقبلُ تعليقاً والمعلِّقُ هو خبرٌ في المعنى والإنشاء ليس خبراً وفصلُ المسألة في ذلك وأوضحَ بعد ذلك عملَ إذا واستعمالها ومعمولها<sup>٣١</sup>.

وفتح ابنُ هشامٍ فصلاً في المغني تحدَّثَ فيه عن خروجِ (إذا) عن الشَّرْطِ وحملَ عليها آياتٍ، منها قوله تعالى: ﴿وَإِذَا مَا غَضِبُوا هُمْ يَغْفِرُونَ﴾ \* الشورى ٣٧\*، وقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ إِذَا أَصَابَهُمُ الْبَغْيُ هُمْ يَنْتَصِرُونَ﴾ \* الشورى ٣٩\*.

فعدّها مجرّد ظرفٍ للخبرِ إذ لو كانت شرطاً لدخلتُ الفاءُ على الجملة الاسميّة وذكر بعد ذلك ما استشهد به ابنُ الحاجب من آية قسمِ الله عزَّ وجلَّ بالليلِ<sup>٣٢</sup>، وتبعه في ذلك السيوطي<sup>٣٣</sup>.

هذا ويمكنُ لنا أن نخرِجَ (إذا) عن دائرة الشَّرْطِ لتكونَ ظرفاً فحسبُ إذا تقدم عليها جوابها فمن التيسيرِ في الإعرابِ أن نقولَ عن (إذا) التي يتقدمُ عليها جوابها في المعنى (إنها فقدت معنى الشرط) فتكونَ ظرفاً متعلقاً بالفعل المتقدم الذي هو جوابٌ في المعنى.

### خروج (إذا) عن الظرفية:

ذكر ابن هشام أنّ عدداً من النُّحاة أجازوا أن تخرجَ (إذا) عن الظرفية فتأتي مفعولاً به أو مبتدأً أو اسماً مجروراً، ثم ذكر رأيَ الجمهور فقال: ( والجمهور على أنّ (إذا) لا تخرجُ عن الظرفية)<sup>٣٤</sup>، وهذا الرأي هو الأصوبُّ والأسهلُ لأن حصرَ أداةٍ بمعنى واحدٍ هو أسهل وأبسط، ومن المعروف أنّ إرجاع كلِّ أداةٍ إلى معناها الأصلي حتى بتأويل بعض الشواهد هو الأرجح عند النُّحاة.

### خروجها عن المستقبل:

ذكر ابن هشام أنّ (إذا) تخرجُ عن الاستقبالِ في استعمالين: الأول أن تكونَ للماضي كما تستعملُ (إذ) للمستقبلِ أحياناً، وحمل عليه ابنُ هشام قوله تعالى: ﴿وَلَا عَلَى الَّذِينَ إِذَا مَا أَتَوْكَ لِتَحْمِلَهُمْ قُلْتَ لَا أَجِدُ مَا أَحْمِلُكُمْ عَلَيْهِ تَوَلَّوْا .﴾ \* التوبة ٩٢\*، وغيره من الشواهد.

والاستعمال الثاني أن تجيءَ للحالِ وذلك بعد القسمِ كقوله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى﴾ \* الليل ١\*، ثم يرجحُ بقاءها على الاستقبالِ مع أنّها متعلقةٌ بحالٍ من الليل مستدللاً بمجيءِ الحالِ مقدّرةً<sup>٣٥</sup>.

### العامل فيها:

ذكرتُ في التعريفِ أنّ (إذا) ظرفٌ منصوبٌ بجوابه، وهذا هو قولُ الأكثرين وبه نأخذُ، وذكر أنّ العاملَ فيها هو شرطها قياساً على غيرها من الأدوات الظروف.

اختصاصها بالفعل:

لما كانت (إذا) من أدواتِ الشرطِ اختصَّت بالدُّخولِ على الجملةِ الفعليةِ إذ نصَّ على ذلك ابنُ هشام فقال: ( وتختصُّ بالدُّخولِ على الجملةِ الفعليةِ ( . . . ) ) ويكونُ الفعلُ بعدها ماضياً كثيراً ومضارعاً دونَ ذلك وقد اجتمعتا في قولِ أبي ذؤيبٍ<sup>٣٦</sup>:

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تردُّ إلى قليل تنقع<sup>٣٧</sup>.

ولما كانت مختصةً بالفعل أعرب الاسم الذي يليها- إن وليها اسم- فاعلاً لفعلٍ محذوفٍ على التفسير ونقل هذا الرأي عن سيبويه وأما الأخص فهو يعده مبتدأ<sup>٣٨</sup>. بقي أن أشير إلى أن محمد الأنطاكي عدَّ (إذا) مع (إن وإذما) في أدوات الشرط الاحتماليِّ فقال: (أما الأدوات الشرطيَّة التي تقوم بهذا النوع من الربط وتعطي هذه الصورة من العلاقة السببية فهي (إن- إذما- إذا)<sup>٣٩</sup>.

وهذا الجمع بين الأداةين (إن) و (إذا) في الاستعمال غريبٌ، إذ وجدنا أن بعض النحاة فرَّقوا بين الأداةين في الاستعمال، أما الأنطاكي فجمع بين الأداةين في استعمالٍ واحدٍ هو الشرط الاحتماليُّ وهذا غريبٌ، والأغربُ منه قولُ إبراهيم الشمسان عن ابن هشامٍ إنه لم يورد إذا في المغني حيث قال: (. . . أما إذا) فلم يوردها في المغني (. . .)<sup>٤٠</sup>. وهذا افتراءٌ على ابن هشام وعلى مغنيه لأنَّ الأداة (إذا) كانت من بين الأدوات الأكثر تفصيلاً في مغني اللبيب وقد أشرت إلى بعض الفصول التي عنونها بخصوص الأداة (إذا).

وخلاصة القول: إنَّ (إذا) أداةٌ ظرفيةٌ زمانيةٌ يعملُ فيها جوابها وهي مضافةٌ إلى فعلها، تفقدُ أحياناً معنى الشرط، وتستعملُ أحياناً في الزمن الماضي، وإذا دخلت على اسمٍ كان هذا الاسم فاعلاً لفعلٍ محذوفٍ يفسرُه الفعل الذي بعدها، وهي لا تعملُ إلا في ضرورة الشعر، هذه خلاصة القول في (إذا) وتنتقل الآن للحديث عن ورود إذا في أقوال الإمام المهدي عليه السلام.

د-أنهاط الجملة الشرطية ذات الأداة (إذا):

تصدّرت الأداة (إذا) قائمةً أدواتِ الشرطِ من حيثُ عددُ مرّاتٍ ورودها في أقوال الإمام المهدي عليه السلام، فقد تجاوزَ عددُ مرّاتٍ ورودها ثلاثمئةً مرّةً وقد تنوعت من

حيث التركيبُ في أنماطٍ مختلفةٍ، فقد تركبت وفق الأنماط الآتية:

١- مجيء إذا مع فعلٍ ماضٍ وجوابٍ ماضٍ:

يمكنُ لفعلِي الشرط والجوابِ بعد (إذا) أن يأتيا ماضيين:

وقد ورد هذا النمط في أقوال الإمام المهدي عليه السلام كثيراً، فعلى سبيل المثال لا

الخصر: (وإذا أقل نجمٌ طلع نجم)١.

(قلوبنا أوعيةٌ لمشيئة الله، فإذا شاء شئنا) ٤٢

(إذا أذن الله لنا في القول، ظهر الحق واضمحَلَّ الباطل وانحسر عنكم)٢.

٢- مجيء إذا مع فعلٍ ماضٍ وجوابٍ جملة اسمية:

لا يختلفُ هذا النمطُ التركيبيُّ عن سابقه سوى في كونِ الجوابِ هنا جملةً اسميةً

في حين كان هناك جملةً فعليةً، ويكثرُ أن يأتي جوابُ (إذا) جملةً اسميةً كقول العرب:

(إذا دُبحت الشاةُ فالسَلخُ لا يؤلمها). وكقول عنتره بن شدادِ العبسيِّ في معلقته٣:

فإذا ظلمتُ فإنَّ ظلمي باسَلٌ مرٌّ مذاقته كطعمِ العلقمِ

وقد كثر مجيءُ هذا النمطِ في أقوال الإمام المهدي عليه السلام، إذ بلغَ عددُ مرَّاتِ ورودِهِ

مئةً وعشرَ مرَّاتٍ في الأقوال وكان في أكثر تلك الحالات متصلاً بجوابِ الشرط فيه

بالفاء، ومن ذلك قوله: (إذا استغفرت الله (عز وجل) فإله يغفر لك).

فقد ورد جوابُ (إذا) في هذه الجملِ جملةً اسميةً متصلةً بالفاء موافقةً في ذلك

القاعدة النحوية التي توجبُ اقترانَ جوابِ الشرطِ بالفاء إذا كان جملةً اسميةً، فيما

كان فعل الشرط ماضياً.

الأداة كلاً:

هي أداة اسميةٌ ظرفيةٌ شرطيةٌ للتكرار، أي تفيدُ تكرارَ حدوثِ جوابها كلاً

ذكر فعلها، فقوله تعالى: (كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا) \*آل

عمران ٣٧\*، لا يعني أنه دخل عليها فوجد عندها رزقاً مرة واحدة، وإنما تفيد أنه كلما تكرّر دخوله تكرّر أنه يجد عندها الرزق.

ولما علقت حديثاً بحدّثٍ آخرٍ حسنٍ أن تعدّ من أدوات الشرط، على أن النُّحاة قديماً لم يذكروها في باب الشرط، وإنما عدّوها ظرفيّةً زمنيّةً، ولأنّها مركّبةٌ من (كل) و(ما) وهذه الـ(ما) هي التي منحتها الظرفية، وهي التي قرّبت (كلما) من باب الشرط، لذلك حسن أن تعدّ شرطيّةً، يقول عنها ابن هشام: (كل في نحو (كلّماً رزقوا منه من ثمرة رزقاً قالوا) \*البقرة ٢٥\*، منصوبةٌ على الظرفيّة باتفاق، وناصبها الفعل الذي هو جوابٌ في المعنى، وجاءتها الظرفيّة من جهة (ما) فإنّها محتملة لوجهين: أحدهما: أن تكون حرفاً مصدرياً والجملة بعدها صلة فلا محلّ لها. . . الثاني: أن تكون اسماً نكرةً بمعنى وقت، والجملة بعده في موضع خفضٍ على الصفة)٤٥.

ثم يذكر بعد ذلك أن ما يقرب الوجه الأوّل أمران، الأول كثرة مجيء الماضي بعدها والثاني أن (ما) المصدرية التوقيتية شرطٌ من حيث المعنى ومن هنا احتيج إلى جملتين تترتب إحداهما على الأخرى٤٣

إذاً فخلاصة الأداة (كلما) أنّها مركّبةٌ من (كل وما)، وهي ظرفيّةٌ زمنيّةٌ، ويكثر أن يأتي الماضي بعدها، هذا رأي القدماء فيها.

أمّا في العصر الحديث فقد ذكر محمد الأنطاكي أنّها مركّبةٌ، لكنّه نقل عن (البعض) أنّها شرطيّةٌ فقال: (كلما: مركّبةٌ من (كل) و(ما) المصدرية ولا يليها إلا جملتان ولهذا أشبهت أدوات الشرط بل لقد رأى بعضهم عدّها في أدوات الشرط تسهيلاً واختصاراً)٤٦.

إذاً عدّها بين أدوات الشرط هو من قبيل التسهيل والاختصار، لأنّه يخلص من الدخول في البحث عن أسباب عدّها قريبةً من باب الشرط، ولم يذكر الأنطاكي من

مِنَ النَّحَاةِ يَعِدُّهَا شَرْطِيَّةً إِنَّمَّا اِكْتَفَى بِنَقْلِ ذَلِكَ عَنْ بَعْضِهِمْ.  
أَمَّا إِبْرَاهِيمُ الشَّمْسَانُ فَقَدْ نَقَلَ ذَلِكَ الْقَوْلَ عَنِ الزَّخْمَشَرِيِّ فَقَالَ إِنَّ الزَّخْمَشَرِيَّ  
يَعْتَبِرُ الْجُمْلَةَ الَّتِي دَخَلَتْ عَلَيْهَا (كَلِمًا) جُمْلَةً شَرْطِيَّةً<sup>٤٧</sup>.

أَمَّا فِي الدِّرَاسَاتِ الَّتِي تَنَاوَلَتْ (الشَّرْطَ) فِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ فَقَدْ ذُكِرَتْ (كَلِمًا) بَيْنَ  
أَدْوَاتِ الشَّرْطِ دُونَ إِشَارَةِ إِلَى تَرْكِيبِهَا، فَقَدْ قَالَتْ عَنْهَا جَمَلَةٌ دَاوُدَ عِيَّاشٍ: (تَفِيدُ الشَّرْطَ  
وَلَا تَجْزُمُ وَهِيَ ظَرْفٌ يَفِيدُ التَّكْرَارَ وَلَا يَلِيهَا إِلَّا الْفِعْلُ الْمَاضِي)<sup>٤٨</sup>، وَهَذِهِ خِلَاصَةُ الْقَوْلِ  
فِيهَا وَإِلَيْهِ أَشَارَ بَعْضُ الدَّارِسِينَ<sup>٤٩</sup>، وَفِيهَا تَسْهِيلٌ وَاخْتِصَارٌ إِذْ تُعَدُّ (كَلِمًا) أَدَاةً وَاحِدَةً  
مُرَكَّبَةً لَهَا عَمَلُهَا وَمَعْنَاهَا وَاسْتِعْمَالُهَا الْخَاصُّ بِهَا، وَإِلَى ذَلِكَ نَمِيلُ فِي هَذَا الْبَحْثِ.

كَانَ اسْتِعْمَالُ الْأَدَاةِ (كَلِمًا) جَيِّدًا فِي وِرَايَاتِ الْإِمَامِ الْمَهْدِيِّ عليه السلام، إِذْ تَجَاوَزَ عَدْدُ  
مَرَّاتٍ وَرَوْدِهَا الْخَمْسِينَ مَرَّةً، وَقَدْ تَنَوَّعَ اسْتِعْمَالُهَا فَتَرَكِبَتْ فِي أَنْهَا طِ مَخْتَلِفَةً أَهْمُهَا:

- مَجْمِيءٌ كَلِمًا عَلَى فِعْلٍ مَاضٍ وَجَوَابٍ مَاضٍ:

يَكْثُرُ أَنْ يَأْتِيَ الْفِعْلَانِ بَعْدَ (كَلِمًا) مَاضِيَيْنِ، فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ الْمُتَنَبِّيِّ °:

كَلِمًا رَحَبْتُ بِنَا الرُّوضِ قَلْنَا حَلَبٌ قَصْدُنَا وَأَنْتِ السَّبِيلُ

وَقَدْ وَرَدَ هَذَا النَّمْطُ، عَشْرَ مَرَّاتٍ فِي أَقْوَالِ الْإِمَامِ الْمَهْدِيِّ عليه السلام، كَقَوْلِهِ: (كَلِمًا غَابَ  
عَلَّمَ بَدَا عَلَّمَ)<sup>٥١</sup>. فَكَمَا هُوَ وَاضِحٌ جَاءَ كُلُّ مِنْ فِعْلِ الشَّرْطِ وَجَوَابِهِ فِعْلًا مَاضِيًّا فِي  
هَذِهِ الْجُمْلَةِ.

وَمَّا تَجَدَّرَ الْإِشَارَةَ إِلَيْهِ أَنْ الْأَلْفَاظَ اللَّغْوِيَّةَ الَّتِي اسْتَعْمَلَهَا الْإِمَامُ الْمَهْدِيُّ عليه السلام  
فِي أَقْوَالِهِ الشَّرِيفَةِ إِنَّهَا تَجَلَّتْ رَوْعَتُهَا عِبْرَ الْكَشْفِ عَنْ مَعَانِيهَا، وَبِهَذَا فَقَدْ كَشَفَ  
الْأَسْلُوبَ الشَّرْطِيَّ مَلَامِحَ تِلْكَ الصِّيَاغَاتِ الْبَلَاغِيَّةِ، وَدَقَّةَ تَعْبِيرِهَا، وَجَمَالَ تَرَاكِيبِهَا  
الَّتِي عَزَّزَتْ وَاقَعَ الْمَعْنَى الظَّاهِرِيَّ وَالْمُضْمَرِ، وَقَدْ كَانَتْ الْأَلْفَاظُ فِي أَعْلَى دَرَجَاتِ  
الْفِصَاحَةِ وَالْبَلَاغَةِ، وَالْجُودَةِ وَالِاتِّقَانِ فِي الْكَشْفِ عَنْ تِلْكَ الْمَعَانِي.

### الختامة:

نستتج بناءً على ما سبق أنّ أيّ نصّ لغويّ يتألف من مجموعةٍ من التّراكيب النّحويّة التي تشكّل من خلال تفاعلها فيما بينها بنية النّصّ اللغوي، وهذه التّراكيب النّحوية تتكوّن من علاقاتٍ إسناديّةٍ أو ترابطيّةٍ بين عناصر البنية النّحوية للنّصّ اللغوي، وهي لا تأتي في الكلام عشوائيّاً لأنّ لكلّ تركيبٍ دلالةٌ ووظيفةٌ يؤدّيها ليخدم المعنى العامّ للنصّ اللغوي الذي يقوم بدوره بمهمّته التّوصيليّة التي وجدت اللغة من أجلها.

وقد لاحظت الدراسة تنوعاً كبيراً في استعمال (الجملة الشرطية) في أقوال الإمام المهدي (عليه السلام). وقد وردت كثيراً وفق أدوات مختلفة لم يستطع البحث الإمام بها كاملةً نظراً لتفرعاتها وجودة ذكرها وحسن استعمالها، لذلك لجأنا إلى أخذ عينات من هذا الفيض اللغوي الذاخر للإمام المهدي (عليه السلام).

### هوامش البحث:

- (١) انظر المحكم والبحر الأعظم - ابن سيده الأندلسي، ج ٨ / ١٣، ولسان العرب - ابن منظور الإفريقي - ج ٧ / ٣٢٩، والقاموس المحيط - الفيروز آبادي - ج ١ / ٦٧٣، وتاج العروس - الزبيدي - ج ١٩ / ٤٠٤.
- (٢) انظر المحيط - محمد الأنطاكي - ج ٢ / ٥٢، ٥٣.
- (٣) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار - محمد باقر المجلسي - ج ١٢.
- (٤) شرح الكافية الشافية: ابن مالك الجبائي ج ٣ / ١٦٥٠. وانظر شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ج ٤ / ٤١، وجمع الهوامع: السيوطي ج ٢ / ٥٧٥.
- (٥) المقتضب - المبرد - ج ٣ / ٧٦.
- (٦) انظر تفصيل ذلك أمالي ابن الحاجب - ج ١ / ٣٠٩.
- (٧) رواه مسلم في صحيحه باب نقض الكعبة وبنائها - ج ٢ / ٩٦٩.
- (٨) مغني اللبيب - ابن هشام ج ١ / ٢٨٨.
- (٩) انظر التصريح على التوضيح - خالد الأزهرى / ١١٤.
- (١٠) البيت من شواهد سيبويه - ج ٢ / ٣٧٤، والخصائص - ج ٢ / ٢٦١، والمفصل - ج ١ / ١٧٤، والإنصاف - ج ٢ / ٥٦٦، والجنى الداني - ج ١ / ٦٠٣، وجمع الهوامع - ج ٢ / ٤٥٨.
- (١١) الكتاب - سيبويه - ج ٢ / ٣٧٣، ٣٧٤.
- (١٢) انظر مغني اللبيب - ابن هشام - ج ١ / ٢٨٩.
- (١٣) مغني اللبيب - ابن هشام - ج ١ / ٢٩٨، وأمالي ابن الحاجب - ج ٢ / ٤٨١.
- (١٤) انظر شرح الكافية الشافية - ابن مالك - ج ٣ / ١٦٥١، وجمع الهوامع - السيوطي - ج ٢ / ٥٧٥.
- (١٥) انظر الأشباه والنظائر - السيوطي - ج ٢ / ٥١٦، ٥١٧.
- (١٦) انظر شرح الكافية الشافية - ابن مالك ج ٣ / ١٦٥١ وجمع الهوامع - السيوطي ج ٢ / ٥٧٥.
- (١٧) رواه مسلم بلفظ لولا أن تعيرني قريش - باب أول الإيمان قول لا إله إلا الله - ج ١ / ٥٥، وأحمد في مسنده مع أن - ج ١٥ / ٣٧٤، وورد في أمالي ابن بشران دون (أن) - ج ١ / ١٧٤.
- (١٨) إعراب ما يشكل من ألفاظ الحديث النبوي - أبو البقاء العكبري / ١٣٧.
- (١٩) يضرب لمن خبره خير من رؤيته.
- (٢٠) انظر المحيط - محمد الأنطاكي - ج ٢ / ٦٤-٦٥.
- (٢١) انظر أسلوب الشرط في خطب العرب ووصاياهم - رسالة ماجستير - رسمية الشراونة

- ص ٦٠، وأسلوبها الشرط والقسم بين لغة الشعر الجاهلي ولغة الحديث الشريف - ماجستير -  
جملة داوود عياش ص ١٨٩. - الكتاب - سيبويه - ج ٣ / ٦٠.
- (٢٢) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار - محمد باقر المجلسي - ط ٣ - ج ١٢  
(٢٣) المرجع نفسه
- (٢٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي - ج ١ / ٨١، والبيت من شواهد سيبويه - ج ٣ / ٦١،  
وحروف المعاني والصفات - ج ١ / ٦٣.
- (٢٥) المرجع نفسه - ج ٣ / ٦١.
- (٢٦) انظر المقتضب - المبرد - ج ٢ / ٥٦، اللباب في علل البناء والإعراب - أبو البقاء  
العكبري - ج ٢ / ٥٦، شرح الكافية الشافية - ابن مالك - ج ٣ / ١٥٨٣، الأصول في النحو - ابن  
السراج - ج ٢ / ١٦٠، همع الهوامع - السيوطي - ج ٢ / ١٧٩ - ١٨٠.
- (٢٧) انظر للمحة شرح الملحّة - ابن الصّائغ - ج ١ / ٤٤٦، حروف المعاني والصفات - الزجاجي -  
ج ١ / ٦٣.
- (٢٨) المفصل في صنعة الإعراب - الزمخشري - ق ١ / ٢١٦.
- (٢٩) انظر - الأشباه والنظائر في النحو - السيوطي - ج ٢ / ٥١٢.
- (٣٠) انظر تفصيل ذلك - أمالي ابن الحاجب - ج ١ / ١٨٥ - ١٨٦.
- (٣١) انظر مغني اللبيب - ابن هشام - ج ١ / ١٢١.
- (٣٢) انظر - همع الهوامع - السيوطي - ج ٢ / ١٧٩.
- (٣٣) مغني اللبيب - ابن هشام - ج ١ / ١١٤ - ١١٥.
- (٣٤) انظر - مغني اللبيب - ابن هشام - ج ١ / ١١٦.
- (٣٥) المفضليّات - ج ١ / ٤٢٢، وجمهرة أشعار العرب - ج ١ / ٤٣٧، والبيت من شواهد المغني  
= ج ١ / ١١٤، وهمع الهوامع - ج ٢ / ١٨١، وحاشية الصبان - ج ٢ / ٣٨٩.
- (٦٣) المغني - ج ١ / ١١٤.
- (٣٧) انظر مغني اللبيب - ابن هشام - ج ١ / ١١٤، وهمع الهوامع - السيوطي - ج ٢ / ١٨١ -  
وأسلوب الشرط في خطب العرب ووصيائهم - ماجستير - رسمية محمد شر وانة / ٦٥.
- (٣٨) المحيط - محمد الأنطاكي - ج ٢ / ٥٥.
- (٣٩) الجملة الشرطية عند النحاة العرب - إبراهيم الشّمسان / ٢٠٩.
- (٤٠) جمهرة أشعار العرب - ج ١ / ٣٦١، والواضح المبين في شرح المعلقات السّبع - الزّوزني / ١٣٩،  
ولم يرد البيت في كتب النحو.

- (٤١) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار- محمد باقر المجلسي - ط ٣- ج ١٢  
(٤٢) المرجع نفسه  
(٤٣) المرجع نفسه  
(٤٤) مغني اللبيب- ابن هشام- ج ١/ ٢١٩.  
(٤٥) انظر المرجع نفسه- ج ١/ ٢٢٠.  
(٤٦) المحيط- محمد الأنطاكي- ج ٣/ ١٨٧.  
(٤٧) انظر الجملة الشرطية عند النحاة العرب- إبراهيم الشمسان/ ٢٢٨.  
(٤٨) أسلوب الشرط والقسم بين لغة الشعر الجاهلي ولغة الحديث النبوي الشريف- جملة داود عياش/ ١٤٩.  
(٤٩) انظر- الجملة الشرطية في دواوين شعراء المعلقات السبع- محمد ناشر علي المهذري- دكتوراه/ ٢٤.  
(٥٠) الصبح المنبي عن حيشية المتنبى- ج ١/ ١٠٦، وانظر الوساطة- ج ١/ ١٥٤.

## قائمة المصادر والمراجع:

- \*القرآن الكريم.
- \*صفوت، احمد زكي. ٢٠٠٦م. أسلوب الشَّرط في خطب العرب ووصاياهم في كتاب جمهرة خطب العرب- رسالة ماجستير - رسمية محمد الشراونة - جامعة الخليل.
- \*٢٠١٠م. أسلوبا الشرط والقسم بين لغة الشعر الجاهلي ولغة الحديث النبوي - رسالة ماجستير - جملة داود عيَّاش - جامعة الشرق الأوسط.
- \*ابن الحاجب، أملي. أبو عمرو عثمان ابن الحاجب. ١٩٨٩م. تح فخر صالح سليمان قدرة. بيروت - لبنان: دار الجيل.
- \*العكبري، أبو البقاء. ١٩٩٩م. إعراب ما يشكل من ألفاظ الحديث النبوي: تح عبد الحميد هنداوي. مصر - القاهرة: مؤسسة المختار. ط ١.
- \*السيوطي، جلال الدين. ١٩٨٢م. الأشباه والنظائر: تح عبد الإله النبهان. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.
- \*المجلسي، محمد باقر. ١٩٨٣م. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار. بيروت: دار إحياء التراث العربي. ج ١٢. ط ٣.
- \*الزبيدي. د. ت. تاج العروس من جواهر القاموس: تح مجموعة من المحققين. دار الهداية.
- \*القرشي، أبو زيد. د. ت. جمهرة أشعار العرب: تح علي محمد البجادي. نهضة مصر للطباعة والنشر.
- \*ابن جني، أبو الفتح. د. ت. الخصائص: تح: محمد علي النجار. القاهرة: الهيئة العامة المصرية
- ط ١.
- ط ٤.
- \*العقيلي، ابن عقيل. ٢٠٢٠م. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: تح: محي الدين عبد الحميد. دمشق - بيروت: دار ابن كثير. ط ١.
- \*الأزهري، خالد. ٢٠٠٠م. شرح التصريح على التوضيح. بيروت:
- \* دار الكتب العلمية. ط ١.
- \*الجياي، ابن مالك. د. ت. شرح الكافية الشافية: تح عبد المنعم الهريدي. جامعة أم القرى: مركز البحث العلمي. ط ١.
- \*آبادي، لفيروز. ٢٠٠٥م. القاموس المحيط: تح مكتب تحقيق التراث. بيروت: مؤسسة الرسالة بإشراف نعيم عرقسوسي مؤسسة الرسالة. ط ٨.
- \*الأنصاري، ابن هشام. د. ت. مغني اللبيب عن كتب الأعراب: تح محي الدين عبد الحميد. مصر: دار الطلائع.
- \*الضبي، المفضل. د. ت. المفضليات: تح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. القاهرة: دار المعارف. ط ٦.
- \*المبرد، أبو العباس. د. ت. المقتضب: تح عبد الخالق عزيمة. بيروت: عالم الكتب.
- \*الأندلسي، ابن سيدة. ٢٠٠٠م. المحكم والمحيط الأعظم: تح عبد الحميد هنداوي. بيروت: دار الكتب العلمية. ط ١.
- \*الإفريقي، ابن منظور. ١٤١٤هـ. لسان العرب. بيروت: دار صادر. ط ٣.
- \*ابن الصائغ. ٢٠٠٤م. اللمحة في شرح الملحة: تح إبراهيم الصاعدي. المدينة المنورة. ط ١.



"تسليم سيميائي"

تمظهرات الخطاب السيميائي في رواية ربيع الكورونا  
للروائي الليبي أحمد شرراش

Manifestations of Semiotic Speech  
in Spring of Corona

أ.د. صبحية عودة زعرب

Prof. Dr. Sabyha Oda Za`arib , Palestine

ليبيا/ صبراتة/ كلية الآداب والتربية

Libya/ Sabratha/ College of Arts and Education

sobhiaauda@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي  
Turnitin - passed research

## مُلخَصُ البَحْث:

حظيت السيميائية بحضورٍ واسعٍ في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، بوصفها علامةً تفتح على كلِّ جديدٍ ومتطورٍ تعنى بتفسير معاني الإشارات والعلامات والرموز المشفرة التي تقبل الكثير من الدلالات والتأويلات اللاحدودة التي يتضمنها الخطاب الروائي، ولما كان وباء الكورونا عبارة عن علامة سيميائية يرتبط بوجودنا، وهويتنا، وإنسانيتنا. فقد فرض سلطته بقوة، وبسط نفوذه على حياة البشر اجتماعياً واقتصادياً وثقافياً من دون أن يتوصل العالم لحقيقة ماهيته، فهو فايروس قاتل، مجهول الهوية والانتها، ويتغذى على أجساد البشر وما عليهم سوى الامتثال لشروطه وقوانينه الصارمة، ويُعدّ أخطر وباء عرفته البشرية في القرن الحادي والعشرين، من هنا جاء موضوع دراستنا، ورأينا أن نركز على أهم الوحدات السيميائية في الخطاب الروائي للروائي الليبي أحمد رشراش.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الروائي، الوحدات السيميائية، الإشارات، العلامات، الرموز المشفرة.

**Abstract:**

Semiotics tends to be in a wide presence in modern and contemporary Arab critical discourse and as a sign that invites everything new and developed from the perspectives of meanings interpreting; signs and encoded symbols open to unlimited connotations and interpretations. Since the Corona epidemic is a mere semiotic sign pertinent to our existence and our identity. It imposes its authority forcefully and extends its influence on human life socially, economically and culturally, in time the world falls short of knowing its truth. From such a conjecture the subject of our study sprouts to focus on the most important semiotic units in the narrative discourse.

**Keywords:** narrative discourse, semiotic units, signs, signs, coded symbols.

## المقدمة:

تكمُن أهمية الدراسة في رصد التحولات والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي فرضها هذا الوباء، والتي أسهمت في خلق عالم جديد مخيف ومرعب، يسوده الموت، والفقر، والبطالة، والعزلة، والانفصال، والاعتراب، وهي في مجملها ذات نزعة اجتماعية ونفسية وفلسفية، يُعدّ الفقد والقطيعة الاجتماعية مصدرها وأساسها، إذ تحوّلت حياة الإنسان إلى جحيم لا يطاق. ورواية (ربيع الكورونا) لا تخرج عن هذا الإطار، وهي الرواية الأولى من نوعها التي تتعرض لهذا الموضوع في حدود قراءتنا المتواضعة. ولعلّ مكانة الروائي العلمية وثقافته الواسعة، مكنته من أن ينسج خطاباً روائياً متميزاً، يعج بالأسئلة الوجودية والفكرية والثقافية العميقة ليجيب عما عجز عنه العلم لتجاوز هذه الأزمة.

هدف الدراسة: يكمن هدف هذه الدراسة في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- من أين اكتسب وباء لا يرى بالعين المجردة سلطته وشرعيته الفنية؟ ولماذا استحضّر الروائي حدثاً بكاملاً تكتمل أطواره بعد ليكون عنواناً لروايته؟ وما أهم المقترحات للحد من انتشاره؟ وكيف تعامل الروائي مع العالم الجديد الذي فرضه وباء الكورونا؟

فضلاً عن إبراز التقنيات الفنية التي استخدمها المؤلف لتتفق مع تلك التغيرات التي فرضها عالم الكورونا الجديد خاصة أنه ينهض على الخروج عن القيم والمبادئ الاجتماعية المعروفة بأخرى منغلقة اجتماعياً وإنسانياً.

إشكالية الدراسة: وتتمثل في فوضى وجهات النظر وتداخلها دون الوصول إلى معنى محدد، فضلاً عن أن مصطلح الكورونا نفسه ما يزال مثار خلاف وجدال لم يحسم بعد مما سبب تبادل الاتهامات بين المسؤولين من دون نتيجة تذكر، وعدم وجود المصادر والمراجع التي يمكن الاعتماد عليها، لذا عوّل الروائي على فكرة

الاحتمالات، والشك والتخمين، وتداخل الحكايات مما أدى إلى تكرار الحكاية الواحدة في أكثر من موضع، واستثمر الروائي حدث وباء الكورونا، وأسقطه على الواقع الليبي، وانتقى شخصيات من حياته الخاصة التي لا علاقة لها بوباء الكورونا لتكون ناطقة برواه وأفكاره، وفجأة، اتخذ من العلاقة العاطفية بين الشاب الليبي (عمر) والصحفية التونسية (ألفة) وسيلة فنية، لتأسيس عالم يسوده الحب، والتسامح، والتفاهم، بدلاً من الحرب، والعنف، والحقد، بوصفه الحل الوحيد للقضاء على وباء الكورونا من دون توفير الأجواء الملائمة لنجاحه. مما أربك السرد وأدى إلى غياب عنصري الصراع والمفاجأة.

منهجية الدراسة وخطتها المتبعة: لما كانت لغة الرواية تجنح إلى التأويل والتعدد، فقد رأينا أن المنهج الوصفي التحليلي الذي ينتمي إلى المنظور التأويلي هو الأنسب في مثل هذه الحالات من دون إغفال الجوانب الفنية والجمالية والدلالية، آخذين في الاعتبار الإنجازات النقدية التي حققها (بييرزيا) والتي تفتح مغالق النص في تعاليه، وفهمه، وتناصه، وتعالقه مع النصوص الأخرى. وذلك من خلال التركيز على مهاد نظيري ومحورين أساسيين، يتضمّن كل محور جملة من العناصر وهي على النحو الآتي:

مهاد نظيري: توصيف الرواية .

المحور الأول: ( سيميائية العنوان وعلاقته بالخبر السردى ) .

المحور الثاني: ( سيميائية الجسد وأهم مظهراته في الخطاب الروائي ) .

توطئة: الجسد سيميائياً

مظهرات الجسد في الخطاب الروائي:

أولاً - الجسد . ثانياً - الجسد المشوّه . ثالثاً - الجسد المتشّبيء

ثمّ الخاتمة .

### مهاده نظيري: توصيف الرواية:

تتتمي رواية ربيع الكورونا إلى أدب البوائيات الذي ينهض على رصد العلاقات الإنسانية، وهو أدب يعنى بالقطيعة والخوف والقلق والموت والرعب الذي ينبثق منه أسئلة نشمُّ منها رائحة النزعة الفلسفية، حيث يحاكي في مضمونه رواية الحب في زمن الكوليرا للكاتب الكولومبي (غارسيل ماركيز) ١٩٦٥، ورواية الطاعون للكاتب الفرنسي ( ألبير كامي) ١٩٤٧. وتكاد تقترب من رواية حارس المدينة الضائعة للكاتب الفلسطيني (إبراهيم نصرالله) ٢٠١٨.

ما أن تقرأ السطور الأولى من الرواية \* \*، حتى تشعر بأنك قد تورطت في إعادة ترتيب هذا العالم الفوضوي؛ ذلك أن تجربة الرشراش الإبداعية لا يمكن قراءتها قراءة عادية بل مجازية، لأنَّ عالم الرواية ينهض على " عملية الإحالة والافتراض والاستنتاج. إنها تطرح موضوعات وإشكالات تتعلق بتمثيل مضمون الخطاب بناءً على مقاطعه، وفقراته، وتصوير محتواه، ومشكلات تقنياته الدلالية " ١.

وتشرع الرواية بحدثها الرئيس من مطار بكين بالصين ليكون شاهداً على قصة حب جمعت الشاب الليبي (عمر) الذي كان في بعثة علمية للحصول على شهادة الماجستير من جامعة شنغهاي، إذ كان والده يعمل بالسفارة الليبية في الصين، التقى عمر بالصحفية التونسية (ألفة)، التي كانت في زيارة مع صديقتها ( سنية) لتغطية حدث الكورونا وانتشاره في مدينة يوهان بالصين. انتهت العلاقة بينهما بانتصار عالم الحب والتسامح والجمال على عالم الموت، والحرب، والعنف، إذ تحرك البطل (عمر) بحرية تامة عبر مطارات العالم برفقة محبوبته وشخصيات تونسية أخرى بدءاً من مطار بكين ومروراً بمطار دبي، ووصولاً إلى مطار قرطاج بتونس ذلك الفضاء الذي استأثر بمعظم الأحداث، واستقطب اهتمام الروائي من بداية الرواية حتى

نهايتها، حيث كانت البيئة التونسية مقر إقامته بعد الأحداث الدموية التي تعرضت لها ليبيا عام ٢٠١١.

وتموج معطيات الخطاب الروائي برؤاها المتعددة فضلاً عن وجود دراسة مطولة للناقد التونسي (محمد البدوي) تناول فيها كل عنصر من عناصر الخطاب الروائي، وقد أمدت القارئ بكثير من المعلومات، ثم أعقبه المؤلف (الرشاش) بمقدمة شكر وامتنان للشخصيات التي ساندته ووقفت بجانبه، وهي في أغلبها تنتمي إلى البيئة التونسية.

نهض عالم الرواية على تقنية سرد اليوميات على غرار رواية الغثيان لسارتر. و تميّز الخطاب الروائي بحسن التقسيم، والتنظيم، واستخدام الأسلوب التقريري ذي النزعة الأكاديمية الذي غلب عليه الحكمة التقليدية الأرسطية وفق (بداية- وسط- نهاية) باستثناء بعض المشاهد التي تخللتها الكوابيس والأحلام والهلوسة والتشظي، والتي انفتحت على سبل من التداعي، والتنبؤات، والتأويلات، واستعادة أحداث ماضية وأخرى استشرافية لاحقة.

وسلط المؤلف الضوء على صورة العالم السلبي الجديد الذي فرضه وباء الكورونا وإكراهاته السلطوية سلوكياً، وأخلاقياً، واجتماعياً، واقتصادياً، ونفسياً في مسقط رأسه طرابلس بليبيا مقارنة بالعالم الإيجابي في العاصمة تونس، حتى كدنا نشعر بأننا في المدينة الفاضلة.

وبهذا نسج الروائي خيوط الخطاب الروائي من سيرته الذاتية والفنية لا بصفته خطاباً أيديولوجياً بل خطاباً دلاليًا، لا تكمن وظيفته في إعلان خبر، أو سرد حكاية، وإنما في " قص قصة، ومن ثمّ نقل وقائع وقائعية أو خيالية، صيغتها الوحيدة أو المميزة لا يمكن أن تكون غير الدلالية<sup>٢</sup> ".

ويبدو ذلك واضحًا حينما اعتمد الروائي تقنية الثنائيات الضدية من خلال

المفارقة الساخرة الممزوجة بالألم والحسرة على تدهور حال موطنه ليبيا، مقارنة بما ينعم به بلد الجوار تونس من أمن وأمان، ومما ما يلفت الانتباه أن الروائي قسّم عالم الرواية إلى فضائين مختلفين: عالم موبوء، وعالم عفي. وكذلك الشخصيات، خضعت لثنائية ضدية تتناسل منها مفارقات لا حد لها. مثل: الغنية/ والفقيرة، الإنسانية/ واللاإنسانية، المتحركة/ والثابتة. وقد " مكنت هذه الثنائيات من أن نتبين الفروق ما بين المتخيل والواقع، ومن هذه الثنائيات، ثنائية: الصمت/ والصوت، إذ بدا الصمت وسيلة تعبير عن مواقف الشخصيات ورؤاها، ولغة تواصل وحاجة ضرورية لاستمرار حياة المقهورين " ٣.

ولعلّ أهم وظيفة تقوم بها المفارقة، هي تعرية الواقع ووضع يد القارئ على الخلل لإصلاحه، لهذا كانت الرواية " أسمى حقل للحوادث الحسية، وأسّمى بيئة تبحث فيها الطريقة التي يمكن أن تظهر لنا الحقيقة، أو التي يمكن أن تظهر لنا فيها، ولهذا كانت الرواية مختبر القصة " . يتجلى هذا المعنى حينما بنى المؤلف الخطاب الروائي على حدث جائحة كورونا (كوفيد١٩) وتوابعه كإسقاط سياسي على انتهاك جسد الأمة العربية عامة، وما يتعرض له المجتمع الليبي خاصة، المشخن بالجراح، والحروب، والاختطاف ومسح آدمية الإنسان وطمس هويته، حيث تداخلت الخطابات ذات الصلة بالسياسة والدين والأخلاق والوطن والهوية من دون أن يلغى أحدها الآخر، وتحوّلت البنيات السردية إلى علامات سيميائية، وأصبح " النص السردى يستمد تماسكه الدلالي من وجود بنية عميقة، موظفة كبنية كبرى للنص، وكذلك من وجود منطق سردي ينظم العلاقات بين الوحدات السردية كما تبدو من خلال الخطاب، أي من خلال العلاقة بين القصة والمحكى والخطاب " ٥ وهكذا أصبح فيروس الكورونا مادة خصبة وثريّة في الأدب، يتناوله النقاد

والأدباء بشغف حثيث دون أن يتمكنوا من الوصول إلى حل ناجح ودقيق لعلاجهم ليجد هذا الوباء ضالته في فتك جسد الإنسان والاستسلام لأوامره، مما يدفعنا إلى القول: إن الحرب، وكورونا (كوفيد ١٩) وجهان لعملة واحدة هدفها التدمير، والخراب، وإبادة العالم الإنساني برمته. وهذا ما سنتعرف إليه عند تناولنا الوحدات السيميائية التي شكّلت الخطاب الروائي، وهي على النحو الآتي:

**المحور الأول: ( سيميائية العنوان وعلاقته بالخبر السردي ) .**

حظي العنوان بحضور واسع في الدراسات السردية الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة، بوصفه العتبة الأولى التي تمكننا من ارتياد النص، واستجلاء معانيه، وفك رموزه، وفض عتمته. فالعنوان هوية النص وكيونته، وهو " كالاسم للشيء به يعرف، وبفضله يتداول، يشار به، إليه، ويدل عليه " <sup>٦</sup>. لذا يُعدّ العنوان أول عملية إجرائية دالة، تتشكّل من خلال التفاعل السيميوطيقي، والعلاقة بين البنية السطحية والعميقة المثقلة بالدلالات والرموز، والأنساق الإشارية المتوارية، وهو ما يعني أن العنوان حقل دلالي مستقل بذاته، ينحاز إلى لغة المفارقة، والتأويل والانزياح، وفي مثل هذه الحالات، لن يكون العنوان، " مجرد تحديد لمعنى، إنه حالة وعي فلسفي، لا ترى المحدد بشكل مباشر، بل حالات رمزية، تحتوي على أسرار الإنسان الثقافية والاجتماعية والدينية، وهي أسرار يجب الكشف عنها من خلال امتلاك المفاتيح الضرورية للتأويل " <sup>٧</sup>. فبدون التأويل لا يمكننا معرفة الحقيقة أو فك لغز العنوان، وقد شدّد العالم السيميائي الإيطالي (إمبرتو إيكو) على أهمية التأويل في قوله: " إن التأويل يمثل صياغات جديدة لقضايا فلسفية ومعرفية، وأن الاعتدال في التأويل أو التطرف لا يتم تفسيرهما على أساس ما يقوله النص، إذ يجب البحث عما هو أعم وأشمل عبر العودة إلى وقائع لها علاقة بموقف الإنسان من العالم، والله، والحقيقة، والمعرفة والحضارات، والثقافات " <sup>٨</sup>.

وعلى وفق هذا المنظور، فقد تحوّلت عتبة العنوان السردية إلى علامة سيميائية، تختزل التجربة الإبداعية برمتها، لهذا يمكن النظر إلى العنوان بأنه "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته الرامزة" <sup>٩</sup>، حيث حمل لافتة إشارية إشكالية تشي ببنية تناقضية ثنائية، ووقفت المفارقة محاورًا حقيقيًا يجمع بين الشيء ونقيضه لزعة عقلية القارئ تمهيدًا لقبول التغيرات والتحويلات التي فرضها وباء الكورونا، وكأن العنوان يشير إلى حكاية غير معروفة، تثير فضول القارئ، وتحثه على معرفتها، إذ يتجلى هذا المضمون في الرأي القائل: "إن العنوان وإن كان يقدم نفسه بصفته عتبة النص، فإنّه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص إلا بعد اجتياز هذه العتبة، إنّها تمفصل حاسم في التفاعل مع النص، فالعنوان عندما يستميل القارئ، يكون تريبًا محفّرًا لقراءة النص، وحينما ينفر القارئ من تلقي النص، يكون سببًا يفضي إلى موت النص وعدم قراءته" <sup>١٠</sup>.

ولذا، وعليه، فقد نجح الروائي في توظيف لافتة العنوان توظيفًا سيميائيًا بما ينسجم مع أسلوب المفارقة الذي بسط نفوذه على معظم مشاهد السرد بوصفه أسلوبًا "متفوقًا، ينظر إلى الأساليب العادية باستعلاء وترفع، ويرحل بعيدا، ويتم في دوائر عليا" <sup>١١</sup>. وإذا نظرنا إلى البناء التركيبي لعبارة العنوان، سنجد أنه يعزز بنية المفارقة، ويقسم العالم إلى عالمين مختلفين: عالم يسوده الحب، والتسامح، والسلام. وآخر مفعم بالكراهية والإقصاء، وفقد الأحبة والأعزاء، إذ لا مجال لقراءة الكلمة في حد ذاتها، لأن الكلمة "في الأساس هي إجماع أو مجاز، والمعرفة السرية هي معرفة عميقة، فالروائي لا يعرف ما يقوله، وعلى القارئ أن يتخيل أن كلّ سطر يخفي دلالة ما، وأن التعرف إلى مقصدية النص هو التعرف إلى استراتيجية سيميائية" <sup>١٢</sup>.

وهكذا، يشرع العنوان في الإفصاح عن معالم الخبر السردية، والموضوعات

التي ترتبط به من خلال المؤلف، والموضوع الذي ينطلق من توليد بنيات استعارية جديدة من موقع تسمية الشيء بما يتولد عنه لمعرفة " السنن والميكانيزمات المنتجة للدلالة داخل مناطق متعددة من الحياة الاجتماعية " <sup>١٣</sup>. إذ يبدو ذلك واضحًا حينما نهض العنوان على تركيب استعاري، وقرائن توصيفية غير تقليدية تنتمي إلى البناء النحوي الإضافي الذي يخلو من الفعل. وهو تركيب قابل للنفي والإثبات في آنٍ واحد تتحكم فيه القاعدة التوليدية والتحويلية، أمّا بالنسبة للقاعدة التوليدية، فعلاقة الإضافة بشكلٍ عام علاقة بين اسمين: الأول، نكرة - ربيع -، والثاني معرفة، - الكورونا - " أمّا القاعدة التحويلية، فإنّها تعني تحوّل من نطاق القدرة الكامنة، إلى نطاق القدرة المستخدمة، وهذا التعقيد الذي يجمع التوليد والتحويل لصياغة مركب لغوي لا يقوم بذاته، إنما يتعلق بسواه، ويلعب دور علامة تضاف إلى العلامات اللغوية بما يمنع التلقي المجاني لها " <sup>١٤</sup> يمكن توضيح هذا المعنى في الشكل الآتي:

العنوان: ربيع الكورونا	
المضاف إليه	المضاف:
دال ٢ (الكورونا- معرفة)	دال ١ (ربيع - نكرة)
المركب الإضافي ( مضاف + مضاف إليه )	
العلامة	
مدلول ٢	مدلول ١
الموت ( الصمت )	الحياة ( الكلام )

وعلى وفق هذا المنظور، " ( فالمضاف -ربيع - يحدّد العنصر الذي يريد المؤلف التركيز عليه،

( والمضاف إليه -الكورونا - ) يحدّد الحقل الدلالي الذي يثيره هذا العنصر في

ذهن المتلقي " ١٥

وفي مثل هذه التراكيب الإضافية، يمكن فهم العنوان من خلال الأرضية التي يوفرها السياق. فلو استبدلنا كلمة بأخرى لاختلفت مقصدية المؤلف واختلف المعنى. فلو قلنا ربيع الحياة أو ربيع العمر بدلاً من ربيع الكورونا، لاختلف المعنى. فربيع الكورونا يعني: الوهن والضعف والعزلة والبعد والوحدة، والصمت والوحشة. وربيع الحياة أو العمر يعني: القوة والجمال والحب، والحياة. ضمن هذا الإطار، أصبح للعنوان " موقعان سيميوطيقان: موقع تؤسسه نصيته المستقلة كعنوان، وآخر يؤسسه عمله المعنون به إذ يخصه أو يفسره في كل لحظة من لحظاته " ١٦ " وهكذا، يفتح العنوان المجال واسعاً أمام موهبة الروائي في " إعادة تشكيل اللغة ومنح اللفظة المفردة معاني جديدة مستمدة من ذلك الاقتران المدهش بين لفظتين منقولتين من عالمين مختلفين، يكون وقع هذا الاقتران ظريفاً في إطار الاستعارة الفاعلة، ويبدو غريباً ومستهجناً فيما سواها " ١٧

وعليه استعان المؤلف بالطبيعة، مستحضراً فصل الربيع المترع بالنضارة والجمال، والحب، وهو يعيش أجواء القطيعة والاغتراب والحروب والفقر والمرض بغية " تحويل دلالة الخطاب من الحديث عن اليأس القاتم إلى الحديث عن الأمل والتفاؤل " ١٨

لهذا، تفنن مخيال المؤلف في استنهاض صورة استعارية للتحويلات التي فرضها هذا الوباء مستنداً إلى الاحتمالات والافتراضات، واختلاف وجهات النظر حول الجهة المسؤولة، ومن ثمّ عدم وضع أية خطة لتجاوز هذه الأزمة، وعدم معرفة كينونة هذا الوباء القاتل أو هويته، ممّا يدفعنا إلى القول، لقد ظهرت " كلمة الحب وكأنها أفرغت من محتواها الدلالي، لقد كفت أن تعني شيئاً، مثلها مثل الكلمة المكملة لها (

كراهية) " ١٩. وللتدليل على ذلك، آثرنا أن نسلط الضوء على أهم البنيات السردية التي تحمل رموزًا إشاريةً لجائحة الكورونا، والتي تنصهر في بوتقة العنوان، إذ استثمر المؤلف أهوال يوم القيامة ليسقطها على أحوال الناس في العالم الجديد بعد الكورونا، وهي في أغلبها تثير الخوف والفرع والهلع كما في سورة (الزلزلة) من باب المماثلة في التوصيف. فنقرأ: " أصيب البشر في مختلف أنحاء العالم بالخوف والذعر، وتملكهم الرعب والهلع، وانتابهم بأن الأرض زلزلت زلزالها، وأخرجت أثقالها، فكان الصيحة ساعة النفخ في الصور قد أخذتهم، فأغلقت الحدود بين الدول، وفرض حظر التجول، ولكن من غير جدوى، حيث انتشر الوباء في أغلب أنحاء العالم مع عدم وجود أدوية فعالة لعلاجها، ولا لقاحات مناسبة لتلافيه " ٢٠. لعلك تلاحظ العلاقة الوطيدة بين البنية السردية الحاضرة في النص، والبنية السردية الغائبة في النص القرآني، واستخدام الألفاظ والمعاني التي تبث الرعب، وهذا النمط من الاقتباس " يعرف بتناص التآلف وظيفته التطابق بين دلالة النص، ودلالة المصدر القرآني، ومحاولة إنتاج دلالة مؤازرة لها و تقوية معانيه، وتوكيد مواقفه " ٢١. وفي موضع آخر من السرد، يلتقي مفهوم العنوان - ربيع الكورونا - مع المعنى الفلسفي الوجودي الذي يبدو في علامات الدهشة والغرابة لأنها في حقيقتها تعني التأويل " أي توجه معرفي نحو العالم من خلال التساؤل الذي يسعى للتعرف إلى معنى شيء ما، يلقيه الإنسان في خبرته الحية، وعالم تجربته المعيشة " ٢٢. فهذا هو الفيلسوف الفرنسي ألبرت كامى ( لا يرى العالم إلا من خلال عبثيته واللامبالاة، وكيجارد يعلن عن كراهيته الشديدة للعامة، ويرى السبيل إلى الحقيقة هي العزلة، ولا يقل ضراوة عنه نيتشة، الذي يحتقر الأغلبية لتكون مستعبدة للسلطة دائمًا، أما سارتر، فيصف الآخرين بالجحيم ) ٢٣.

وعلى وفق هذا السياق، يتبادر إلى أذهاننا السؤال التالي: ألم تستبعد الكورونا الإنسان لتفرض سيادتها عليه؟ ألم تُعد الكورونا الإنسان إلى زمن الكهوف والمغارات؟ ألم تفرض الكورونا سلطتها وإكراهات العزلة والابتعاد الجسدي، والنفسي والاجتماعي والاعتراضي ليكون الصمت وتكميم الأفواه سيد الموقف من خلال العلامة السيميائية للـ(كمامة)؟ ألم يتم فصل الانفصال، والقتل، والبطش من خلال سيميائية اليد؟ وهي في مجملها مواصفات لا تخلو من النزعة الفلسفية الوجودية وما أفرزه هذا الوباء من علامات نفسية وعبثية على حياة البشر.

ومن جهة أخرى تتجلى رؤية أخرى إذ يصبح الوباء دافعاً للكتابة، متخذاً من الأدب وسيلة لتناول ما عجز عن إجابته العلم، فيطرح المؤلف جملة من التساؤلات التي تفتقر إلى المعرفة الحقيقية اليقينية لكنها تفتح آفاقاً واسعة أمام القارئ للبحث عن الحقيقة فنقرأ: " كتبت مقالاً تحت عنوان كورونا وسؤال المنشأ، وطرحت تساؤلات عديدة عن مصدره، وأسباب تفشيه، وانتشاره بهذه السرعة، وهل هو عقاب من الله سبحانه وتعالى للبشر؟! أو أنه من صنع الإنسان نفسه، طورته أياد خفية كضرب من الحروب البيولوجية الجديدة لتحقيق انتصارات سياسية وإعلامية واقتصادية؟ وعليه أتساءل، متعجباً: هل وصل بعض البشر إلى هذه الدرجة القصوى من الهمجية والانحطاط الأخلاقي؟ " ٢٤. ما أن يفرغ القارئ من قراءة هذه التساؤلات حتى تتعدد الإجابات وتفتح أبواب التأويل عما حدث ويحدث ليقع الناس بين مصدق ومكذب من شدة هول الحدث دون إجابة شافية، ومعرفة حقيقة هذا الوباء المجهول القاتل لمعاقبة المسؤولين عنه.

وهكذا فقد عمد الرشراش على اقتباس آيات بعينها من القرآن الكريم التي تحمل رموز الفرع والخوف والهلع المستمدة من أهوال يوم القيامة ليذكر بها كاشفاً

ملاحم عالم الكورونا المرعب من دون الوصول إلى إجابة، فكّل ما هنالك من أسئلة استنكارية تفسّر الفكرة التي يقوم عليها العنوان تفسيرًا سيميائيًا. وفي الوقت نفسه "تشكّل استفهامًا استنكاريًا، ينطوي على الشعور بالاحتجاج والسخرية والرفض ولا منطقية هذا الكون الذي يفتقر إلى المنطق أو التنظيم أو الإقناع، وهو وجود عبثي يدفع الإنسان إلى حالة من الاغتراب، والعبث الذي يعاني منه الإنسان في العصر الحديث" <sup>٢٥</sup>. وأمام هذا الواقع ليس ثمة إحساس بالموت، أو الحياة، أو الوجود ما دام كل شيء أصبح مباحًا، وهي الصورة التي تنسجم مع صورة العالم اليوم، إذ أرخى الوباء سدوله ليفرض سلطته على البشر كافةً ليعيش كل إنسان في مخبئه منعزلاً عن الآخر، وليس له إلا أن يمثل لأوامره. إذ "لم يُعدّ للبشر موطن سوى البيت الصغير (البيت)، حبسوا فيه مرغمين كما ترغم العصافير على البقاء في أقفاصها - ويزداد الأمر سوءًا حينما تصبح المدن موحشةً، تخلو من سكانها، وتخفي الناس من شوارعها لتتحول إلى مدن أشباح -" فخلت المدن الكبيرة من أهلها، وأقفرت المدن الجميلة من روادها ( . . . ) وصارت الشوارع قفارًا موحشةً <sup>٢٦</sup>.

عند هذا الحد، يصبح الإنسان رهينًا لفيروس قاتل، يتحكّم في مصيره ولا مجال أمامه سوى انتظار قدره، وما فقد الأحبة والأعزاء إلا بعض نتائجه. "أخبرني والد ألفة بأن سنية رفيقة ابنته قد تغلغت في ظلمات هذا الوباء اللعين" <sup>٢٧</sup>.

وفي ضوء ما سبق، فوباء الكورونا يرمز إلى القتل والعنف والإرهاب والسلطة، لذا جنح المؤلف إلى الأسلوب الفلسفي، واعتمد الرؤية الفردية للبحث عن الحقيقة في عالم يفتقر إلى القيم الأخلاقية والاجتماعية، والدينية، والإنسانية. ممّا يجعلنا نميل إلى رأي الفيلسوف سارتر في قوله:

" حينما يفقد الإنسان كل شيء، ولم يعد يستطيع أن يرى في أفعال الآخرين إلا اعتداءً صارخاً عليه، فتفقد الحقيقة مغزاها، ولم يعد من يقولها، أو يعضدها إلا في عالم غير عالمنا الواقعي، أعني عالم الهذيان والجنون"<sup>٢٨</sup>. وأمام هذا الواقع لم تجد الذات أمامها سوى العلاقة السوية من خلال الحب الروحاني، الذي يقوم على الحوار والتسامح، والتفاهم لتغيير الواقع، وهو ما أوقعها في مزالق عدة أهمها: إنها ظلت أسيرة عالمها الخاص، منطوية على نفسها، فلا تفكير في وباء الكورونا إلا من خلال علاقتها الخاصة. ولم تترجم رفضها للقيم السائدة إلى موقف، أو فعل يذكر، إذ تحكمت العلاقة العاطفية في سير السرد وتطور الحدث، وحركة الشخصية سلباً وإيجاباً، وما يزال الوباء، والقتل والعنف، والموت، والاعتراب، ينتشر ويتمدد، ويتغذى على جثث البشر، وهكذا فتحت السيميائية المجال لتأويلات وعلامات عديدة أفصحت عن رؤية المؤلف العميقة عنها لبناء عالم جديد يسوده المحبة، ولعل هذا ما يفسر الثنائية التي بني عليها العنوان. (ربيع الكورونا) الحياة/ الموت. ومع ذلك، تظل بنية العنوان مختزلةً، لا تبوح بكل شيء من دون سبر أغوار النص وتحليله، فيختفي الكثير من المعلومات التي نجهلها لاستنطاق جمالياته، وتعالیه الأسلوبية، والسيميائية والدلالية.

المحور الثاني: (سيميائية الجسد وأهم تظاهراته في الخطاب الروائي)

- توطئة: الجسد سيميائياً.

أفضت الدراسات السيميائية إلى تغيير واضح وملموس في رؤيتها للجسد ففي الوقت الذي كان فيه الجسد مهمشاً ومهملاً ومقيداً بالتابو والمحذورات، ومنوعاً من البوح واللغة، وتقتصر وظيفته على المتعة، أصبح نسقاً ثقافياً ومعرفياً وتواصلية، إذ يكتسب قيمته من خلال حرية حركته، وتطلعاته وطموحاته معبراً عن لغته

ومغامراته من دون حرج " فالجسد هو الهوية التي بها نعرف، وندرك، ونصنّف، وهو الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سرًا، وليس غريبًا أن نلج في الحديث عنه، ونتغنى بجماله، وننصت إليه في قوله وفعله، وفي جده وهزله، وفي سكناته وحركاته، ونهتم به حين يصحو، ويغفو، وينشط ويكسل ويتألم، وينتشي ويذبل وينتهي " ٢٩ .

وبهذا يدفعنا هذا المنظور إلى البحث عن تمثيلات الجسد في المتخيل الروائي، ورؤية المؤلف لمفهوم الجسد سيميائيًا، وكيف وظّفه لصالح مجتمعه، وعصره. بوصفه " الصورة التي تحدّد هوية الإنسان، والمكان الذي يرتبط به. " ٣٠ فالجسد هو الهوية الوجودية للإنسان، لذلك انفرد (الشراش) بمدونة سردية مخالفة للمألوف والسائد ليؤسس ثقافة جديدة يتحوّل فيها الجسد إلى قيمة ثقافية إنسانية، وإنما يتجلى هذا المضمون حينما يُفصح الجسد عن مظهره الخارجي بلغة تعبر عن ( حركاته وإيماؤه، وإشاراته ناطقة بأسائنا المعبرة عما ترسم إنسانيتنا، وكيونتنا، ووجودنا هو جسدنا، وهويتنا هي جسدنا. فجسدنا موطن المفارقات: موضع الآتي والمنصرم، والجديد والقديم، والطفولة والشيخوخة، والفرح واليأس، والألم والأمل، والمستور والمكشوف، والأنا والآخر، والظاهر والباطن، كل هذا أنا وأنت بل نحن جميعًا، لأننا كلنا جسد " ٣١ .

وعلى وفق هذا المنظور لا يمكننا الحديث عن الجسد كتلة واحدة، فهو يتألف من أطراف، ولكل طرف لغته، وإيماؤه، وإشاراته الخاصة التي تشي بموقف، أو فعل، أو إشارة دالة، وبخاصة تعابير الوجه الظاهرة والخفية القابلة للتأويل، والتفسير، والتخمين، فلغة الجسد هي " الفعل بلا كلام، والفعل تتابع في تغيرات الوجه والإيماؤه، وحركات اليدين والرجلين، وأوضاع الجسم تستخدم هذه العناصر استخدامًا تخيليًا لقول معين، أو توصيل شيء ما، يتعلق بالشخصية أو بالحدث، أو بالموضوع " ٣٢

وعلى وفق هذا المنظور، يتبادر إلى أذهاننا السؤال الآتي: هل يمكننا الاستناد إلى الرؤية التقليدية للجسد في ظل المستجدات الآتية؟ لا يمكننا الإجابة على هذا السؤال دون سبر أغوار النص، وفك طلاسمه، ومن خلال تتبعنا لصورة الجسد في الخطاب الروائي، تبين لنا أن المؤلف نظرةً أخرى للجسد، إذ أسقط حدث وباء الكورونا القاتل على الواقع الليبي المنهك بالفقر، والدم، والفساد، والحروب، والتهجير مما جعل الجسد يعيش في متاهة، لا يعرف هوية محددة له. من هنا، جاء هذا النص كَرَدِّ فعل لتغييب الجسد ودونيته، وإعادة صياغته من جديد ودوره في الوجود الإنساني.

#### • تظاهرات الجسد في الخطاب الروائي:

##### أولاً- تحولات الجسد.

هو الجسد الذي يرتبط بالعلاقة الروحية التي تجعله يرتقي لسمو، ومما هو جدير بالملاحظة أن كاتبنا، ابتعد عن الألفاظ التي تخدش الحياء، واقترب من الحب الصوفي كما في قوله: "كانت هيفاء ( . . . ) يغلب عليها الهدوء والوداعة، يزينها الخجل، تبدو زاهية كفراشة الربيع" <sup>٣٣</sup>.

استثمر المؤلف أجمل فصول الطبيعة وهو الربيع ولوازمه، وبهذا شبّه ال(هيفاء) بفراشة الربيع وهي تنتقل من زهرة إلى أخرى برشاقة وأمان واستقرار وحرية، ومزج هذا الإحساس بإيحاءات الربيع الدالة على الحياة، والسعادة والجمال، في صورة استعارية مرئية تمزج بينها وألوان الفراشة الزاهية المفعمة بالأجواء الصوفية الرحبة، ونحن هنا لا نشغل أنفسنا بالمحمولات التوصيفية، وإنما ما يهمننا مدلول هذه الأوصاف التي تتوحد فيها ال(هيفاء) بالطبيعة، ويكون للجسد طهارة ونقاء كما للطبيعة نقاء وطهارة، ولأن " الجسد حين يدخل عالم الكتابة، ينفلت من معناه

المعجمي المنغلق إلى دلالات احتمالية مضاعفة، يفرضها السياق، وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايدة، تتحول وفقها أعضاء الجسد إلى كائنات مكتنزة بالتحويلات الدلالية المتشعبة، والتي تغني السرد وتنميه " ٣٤.

يتجلى هذا المعنى بوضوح عندما يختلط الحلم بالحقيقة، وتنبثق صورة الجسد من المخزون الثقافي والدلالي لمعاني الحب الروحاني في شريط من اللاوعي السوربالي، حيث يجبرنا السرد على لسان راو عليم، وبضمير الغائب بمكنون الشخصية الداخلي، دون أن نسمع صوتاً لها، وذلك عندما أصيب البطل (عمر) بوباء الكورونا، ودخل غرفة الإنعاش " وأخذ يهذي، ويتمتم باسم المحبة، وهو فاقد للوعي، وهذا يعني أن جهاز مناعته قوي بسبب محبته التي من شأنها رفع معنوياته، وأظنه سيقاوم، ويتعافى لأجلها. فالعشق هو السلاح الذي سيمكنه من منازلة فيروس كورونا ومجاهته، وقوة هذا السلاح تكمن في رغبة الاستمرار في الحياة " ٣٥.

إن أهم ما يلفت الانتباه في المشهد السابق، أن التقارير التوصيفية قد وردت على لسان الراوي الموضوعي، وليس على لسان الشخصية نفسها، وأن أغلب الأفعال قد وردت بصيغة المستقبل القريب التي تبدو في استباق للإعلان عن حكاية لم تكتمل عناصرها بعد. وتسعفنا العبارة

(العشق هو السلاح . . .) أن الراوي هو نفسه المؤلف، وأنه لا يسعى إلى العلاقة في حد ذاتها بقدر سعيه إلى العشق الأكثر تأثيراً وفعاليةً من المحبة نفسها، لهذا جاءت الرواية بلسان هو، بدلاً من أنا ربما " لأن فرص الحديث عن النفس معدومة في مثل هذه المواقف المتأزمة، لذا تكفل القاص باستقراء الأفكار الداخلية لهذه الشخصية، وعرضها على المتلقي برؤيته هو " ٣٦.

وفي موضع آخر من الرواية، ينبثق الجسد من خلال التشبث بالمحبة الصادقة وكأنها قدر ومكتوب ولا مفر منها إلا بالموت. " وكأني بالقدر قد ساق ذلك الوباء، وأنزل تلك الجائحة لتولد من رحمه قصة محبة جديدة، لتذكر الإنسانية بقصص الصدق والنقاء " <sup>٣٧</sup>. ما يلفت الانتباه هنا، أن البطل يعلن عن أن عشقه لـ (ألفة) التونسية قدر ومكتوب، لذا خلا المشهد من أية إشارة زمنية أو مكانية، مما يدل على ديمومة حضوره، لذا لم تعد الذات على وعي بخطر الوباء بقدر انشغالها بعالمها الخاص، ونجد المؤلف يستحضر مفردات تجربة روحانية آنية، يتوحد فيها العاشق بالمعشوق ويفيض الوجد بالكلمات الدالة على الصدق في ذكر نقاء المحبة. لأن حضور المحبة يمثل حضوراً حقيقياً له. يتمثل ذلك حينما تروي الشخصية حكايتها بنفسها وهكذا " يتكلف راوي قصة الخطاب بالحكي بضمير المتكلم، وهو يحكي قصته الذاتية، إنه ذات السرد، وموضوع يحكي لنا قصة هو بطلها ومحورها. فهو الفاعل الذاتي كصوت سردي، يقوم بترهين خطاب قصة من خلال ضمير المتكلم " <sup>٣٨</sup>.

ولما كان الجسد يستند إلى الحب الروحي الصوفي فقد اعتمد التعبير عنه باللغة الإشارية التي ترتبط بالدلالة الإيمائية الخفية التي لا يمكن البوح بها " كانت أيقونة شوق، وعلى الرغم من ذلك لم أجرؤ على البوح لها بمشاعري، فكلماتي خجولة " <sup>٣٩</sup>. وعلى وفق هذه الرؤية فالجسد يكتسب سموه من انفراده بصفات معينة تستقطب اهتمام الآخرين، وعليه تصبح وظيفة اللغة الإخفاء وليس المجاهرة في العرف الصوفي. ولعل الروائي هنا يعيد صياغة الجسد من جديد ليصل به إلى درجة كبيرة من العلو والارتقاء وفي مثل هذه الحالة يكون الجسد عبارة عن " وعي فلسفي لا يرى في المحدّد سوى حالات رمزية، تحتوي على أسرار الإنسان الثقافية والاجتماعية، وهي أسرار يجب الكشف عنها من خلال امتلاك المفاتيح الضرورية للتأويل " <sup>٤٠</sup>.

فالعشق، والفرح، والابتسامة، والرقّة والصوت، هي المدخل الأساس للكشف عن مواصفات الهوية الثقافية الإنسانية للجسد، انطلاقاً من هذا المنظور، لم يجد المؤلف أمامه سوى الاستعمال الخارجي للسان من خلال وظيفة اللسان والحاسة السمعية: "أبلغني (ألفه) بأن عمر يؤمن بأن الربيع سوف يزهر، ولن يدوم ربيع الكورونا<sup>٤١</sup>" . إن الإيحاء الدالة على دعوة (الإبلاغ) لا يمكن أن تكون وظيفة الفعل بلغة أمره، وإنما إبلاغ رسالة مفعمة بسلسلة من التوقعات المحتملة ببناء عالم جديد خال من الوباء وعلاماته، ولكن لا يمكننا التنبؤ بما يمكن أن يفعله البطل لتجاوز هذه الأزمة. لهذا استخدم الروائي تقنية التكرار للفظ الربيع الذي يحمل عنوان المدونة السردية، وجعل منه لازمة تكاد تتكرر في كل مشهد من مشاهد السرد بوصف الربيع الذي يرمز إلى المحبة، من هنا تنبثق العلاقة بين اللفظ والإيحاء، وهذا يعني " أن الاستعمال الاجتماعي للسان مرتبط أشد الارتباط بالاستعمال الاجتماعي للجسد، فاللسان الأصلي المتجذر في وجدان الفرد له أيضاً جسد أصلي يقابله<sup>٤٢</sup>" . من هنا يقدم الراوي الفعل المستقبلي من خلال وظيفتين متقابلتين، وكل منهما ترتبط بفضاء مناقض للآخر. إذ يقسم الربيع إلى ربيعين: الأول، ربيع خاص بالطبيعة، ويرمز إلى جميع المقومات الجمالية النفسية، والفكرية، والجسدية. والثاني، ربيع خاص بوباء الكورونا، يومئ بالنقيض.

وجدير بالملاحظة، أن الروائي يبني عالم الرواية على ثنائية الإثبات والنفي منذ الصفحة الأولى من النص بدءاً بالعنوان. لهذا فإن فعل المستقبل لا قيمة له، لأن التغيير الذي يريده المؤلف لا يقتصر على جهود فردية بل جماعية، إذ يتجلى ذلك بوضوح حينما تكشف الفتاة التونسية عن هويتها في قولها: "أبي اسمه الحبيب الطرابلسي، من مدينة صفاقس، وهو من أصول ليبية، . . . أما الشاب الليبي عمر

فيعرف نفسه قائلاً. . . أبي ليبي اسمه مختار العلواني، ولد في مدينة طرابلس كان موظفًا رفيع المكانة في الخارجية الليبية، وعمل في سفارات ليبية عدة في الخارج آخرها سفارة ليبيا في الصين " ٤٣.

وضمن هذا الإطار، فقد جنح الروائي في أوصافه للجسد إلى الطبيعة، برائحتها، وأزهارها، وربيعها، ونقائها، وصفائها، وطهارتها ليصل بالجسد إلى مصاف الأنقياء، في ضوء هذا القول يفتح الجسد على أشكال عديدة رأينا أن نقتصر على أهمها مثل: الطبيعة، والهوية، والوطن، والتاريخ، والتراث.

#### ثانياً - الجسد المشوّه:

هو كلّ ما يسلب الإنسان مقوماته الجمالية كأن يفقد عينه، أو تبتّر يده، أو رجله أو أي عضو من أعضائه من جراء التعذيب، والعنف، والضرب، والاعتقال، والسجن، والتهجير، والاستخدام المفرط للقوة خاصة زمن الحروب، والتهجير، والفوضى والفتن لتصبح ظاهرة الانتقام والغل والكرهية متفشية بين أبناء الوطن الواحد. " أي عندما يصبح الخوف الذي يثيره الأقوياء في نفوس الضعفاء حقداً، والقوة التي يبارسونها ضدهم شراً، فحال الضعفاء مع الأقوياء هو كحال الحملان الصغيرة مع الطيور الجارحة الكبيرة أو الوحوش الكاسرة " ٤٤، "، وإذ يتجلى ذلك بوضوح في المشهد الآتي: " هالني كثرة المرضى الليبيين ووجودهم في المصححة بأعداد كبيرة، ولكن الصادم هو وجود شباب في عمر الزهور أطرافهم مبتورة، والغريب في الأمر أنهم يجلسون مع بعضهم، ويتحدثون، وكأنهم لم يكونوا أعداء في جبهات القتال " ٤٥.

إنّ أهم ما يلفت الانتباه، أن المؤلف يدمج الكراهية بالحب ويصوّر الجسد المشوّه من خلال المسكوت عنه، واستدعاء ذاكرة الحرب على طرابلس بين أبناء الوطن الواحد، وما خلفته من آثار مؤلمة أسهمت إسهاماً فاعلاً ليس في تشويه الجسد فحسب، إنّما في تشويه مجتمع بأكمله.

إن كل جزء من أجزاء الجسد المتبورة تفتح على موضوعات وحكايات تثير الدهشة والاستغراب، يبدو فيها " القتل مناسبة قول، يبحث عن معناه وعن دلالاته، إنه إعادة تأليف لواقع ظهر اندراجه التتابعي غير منطقي غرائبياً مستحيلًا من أجل استعادة تجربة مريرة، يشكّل سردها على تلك الطريقة وسيلة لفك طلاسم الواقع وولوج أسراره " ٤٦.

وعلى وفق هذا المنظور لا يهمننا الحديث عن الجسد المشوّه بقدر الحديث عن إيماءاته ودلالاته، وما يثيره من تأويلات عديدة حيث يمثل غياب الطرف المتبور حضور الهوية القاتلة التي تقوم على القبليّة والتعصب البغيض ممّا أدى إلى خلخلة الهوية الوطنية وتراجعها، وتمدنا عبارة ( يجلسون مع بعض ويتحدثون وكأنهم لم يكونوا أعداء في جبهات القتال ) بجوهر الحكاية، فالروائي يجبرنا عن العنف والقتل وتشويه أجساد هؤلاء الشباب، وفي الوقت نفسه يبحث عن التقارب والمصالحة، وكيفية تبادل العلاقات بين الشخصيات الضدية، ممّا يدلّ أن الخوف والرعب وعدم الشعور بالأمن والأمان هو الذي يدفعها عن عدم الإفصاح عن المسكوت عنه، وأن اختفاء الشعور بالعدائية لا يوجد إلا في المخيال الروائي ليظلّ حلمًا صعب المنال. حيث تنتمي هذه الشخصيات إلى " عالمين متقابلين، ولا قدرة لنا على عقد مصالحة بينهما، إنها نتاج توزيعي طبيعي لا يمكن التصرف فيه لا بالنفي ولا بالإثبات " ٤٧. وهو ما يجعل بنية المحبة بينها تتراجع وتصبح مشوشة لهذا " فإن محاولة ربط النص بسياقه، تفشل في كثير من الأحيان بسبب تجريده، أو بسبب استحالة توضيح البنى النصية<sup>٤٨</sup>، إذ يبدو ذلك واضحًا في المقطع التالي:

" تعرفت إلى الشاب، كان اسمه الهاشمي عمره ٢٢ عامًا، يدرس في كلية الطب البشري بجامعة طرابلس، ترك الدراسة والتحق بالجبهة، فأصيب بشظايا، وبرت

ساقه "٤٩. يركّز الروائي على فئة الشباب ومستقبلهم، بوصفهم وقود هذه الحرب وضحيّتها وأكثر الفئات المقهورة بالدرجة الأولى لينفذ إلى أزمة الوعي، إذ إنّ أغلب هذه الشخصيات تعاني الفقد وتعاني عاهات مزمنة لا يمكن محوها، ولا تستطيع أن تتجاوز وضعها القديم حينما كانت تتمتع بجميع المقومات الجمالية، وتتحو نحو مستقبل علمي زاهر، لتجد نفسها مقعدة مشلولة الحركة، مجردة من حريتها وعلاقتها مع الآخرين ولا تجد أمامها سوى التعامل مع قاتلها، أو التسامح والنسيان لإثبات وجودها. من هنا أسقط المؤلف تجربته الإبداعية والذهنية على فئة معينة من المجتمع الليبي، وأصبغها بدلالات نفسية وسياسية وفكرية ليعبر عن " موقف الذات الواعية النامية من الكون ومن المجتمع ومن نفسها، وهي في محاولتها التوازن، تبحث عن كل وسيلة، تبحث عن الموت نفسه، تبحث عن المحبة، ولكن المحبة نفسها تكون قد ماتت مع فقدان القدرة عليها، فلا يبقى لها إلا الضياع "٥٠. وهي صورة لا تبتعد كثيرًا عن الواقع.

### ثالثا - الجسد المتشيء:

هو الجسد الذي يفقد مقوماته الإنسانية، فتصبح إرادته مشلولة بشكل تعسفي، حيث يتحكم في مصيره الآخرون، فيجري تسليعه، ويبيع ويشترى من دون أن يجروا على المعارضة، ليظل أسير الخطف، والتهديد، والقتل، والإهانة، والإذلال. وعلى هذا الأساس، يجد خطاب الكراهية والإرهاب، والغدر، والفوضى تربة خصبة لانتشار أشكال متعدّدة للجسد المتشيء. ولما كان الإنسان هو " الوسيلة التي تعلن بها الأشياء عن نفسها "٥١، وعليه فقد أصبح الإنسان رقماً ولا يتعدى عالمه المغلق المحدود. " إن التركيز على الأشياء لا يكون مقصوراً في حد ذاته، بقدر ما يعد الإرادة والرغبة والإصرار على تحديد الهدف، وبدافع هذه القوة، يتولد التركيز على

الأشياء بوصفها عوائق تحول دون الحركة الحرة، وبدافع هذه القوة، يكون الإصرار على انطلاقة الفكر التي تعد الخطوة الأولى لتأكيد الذات " ٢٠، وهو ما يجعلنا نتساءل: عن أي شكل من أشكال الجسد يتحدث الروائي في عالم فوضوي عبثي، يفتقر إلى القانون، والعقاب، وفيه يتحول الإنسان إلى وحش قاتل أو مؤيد لهذا القاتل؟ " عند هذا الحد، " تفقد الكلمات معانيها، وتكف أن تعني شيئاً، فتصبح لا مبالية بالمعنى، وتتحول إلى أشياء، إلى وحدات صوتية خالية من المعنى بوصفها انتزعت. إنها تتجنس أو تتشياً<sup>٢١</sup> والحقيقة لا يمكننا الحديث عن الجسد المتشياً بعيداً عن التحولات السياسية، والاجتماعية، والأخلاقية، والاقتصادية التي خلفتها حرب طرابلس. يتمظهر الجسد المتشياً من خلال القتل الجماعي في المشهد التالي: " كانت جثث القتلى توارى التراب في كل يوم تقريباً، وينقل الجرحى للعلاج في الخارج بأعداد كبيرة، وفي كل يوم يربو عدد النازحين والمهجرين بشكل مخيف، فضاقت على الناس سبل العيش الكريم " ٢٤.

وهذا يكشف المشهد السابق عن تشيؤ الجسد وقمعه مادياً وجسدياً ونفسياً، واجتماعياً، إذ ثمة هوة واسعة بين السلطة / والجسد، تاركاً بيت الطفولة والأمومة، مهاجرًا، ونازحًا، ومغتربًا بحثًا عن مأوى " ووصولاً إلى تعليه تقنيا وإدخاله لعبة الاستهلاك، بوصفه سلعة. وهذه النهاية مردوداتها الفادحة على الذات، إذ إن الجسد الإنساني ليس مجرد حامل لصيغة الأنا في العالم، إنما هو فاعلها البديهي. فبالجسد توجد الأنا، وفيه يسكن عدمها، وعليه يقع قمع المجتمع لها " ٢٥. وعليه، فتشيؤ الجسد يعني تلاشي إنسانية الإنسان وهيمنة العلاقات الصدامية القاتلة التي تودي بحياته، إذ يتمثل ذلك في انتشار ثقافة العنف والإرهاب، ووقوع أحد رجال الحرس الوطني التونسي ضحيته، فتخبرنا (ألفة) التونسية قاتلة: " أودى التفجير

بحياة خالي، وأحد زملائه، وأودى إلى إصابة زميلهم الثالث بأضرار جسيمة"<sup>٥٦</sup> وهكذا يفرض القتل سلطته ويصبح مصدر القول وأساسه. " ولم يكن من الغريب أن يكون الفن الرد الإنساني على قمع السلطة للجسد، فمنطق الفن هو الارتواء الذي يناقض منطق القمع، وعبر الفن يسترد الجسد علاماته "<sup>٥٧</sup> وهذا يجعلنا نتساءل: ألم تنهض الحروب في البلاد العربية باسم القضاء على الإرهاب؟ ألم تنتهك حقوق الإنسان باسم الديمقراطية والحرية؟ ألم يتحول الليبيون إلى مهاجرين؟ فيها هو الهاشمي يخرج من وطنه قسرًا ليقذف به خارجه ويتحول إلى بائع للتين الشوكي بتونس. فهو " مهجر قسرًا، من ليبيا منذ سنوات هو وعائلته، فاضطر إلى بيع التين الشوكي لعول عائلته "<sup>٥٨</sup>. ما يلفت الانتباه أن المؤلف يقدم لنا شخصيات لا نعلم عنها شيئًا، وتفتقر إلى الموصفات المادية، والفكرية، والنفسية، وتكتسب قيمتها من خلال المهنة التي أصبحت تشغلها في المهجر وهي في أغلبها مهن وضيعة، فنقرأ عن ماسح الأحذية، وبائع للذرة، وعاملة نظافة، بعدما كانوا أصحاب مهن حرة في وطنهم ليبيا.

ولعل هذا يعود إلى غياب القانون، وتفشي الفساد والجريمة، وبخاصة فقدان الضبط الاجتماعي. " فإذا كان قويًا فإننا نتوقع حكمًا قويًا في حالات الجسم وأوضاعه وأشكاله، وعندما يضعف، فإن السلوك المتعلق بالضوابط الاجتماعية يتقلص، وهذا التلازم يؤكد لنا التفريغ الدلالي الذي أحدثته إحدى مؤسسات الضبط الاجتماعي وأقواها على الإطلاق "<sup>٥٩</sup> وفي موضع آخر من السرد، نعثر على شكل آخر من أشكال الجسد الشيء ويتجسد في فعل الاختطاف والاعتداء على حقوق الآخرين والاستيلاء على ممتلكاتهم قسرًا، وقد أخذ فعل الاختطاف صورًا منافية للقيم الإنسانية والدينية والأخلاقية، وفرض سلطته بالقوة من خلال التهديد، والوعيد

وممارسة القتل. " فهذا القتل، إما أن يكون نتيجة مواجهة مفتوحة بين شخصين، وقد يكون نتيجة غدر، ففي الحالة الأولى يدان القتل لأنه فعل مضاد للحياة، ومناف لها. أما الحالة الثانية، فإننا سنقوم بالإضافة إلى إدانة القتل بتحديد قيمة إضافية أخرى لا يمكن تجاهلها في التعامل مع فعل الاعتداء، وعدم إنصاف الخصم، آخذين في الاعتبار أداة القتل، ومكانه، وتوقيته، وكل ما يمتّ إلى عملية القتل بصلة، فكلّ عنصر من هذه العناصر له موقعه الخاص داخل سيرورة إنتاج الدلالة " ٦٠.

في إطار هذا السياق، يخبرنا الراوي العليم: " باختطاف مصطفى وصديقه بالطريق الساحلي بطرابلس، وطلب الخاطف مبلغ ٢٠٠ ألف دينار ليبي لمدة ثلاثة أيام، وإلا فجهز مراسم العزاء لابنك ورفيقه " ٦١. إذ تتجلى ظاهرة الخطف هنا بوصفها نمطاً من أنماط السلوك المنحرف الذي أصبح سلوكاً يومياً يمارس في الشارع، وفي العمل، وفي البيت من قبل شخصيات لا نعرف ماهيتها، ومواصفاتها، ومرجعيتها وكأنها قوى غيبية لا يجوز معارضتها. لذا جاءت صيغة الضمير هو مقرونة بواو المصاحبة وكذلك ضمير المخاطبة للدلالة على تماثل المصير المشترك والهموم المشتركة فيما بينهم، وهذا التداخل من شأنه " أن يجعل رؤية الروائي الاجتماعية تميل إلى تضبيب المواقف، وبهذا الأسلوب تهرب من المسؤولية التاريخية، حيث ينتهي الروائي إلى أن الشر عام ومستحکم في المجتمع إلى الحد الذي يصعب معه تغيير الواقع، إن لم يكن من المستحيل القيام بهذا التغيير " ٦٢. وبهذا تنمّ هذه الرؤية بجانبين مهمين: الأول، الإذعان لمطالب الخاطفين كخلاص من العقوبة، والآخر، الارتقاء بالجدد وحمايته من التشيؤ بعيداً عن المواجهة. وهو ما يجعل البطل يقترب من ملامح البطل الإشكالي. " ذلك البطل الذي يبحث عن قيم أصيلة في عالم يرفض هذه القيم، لكن ذلك البحث ليس سوى بحث عن قيم أصيلة في عالم تسوده قيم متفسخة " ٦٣.

ولنقرأ ما يدلّ على ذلك: " أعلن والد المختطفين بيع أرضه لتوفير المبلغ، جاء عمي الحاج إسماعيل، وأحضر المبلغ وقال: يا حاج خليفة، هذا المبلغ المطلوب لإطلاق صراح ابنك ورفيقه، لا تبع أرضك، واعتبر هذا المبلغ ديناً عليك، وإن لم تستطع سداده بالسماح بيننا".<sup>٦٤</sup>، إذ ارتكز السرد على بنية المفارقة لجيلين مختلفين، وأنّ كلّ جيل يرتبط بحكاية مخالفة للأخرى، وتعدّ الأولى سبباً في تشكيل الحكاية الثانية، ويمدّنا اللفظ، (حاج) بالجيل القديم، أما ابنك ورفيقه فيرمز إلى الجيل الجديد. لذا بدأ المقطع بالأفعال الماضية: (أعلن، جاء، أحضر) وانتهى بالأفعال الحاضرة المنفية (لا تبع، لم تستطع) لرفض هؤلاء ممارسات الأجيال. وهي دلالة على الصراع بين الجيل القديم والجديد، واختلاف القيم، والرؤى، والمواقف بينها. لهذا استخدم المؤلف أسلوب النداء، (يا حاج) للتخفيف من التوتر والقلق الذي يشعر به والد المخطوف. بوصف هذا الأسلوب " يحمل دلالة الحث على الاهتمام بموضوع الكلام، والدلالة الفنية للجمل الطلبية التي تتبع النداء من حيث طبيعتها التركيبية كجمل قصيرة، وتركيزها على المطلوب دون إطناب في الكلام " <sup>٦٥</sup>.

وفي ضوء ذلك يحاول أقارب المخطوفين أن يحولوا الجسد المتشيع إلى الجسد الطاهر. الذي يتوحد بالأرض والوطن، وإذ يدفعنا هذا المضمون إلى القول: " إذا كانت الشخصيات التي تقوم بعملية الاختطاف تعتبر من خلال فعلها عن وظيفتها تجسيدا وتصويرا للشعر، فإن تغير هذه الشخصيات من حكاية إلى أخرى، يشكّل سلسلة من الاستبدالات الواقعية، فالراوي استنادا إلى ثقافته، يقوم بإحلال صورة ثقافية مألوفة عند المجموعة التي ينتمي إليها محل صورة تعدّ غريبة عنها" <sup>٦٦</sup>، وهي الصورة التي ينشدها الروائي منذ البداية، وتقوم على تأسيس عالم يسوده التفاهم والتسامح والمحبة. " طلبت تخفيف الحكم على نوفل، وتنازلت عن حقي

الشخصي، وبقي الحق العام " <sup>٦٧</sup>. ويتبعها قائلاً: " أفضل انتقام هو ألا تكون مثل من جار عليك. فليت أبناء شعبي كلهم يتخذون هذا القول شرعاً لهم ومنهاجاً" <sup>٦٨</sup> ونحن بدورنا لا نعجب من تنازل البطل الليبي (عمر) عن حقه في أثناء تعرضه للاغتيال من قبل نوفل التونسي في مجتمع يسوده الضبط والقانون والعدل، ولكن ما نستغرب له هو أن يجعل من هذا الحدث الفردي الخاص حالة عامة يتمنى أن تكون منهاجاً لشعبه وهو يواجه خطر الوباء، والحروب، والاغتيالات، والخطف، والفقر، والقبلية، والفساد بشتى أشكاله، والأهم من هذا كله، غياب القانون والأمن والأمان. فعن أي تسامح وتفاهم يتحدث الروائي؟

إن بطل هذه الرواية بطل مثقف، وكاتب، وينفرد بصفات قلما نجدها في روايات ليبية أخرى، يجب وطنه، لكنه لم يستطع أن يوازن بين عالمه الخاص وطموحه ففضل الإقامة خارجه. فهو بطل برجوازي إشكالي، " لا يذهب بعيداً عن عالمه الذاتي، ولا يلجأ إلا إلى وسائل مهادنة في التغيير مما يجعل مجال هذه الشخصية في تحطي سلطة الثقافة السائدة يحتزل بما له صلة بحياتها العاطفية، والفساد، والاغتيالات والتعذيب، والثراء على حساب أحلام الفقراء والمنكوبين قيم ترفضها، لكنها لا تترجم هذا الرفض إلى سلوك" <sup>٦٩</sup>

وهكذا، فقد ركّز الروائي على العلاقة بين الرجل / والمرأة وأسقطها على شخصياته ليجعل من المحبة والتسامح الحل الوحيد لخلق عالم جديد، قوامه السمو بالجسد إلى الارتقاء من خلال ارتباطه بالوعي والعلم والثقافة. بوصفه " واقعةً اجتماعيةً دالة، فهو يدل بوصفه موضوعاً، ويدل بوصفه حجماً إنسانياً، ويدل بوصفه شكلاً. إنه علامة، وككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعملاته" <sup>٧٠</sup> وفي ضوء ما سبق، لقد كشفت السيميائية لنا عن قضايا مصيرية وخطيرة كانت

مهمة لنجدها على السطح، إذ تتماثل إكراهات سلطة الوباء الكوروني مع إكراهات سلطة الحروب، ليظلّ عالم المحبة والتسامح والعلاقات الإنسانية السوية رهن المستقبل لعدم توفر مقوماته في عالم يصرُّ على سحق آدمية الإنسان، فالوباء في تطور مستمر، والحروب على أشدها والاعتراب والتهجير، والفقر، والوهن يفتك بحياة الشباب، وقد حاول كاتبنا استبدال هذا الواقع من خلال الإبداع لكنّه لم يستطع لأنه يحتاج إلى عمل جماعي منظم أساسه الوعي، والإرادة والتمرد على الظلم بشتى أشكاله. وهكذا استطاع الروائي المبدع ( الرشراش ) أن ينقل لنا تجربته الذهنية والإبداعية ليسقطها على ما يجري في ليبيا برؤية نقدية تكشف عن المسكوت عنه، ليطلع القارئ على معاناة المجتمع الليبي وهمومه، ومشاكله.

### الخاتمة:

بعد أن تجولنا في أروقة الخطاب الروائي الموسوم بـ (ربيع الكورونا) للكاتب الليبي أحمد شرراش، يمكننا أن نسجل أهم الملاحظات التي تنم برؤية نقدية خاصة، تقبل التقويم والتعديل وهي على النحو الآتي:

● اعتمد الروائي في تغيير الواقع على حدث فرعي خاص وذاتي، وجعله بمنزلة الحدث الرئيس، فابتعد عن أصحاب السلطة الحقيقيين في تأسيس ثقافة جديدة مخالفة لما هو سائد ومألوف، وهي رؤية استثنائية فردية لا يمكن الاعتماد عليها لعدم توفر مقوماتها في عالم يباع فيه الإنسان ويشترى، وقد كان لغياب ضابط القانون الاجتماعي أثر فاعل في سحق آدميته وطمس معالمه الإنسانية.

● لا تختلف سلطة الكورونا عن سلطة الحرب، فهما وجهان لعملة واحدة، هدفها إبادة العالم اجتماعياً وإنسانياً وجسدياً ونفسياً ومعنوياً. من هنا أصبح فيروس الكورونا مادة خصبةً وثريّةً في الأدب، يتناولها النقاد والكتاب لعلاج قضايا مصيرية ما تزال تؤرق الإنسان العربي المعاصر.

● انفرد الروائي في تجسيده للجسد وأهميته برؤية تنم بالسمو والارتقاء، إذ عرفه تعريفاً يدلّ على درجة كبيرة من الوعي والنضج وربطه بالعلم والثقافة والمعرفة، وهو اتجاه ينتمي إلى ما بعد الحداثة، حيث كان الجسد مهمشاً ومهملاً ومختزلاً، ومقيداً بالتابو والمحرمات، ويصل الحديث عنه إلى حد القتل.

● استثمر الروائي جمال الطبيعة ولوازمها في فصل الربيع وجنح إلى أوصاف الجسد المستمدة من الزهور، في صفائها، ورائحتها ونقاؤها. مستندا على وظيفة الشم، والسمع، والبصر، والصورة وتعابير الوجه. ليصل بالجسد إلى حدّ السمو، واستحضر مفردات الحب الروحاني اليقيني ليصل إلى مصاف السمو والارتقاء.

• انتقى الروائي شخصياته من سيرته الذهنية، والذاتية على وفق فكرة سابقة مما جعل الشخصيات تفتقر إلى العمق. واهتم اهتمامًا واضحًا بمشاكل الشباب وهمومهم، بوصفهم وقود الحرب وضحيتها، وأثار قضايا المهجرين، والمغتربين، والمنفيين قسرًا، وتحولهم من أمراء في أوطانهم إلى أذلاء لا قيمة لهم في المنفى، لهذا أفسح الروائي مجالًا واسعًا للجسد المشوه والجسد المتشيع من خلال وظيفة اليد وفعل الطعن، والاعتيال، والخطف. واقتربت مواصفات بطل الرواية من مواصفات الشخصية الإشكالية، إذ آثر الوسائل السلمية عن المواجهة، فالفساد والخطف، والاعتيالات، وعذابات الجسد قيم يرفضها، لكنه لا يترجم هذا الرفض إلى موقف، مفضلًا الانكفاء على نفسه والبقاء في إطار عمله الخاص، لهذا اكتفى بنشر ثقافة التسامح والمحبة من دون فعل يذكر.

• أسهمت السيميائية إسهامًا فاعلًا في الكشف عن المسكوت عنه، وخبايا الخطاب السردي بسيل من الدلالات اللامحدودة التي ترتبط بقضايا مهمة ومنسية. في ضوء ما سبق، يمكننا القول: إن تجربة المبدع الليبي أحمد عبد الهادي شرراش وثيقة أدبية إنسانية، ومن أكثر التجارب الإبداعية اقتربًا وصدقًا للواقع الليبي، وتمثل غربة المثقف الليبي في وطنه ليظل ممزقًا غربته في موطنه ومهجره. وهي أزمة كل مثقف في جميع العصور، وإن كان أشدها العصر الحديث.

### هوامش البحث:

- ١) غزالة، عبد الجليل، معارف في الأدب الفرنسي، الشركة الخضراء، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٢٢٠م
- \*\* صدرت رواية ربيع الكورونا عن منشورات ابن العربي، تونس، ٢٠٢٠ في مئة وثمانين صفحة من الورق المتوسط، قُسمت إلى ثلاثة فصول، يتضمّن كلّ فصل ثلاثة محاور، يتقدّم كلّ محور مقولة لقامة أدبية مشهورة ومعروفة عربياً وعالمياً، تُعدّ بمنزلة عتبة فرعية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعنوان الرئيس، وبها ورد في المتن من دون أن يحمل أي فصل عنواناً خاصاً به.
- ٢) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، تمحمد معتصم وآخرون، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٢٧.
- ٣) انظر، عبيدات، زهير، ثلاثية غرناطة مقارنة الحاضر، مج٣٣، ع٣، الجامعة الأردنية، عمان، ص٦٠٢
- ٤) بوتور، ميشال، أبحاث في الرواية الجديدة، عويدات للنشر، بيروت، ط٣، ١٩٩٦، ص٦.
- ٥- روايته، الطاهر، سرديات الخطاب المغاربي، جامعة الجزائر، ٢٠٠٠، ص٢١
- ٦) الجزائر، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص١٥
- ٧) بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، ط٢، ٢٠٠٥، ص١٥٣
- ٨) إيكو، إمبرتو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص١٤٠
- ٩) قطوس، بسام، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط١، ٢٠٠١، ص٣٣
- ١٠) أبو عزة، محمد، من النص إلى العنوان، مجلة علامات، ع٥٣، جدة، ص٤٠٨
- ١١) فضل، صلاح، أساليب السرد في الرواية العربية المعاصرة، دار الصباح، القاهرة، ط١، ١٩٩٢، ص٣٤
- ١٢) إيكو، إمبرتو، المرجع السابق، ص٧٨
- ١٣) المرجع نفسه، ص١٨١
- ١٤) الجزائر، محمد فكري، المرجع السابق، ص٥٤
- ١٥) مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص٢١٩
- ١٦) الجزائر، محمد فكري، ص١٢٥

- (١٧) الصايغ، وجدان، الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي، الدار المصرية، القاهرة، ط ١، ١٩٩٩، ص ٣٩
- (١٨) مجاهد، أحمد، المرجع السابق، ص ١٩٦
- (١٩) زيبا، بيير، النقد الاجتماعي، تر عايذة لطفي، دار الفكر، بيروت، ط ١، ١٩٨٥، ص ٢٢١
- (٢٠) شرراش، ربيع الكورونا، منشورات ابن عربي، تونس، ط ١، ٢٠٢٠، ص ٣٧
- (٢١) شعت، أحمد جبر، جماليات التناس، دار مجدلاوي، عمان - الأردن - ط ١، ٢٠١٤، ص ١٥٥
- (٢٢) توفيق، سعيد، أزمة الإبداع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط ١، ٢٠١٥، ص ٤٥
- (٢٣) انظر الصباغ رمضان فلسفة الفن عند سارتر أدار الوفاء الاسكندرية ط ٢، ص ٢٧٩
- (٢٤) الرواية، ص ٤٥
- (٢٥) الزعبي، أحمد، في الإيقاع الروائي، دار الأمل، بيروت، ط ١، ١٩٨٦، ص ١٠٠
- (٢٦) الرواية، ص ٧٨
- (٢٧) المصدر نفسه، ص ٣٦
- (٢٨) الصباغ، رمضان، المرجع السابق، ص ٢٧٩
- (٢٩) بنكراد، سعيد، المرجع السابق، ص ١٩١
- (٣٠) توهامي، إيمان، سيميائية الجسد في الرواية العربية المعاصرة، رواية أحلام لواسيني الأعرج نموذجاً، جامعة خضير، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٣، ص ١٨
- (٣١) توهامي، إيمان، المرجع السابق، ص ٢٣
- (٣٢) إيكو، إلبرت، المرجع السابق، ص ٣٠٣
- (٣٣) الرواية، ص ٣٩
- (٣٤) السايح، الأخضر، سرد الجسد وغواية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠٠٠، ص ٨٤
- (٣٥) الرواية، ص ٧١
- (٣٦) أبحاث المؤتمر الأول للقصة القصيرة، نادي القصة، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٦٩
- (٣٧) الرواية، ص ٩٦
- (٣٨) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ١٩٨٩، ص ٣٧٩
- (٣٩) الرواية، ص ١٠٣

- (٤٠) بنكراد، سعيد، ص ٥٦  
(٤١) الرواية، ص ٧٢  
(٤٢) نفسه، ص ١٣٦  
(٤٣) الرواية، ص ٥٨  
(٤٤) ولد عبد المالك، البكاي، نيتشه، الفكر الجماهيري، بنغازي، ط ١، ٢٠١١، ص ٤٥  
(٤٥) الرواية، ص ١٥٢  
(٤٦) سويدان، سامي، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط ١، ١٩٨٦، ص ٢٠٥  
(٤٧) بنكراد، سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية، مرجع سابق، ص ٤٦  
(٤٨) بيير، زيا، المرجع السابق، ص ٢٧٧  
(٤٩) الرواية، ص ١٥٣  
(٥٠) البدراني، حميد عبد الوهاب، الشخصية الإشكالية، دار مجدلاوي، عمان، ط ١، ١٩٩٧، ص ٦٩  
(٥١) إبراهيم، نبيلة، التشكيل الجمالي في أدب طه حسين، مجلة فصول المصرية، مج ٩، ع ١، ١٩٩٢، ص ٤٩  
(٥٢) نفسه، ص، ن  
(٥٣) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية، القاهرة ط ١، ١٩٩٥، ص ٢٣٤  
(٥٤) الرواية، ص ٥٦  
(٥٥) الجزائر، محمد فكري، المرجع السابق، ص ١٣٠  
(٥٦) الرواية، ص ٨٨  
(٥٧) الجزائر، محمد فكري، ص ١٣٥  
(٥٨) الرواية، ص ١٣٨  
(٥٩) الجزائر، محمد فكري، ص ٧٤  
(٦٠) بنكراد، سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية، ص ٧٤  
(٦١) الرواية، ص ١٣٠  
(٦٢) لحميداني، حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء ط ١، ١٩٨٥، ص ٤١٨

- (٦٣) البدراني، عبد الوهاب، مرجع سابق، ص ٢٧  
(٦٤) الرواية، ص ١٣٢  
(٦٥) الحداد، عباس يوسف، الأنا في الشعر الصوفي، دار الحوار، دمشق، ط ١، ١٩٩٨، ص ١١٨  
(٦٦) بنكراد، سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية، ص ٣٠  
(٦٧) الرواية، ص ١٥٧  
(٦٨) نفسه، ص ١٥٨  
(٦٩) البدراني، عبد الوهاب، ص ١٠٤  
(٧٠) بنكراد، سعيد، السيميائيات، مرجع سابق، ص ٢١٦

## قائمة المصادر والمراجع:

- أولاً - المصادر الرئيسة:  
القرآن الكريم  
\* شرشاش، أحمد. ٢٠٢٠م. ربيع الكورونا: ابن العربي. تونس. ط ١.  
ثانياً - المراجع العربية المترجمة:  
\* البدراني، حميد عبدالوهاب. ١٩٩٢م. الشخصية الإشكالية. عمان - الأردن: المجدلأوي. ط ١.  
\* بنكراد، سعيد. ٢٠٠٥م. السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها. اللاذقية: دار الحوار. ط ٢.  
\* توفيق، سعيد. ٢٠١٥م. أزمة الإبداع. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية. ط ١.  
\* توهامي، إيمان. ٢٠١٣م. سيميائية الجسد في الرواية العربية المعاصرة. الجزائر: جامعة خضير. بسكرة.  
\* تشاندلر، دنيا. ٢٠٠٨م. أسس السيميائية: تطلال وهبة. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.  
\* جيرو، مبير. ١٩٩٢م. علم الإشارات: منذر عياشي. دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة. ط ١.  
\* جينيت، جيرار. ١٩٩٧م. خطاب الحكاية: ت محمد معتمد وآخرون. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.  
\* زيبا، بيير. ١٩٨٥م. النقد الاجتماعي: تعابدة لطفي. بيروت: دار الفكر. ط ١.  
\* السايح، الأخضر. ٢٠٠٠م. سرد الجسد وغواية اللغة. إربد: عالم الكتب الحديث. ط ١.  
\* شعت، أحمد جبر. ٢٠١٤م. جماليات التناس. عمان - الأردن: المجدلأوي. ط ١.  
\* علوش، سعيد. ٢٠٠٣م. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: المؤسسة الجامعية.  
\* الغذامي، عبدالله. ١٩٩٦م. المرأة واللغة. بيروت: المركز الثقافي العربي. ط ٢.  
\* فضل، صلاح. ١٩٩٥م. بلاغة الخطاب وعلم النص. القاهرة: الشركة المصرية. ط ١.  
\* قطوس، بسام. ٢٠٠١م. سيميائية العنوان. عمان - الأردن: وزارة الثقافة. ط ١.  
\* مفتاح، محمد. ٢٠٠١م. التلقي والتأويل. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ط ٢.



"تسليم شعري"

جدل الشعر والسلطة - انفتاح القصد وتأويل المعنى -  
في قصيدة (صحيفة المتلمس) للشاعر عبد الأمير خليل مراد

Poetry and Authority Argumentation in Saheifa  
Almutalamas of 'Abidalameer Khaleel Marad

أ. د عيسى سلمان درويش

Prof. Dr. Isa Salmon Daruish

العراق / جامعة بابل / كلية العلوم الإسلامية

Iraq/College of Islamic Science, University of Babylon

essa1999x@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلَخَّصُ البَحْثِ:

تناولت هذه الدّراسة جدليّة الشعر والسلطة التي وسمت الشعر الحلي حقبة زمنيّة كشف فيها الشاعر آليّة تعامله مع السّلطة الحاكمة، باعتماده الرّفص والثورة والاحتجاج، بطريقة فنيّة عمادها الرّؤية والتعبير عن مجمل الهموم والانتكاسات الشخصية التي يتعاقد الواقع بكلّ مجرياته على خلقها، لترسب في ذاكرة الشاعر همًا وجوديًا يطفح على شكل عبارات مشوبة بالغموض الذي يخضع النصّ لعملية إعادة إنتاج بطريقة تفصح عن أنساق مضمرة كانت هي السبب والمثير؛ فقدّمت -بدايةً- عرضاً بسيطاً عكست فيه رؤية عامة لمجمل الخلفيّة التاريخيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة التي وجد عبد الأمير مراد نفسه فيها منذ تشكّل بنيته الفكرية وما نتج عن ذلك من تحوّلات كان أثرها واسعاً وبصماتها حيّة على مكانة الشاعر. وحلّلت الدّراسة - من ثمّ - نص (صحيفة المتلمس) لكشف جدل العلاقة المخبوء، محاولة استكناه الدلالات المضمرة التي ظلّ ينطوي عليها خطابه الشعريّ وعلاقته الملتبسة مع إشكاليات السّلطة على مدى امتداد تجاربه.

الكلمات المفتاحية: جدل الشعر، السلطة، صحيفة المتلمس، الدلالات المضمرة.

**Abstract:**

This study deals with the dialectic of poetry and authority that characterizes the Hilla poetry for a specific time with the ways of the ruling authority; mechanisms of rejection, revolution and protest in an artistic way. Such is manifested in the memory of the poet through his poems with ambiguous phrases concealing his innermost passions. The present article shows a simple presentation with a general view of the entire historical, social and economic background in which Abdul Amir Murad finds himself since the formation of his intellectual structure and the resulting transformations come with a wide impact and vivid fingerprints on the status of our poet. Then the study analyzes, Al-Mutalmis newspaper, knowledge seeker, to reveal the hidden controversy of the relationship, and to find the implicit connotations that linger in his poetic discourse and its ambiguous relationship with the problems of authority over the course of his experiments.

**Keywords: controversy, poetry, authority, Abdul-Amir Murad Al-Mutalmis, knowledge seeker**

## المقدمة:

يبقى الشعر رؤية متوترة للواقع بتجلياته كافة، سعياً من منشئه إلى إعادة التوازن النفسي أمام حضور مجموعة من الاعتبارات المتراوحة في طبيعتها القيمية، إذ اشترط الشاعر على نفسه أن يكون واقفاً بجديّة - تفرضها مكانته التي يطمح فيها - على أن تكون له سلطة يستطيع أن يمارسها على جمهوره، من خلال ما يكتب؛ لأنّه يدرك حتماً بوعيه أن سلطة الكلمة نافذة من الوعي إلى الوعي؛ لذلك لا بدّ أن يتضمّن هذا الخطاب مستويات عدّة تدرج من المباشرة إلى بنى عميقة، تكشف عنها عناصر البنية اللغوية للنص، ومن ثمّ هناك بنية يمكن أن نطلق عليها (بنية الغياب)، أو المسكوت عنه، مشكّلة ضغطها من خلال ما تنطوي عليه من توهج دلالي، تنتج صورها من التناسق الدينامي أو التوافق الجدلي بين المعنى والرمز، لذا ميل إلى أن الشاعر صار يستدعي في خطابه تلك، نماذج تراثية حيناً أو شخصيات أسطورية حيناً آخر متوائمة وتوجهاته، أو قد يبقى صامتاً منشغلاً بقضايا ربما يتبادر إلى ذهن المتلقي أنّه يعيش في عالم حالم، لكنّه في كل الحالات يعيش ألم التجربة المغيّبة وراء التشكيل اللغوي والفني، تجاه ما يراه من أحوال على الصّعد كلّها، لا سيما السياسة التي تخلق حالة من الإحباط، نتيجة وجود من لا يستحق أن يتولّى إدارة شؤون البلاد، على سُدّة الحكم، فينتج فراغاً عن غياب القيادة الحقيقيّة التي يمكن للناس أن يعتزوا بها ويجعلوا منها علةً في بناء مشروع حياتيّ متكامل. وعلى هذا النحو يخلق معادلاً موضوعياً في نصوصه كافياً نفسه خطر المقاومة، لا على أساس افتقاره للشجاعة، بل تسويغاً يفصح عن همّة متعالية في بث روح الحماس في جمهوره. ويمكن للقارئ تلمس تلك الرؤى التي يسعى الشاعر موارد أحياناً، وكاشفاً في أحيان أخرى إلى بثّها في نصّه، خاضعاً لحكم الضرورة في الوفاء بمتطلبات المرحلة؛

لأنّ فاعلية الأدب إنّما تكمن في وضع خارطة طريق، لتجاوز مرحلة الخضوع والخنوع، كذلك ما تولّده حالة الإحباط - أحيانا - من مساحة مناسبة للتخييل يتنفس فيها المبدع طاقة تعود على خطابه الشعري بمستوى من الثراء. ولعلّ ما يدعو الدارس إلى استكناه تلك المعاني، وتبني مجموعة من التأويلات هو عظم مرحلة الصراع، وتلاطم المتغيرات التي تؤرّجح كفة الطرف الآخر، وهيمنته، واعتقاده أنّه الأقدر، وأن ما دونه ليس سوى جرم يدور في أفلاك ملكوته؛ ومن ثمّ تغدو معادلة الصراع أعتقد، فيحاول العقلاني، وعلى نحو من المواربة، أحيانا السعي إلى تدوين ما من شأنه الغلبة من الرؤى والأفكار بطريقة فنيّة تضارع حجم العمل السياسي، أو قد تتفوق عليه أحيانا، وهذا قد لا يكون كافيا وحده، أبدا، فهو ليس توكلا، إنه ينشد الخلاص، الذي يجب العثور عليه في تخوم الإدراك الواعي لما في نفوس سواد الناس، وتسويقه عبر الاستعارات وما سواها من مقاييس الجمال الأدبي؛ ليكون ناضجاً، مثيراً، ممكناً وقد يكون غير ممكن؛ لأنه لا يقدم وصفة سحرية، إنها رؤية فقط، إذا ما حسبتها بحسابات النقد، وهي إن دلّت من الناحية اللفظية على معنى، فإنه سيقتضى مغلفاً، مؤجل الحضور، لا يجد طريقه إلى الكشف عن نفسه إلا بفعل القراءة المتأنية، فيستيقظ المعنى قلقاً، ومضطرباً، ثم لا يني أن يقيم نفسه دليلاً على ما رُسم له.

إنّ الفكرة التي تراودنا، هي لبّ ما نطمح إلى طرحه في تلك السطور، إنها عبارة عن طقس جماعي من التصورات التي تحمل في ثنيتها أحاسيس جماعية نحو العبور إلى حيز آمن يحفظ لتلك الأحاسيس والتصورات جانباً نفسياً من الممكن ملاحظته أو الشعور به بأنه طبيعيّ، وليس شيئاً فظاً بحسب الآخرين. ليندفع الشعر بديلاً ليسدّ العجز الحاصل في جدليّة الحياة؛ لأنّ الدلالات المحتشدة خلف الألفاظ هي الجذوة التي تفتّح عنها أبواب الرؤيا.

من هذا المنطلق سنقف عند تجربة الشاعر عبد الأمير مراد في مجموعته الشعرية (صحيفة المتلمس) آخذين بلطف النظر، مجموعة الشعائر الرؤيوية في الكشف عن جدل الشعر والسلطة في نص (صحيفة المتلمس) من مجموعته تلك.  
ثيمة العنوان:

نبدأ اشتغالنا من العنونة بوصفها نقطة التقاء وافتراق تجمع نصوص المجموعة، بكيفية ما، وتفرقتها بكيفية أخرى، إذ جاء عنوان المجموعة مؤسساً على وفق مأثور قديم يُضرب مثلاً لمن يحمل كتاباً فيه حتفه، ممثلاً بؤرة ومرجعية يحافظ فيها الشاعر على خلق خطابه في نسق يتصل بجذوره الممتدة بأصالة في شهوة الأرض وبالإنسان، هذا الامتداد العارم تضافر على تشكيلة مجموعة من الأنساق التي تملأ فراغ ما لم تؤده العلاقات اللغوية الظاهرة في مكونات الخطاب. وبحسب ما ورد عنه في نصوصه - فهو مرتبط بالموروث الشعري الذي يمثل وعياً مخالفاً لما هو سائد، وربما أظهر أثر الارتباط الصوفي جلياً في تعميق الرؤيا الشعرية التي تثير الفكر؛ لأن عنصر الحس الكامن في ما هو مطروح يضيء عن أمر ما من خلال علاقة جدلية بين الرؤية الذاتية والواقع.

#### قراءة النص:

مما لاشك فيه أن الموقف الملغز يترسخ قيمة لا يمكن التعبير عنها مباشرة؛ لذلك يجنح الشاعر إلى توجيه الوعي من خلال ما استتر عناً بمواقف من عمق التراث، فشخصية المتلمس بدءاً، متبوعة بشخصيات أخرى، كشخصية أبي العلاء، والمتنبي، طرحت نفسها أدواتٍ فنية انعكست من خلالها معاناة الشاعر، عبر محاكاة حياة متوزعة بين الرفض، والتشتت، والاعتراب. ففي نصه (صحيفة المتلمس) النص الذي تحمل المجموعة عنوانه: (1)

كم مرَّ من الأزمان

وأنا كصيّاد يبحر في المخطوطات  
 ( مخطوطات للحبِّ وأخرى للموت )  
 أحصي المدن الباقية ( بابل، دلمون، الحيرة، سومر، وأكد )  
 والمدن الزائلة (نحن)  
 من كلكامش إلى عبد الأمير... و... و... و...  
 ولا تاريخ إلاّ تاريخ الأشخاص

في مطلع النصّ الذي اشتغل على حياة الشخصية/ الشاعر، يقع الفعل المنسوب إلى الشخصية في مواجهة درامية مع الواقع؛ لأنّ المسافة بين الذات بوجودها كلّاً متكاملًا، لا بدّ ان تدخل في اشتراك معياري، فالواقع مهما كان متخيلاً يبقى واقعاً مع الأخذ بلطف النظر حساسية الفضاء التصوري بين المتخيّل واللامتخيّل، ساعيا لامتلاك " قدرة تماثل قدرة الحلم الذي به يعيد المرء التوازن بين الممكن واللاممكن " (٢) وكأنه يستشير فينا مساحة كافية للتخييل ليحقق ربطاً جدلياً، بين مؤديات الخطاب مما يعزز الطاقة الشعرية المتوخاة من خلال هندسة جملة الشعرية بتلك الطريقة الأخاذة. فكم الخبرية تعيّن المسافة الراصدة بين بداية فعل (الإبحار) وبين (الآن) مضاعفة حجم المعاناة، المتمثل بثنائية: الحب/ الموت، المدن الباقية/ المدن الزائلة، ثمّة شعور ما يسيطر علينا، بوعي منا، أو بغير وعي أنّ هذا البحث تقودنا إليه مواجهة مشهدية قائمة على التّضاد بين الواقع المعيش، وبين الماضي - كما نتصوّر أحيانا - وفيه قلب وجهة النظر السائدة للامسك بزمام المبادرة:

المدن = الطغاة

نحن = الشعوب

الطغاة يبنون أمجادهم ليس في شعوبهم، بل في ما يحقق لذائذهم، و(نحن) تمثل صوتا خاصا بمقدار تمثيلها لهوية الشعوب، وما التعبير عنها بتلك الكيفية إلا استثمار لوحدة المصير، كذلك من أجل تحويل أنظار العموم إلى ذواتهم المستلبة؛ من أجل أن يتضافر الجميع، جهداً، وفكراً على استجماع القوة وتوجيهها لاقتراح نهاية أخرى؛ لذلك يقف متأملاً: (٣٢)

أتهجّي أبراجي بكآبة

كأنني على شفا حفرة من هذا العالم

أقف...!

(وما في الموت شكّ لواقف)

إنّه ينبغي أن يقف بإزاء نفسه / نحن محددًا ملامح ما ينبغي أن يبدل. فمن غير المناسب أن يبقى لائداً بانحطاط القيم، فحيث يكتمل اتحاد الذات بأوجاعها، وتعرف حقيقة ما يحيط بها، لا تفتأ أن تستشرف واقعا كان كل ما سبقه جواز مرور له، مع ما يعتمل في تلك الذات من سخط و غضب، ونحسب أن ذلك لا يمكن أن يتوافر بالكيفية تلك إلا عندما تكون مخيلة الشاعر متعالية، مرهفة، تولج النفس في حيز انتقاء رؤيتها. فالفعل (أقف) حدّ فاصل بين مرحلتين: الإبحار (البحث)، والتأمل المفضي إلى تشكيل عناصره الرؤيوية، بلغة الاقتصاد التي تمدّ النصّ بصور الاستقلالية في تقبل المواجهة، وربما الكشف عن انطلاق الوعي بحضور الإحساس؛ لذلك يطرح الشاعر قناعته كمسلمة نهائية يطرّحها من خلال (وما في الموت شك لواقف) فإذا هو ذو قوّة قادرة على مشاهدة ذاته محطمة، مستعينا بقولة أبي الطيب تلك متلمسا عبرها تفسيراً في غاية الإدهاش؛ لأنّ الموقفين متضادان، واستعمال تلك العبارة للتعبير عن هذا الأمر هو نتيجة الشعور بعظم المغامرة مع

حجم ما رصده عبر تخوم الاستعارات من فظاظه ما يحيط به، ليبدو الموقف شبه طبيعي، صانعا من نفسه بطلا مغيبا في ذاته ال (نحن)، أو يبدو الأمر شكلا من أشكال الهلوسة النفسية التي تُري الآخر تلك اللمحات المكبوتة، وعلى أية حال تتفق الحالتان تحت تأثير التباين بين ما هو كائن أصلا وبين ما سيكون.

فأتأمل / أنقاضي

لا أرى / غير حاطب

فالتأمل هو حالة من المراجعة الذهنية المبنية على المقارنة بين حالين: الحال التي كان عليها، والحال التي انتهى إليها، وقد تتخذ مسارين: أحدهما إيجابي، والآخر سلبي، لكنّه مع كل ذلك يؤسس لشروع آخر بوصف المسارين هما حصيلة التجربة على نحو من القلق النفسي، حيال ما يحيط بالذات / ال (نحن) بوصفها تدين بولعها بالحياة، وبشكل ربا لا يبدو طبيعياً، تنعطف بها تلك المتغيرات إلى ما يتصل بفهم كينونتها، وتمايزها من غيرها من الموجودات.

إنّ ما يحاول الشاعر تأديته - إن جاز لنا قول ذلك - هو من قبيل التحليل الاستبطاني الذي ينجلي عن أفكار ظليلة مشفوعة باللذة والألم، وإن جاءت بصورة منسقة مع ذبذبات شعوره، وبشكل مغاير عن ما هو مرصود في الواقع العياني؛ بحجة أن ما يجري من نزاع بين السنن المختلفة، يسوق إليه أكثر اللحظات وعيا، وحيوية، فالوعي الناضج ينتفض دائما، ولا تعترض سبيله الانتهاكات، فهو مختبر العلاقة الحقيقية بين الإنسان والوجود، سواء أكان هذا الوجود ظاهرة، أم كان حدثاً، أم كان شخصاً، فالمرء حينما يهذب حواسه، ويستعذب ما يريد التوصل به إلى الدرجة العليا يستمرئ عذابه، ف ( لا أرى غير حاطب تلوكه حوافر العنقاء) إنّ القوة الغاشمة/ السلطة المستبدّة/ المرض/ الفقر / الموت. . . . هذا الغموض

السري الذي يكتنف دواعي تمكن هذه المسميات، والإحساس بأثرها، واقعيًا، ونفسيًا، لا يعني أن معرفتها بالحسّ يعني الامتثال لها، فالمعرفة، والإدراك، وعدم القدرة على التصدي لها في الواقع يفضي بالمرء إلى الشعور بها، وكأنها مُسلّمات، وما انتهاء الشاعر عند تلك المرحلة التي يرى فيها رأسه متدلياً كـ (مدية في خاصرة حبل، قشة على سارية القلعة) إلا دلالة على اللانتهاء، فمهما سُحقت إرادته تبقى هناك إرادة مخبأة خلف فجيرة الهلكة، فهل هذا الذي يحصل قضاء محتوم ناتج عن فعل الزمن بالإنسان، ليلجأ بعد وطأة التجارب إلى طلب الحكمة؟ لذلك نرى (الراوي/ الشاعر) متاهياً مع ما يرويّه، لأنّ البنى اللغوية للنص تحيل إلى هذا الفهم، بيد أن التداخل الفعلي بين الشاعر / الواقع يضاعف خصوصية الأثر الناتج عن فعل القراءة، ليتمخض عن اللوحة الأولى لوحة ثانية، يقودنا إليها ما نتج عن أثر الانتهاء والتلاشي فنجد هنا يطلب الحكمة: <sup>(٤)</sup>

من يملأ كوزي بعناقيد اللذة  
ولا أحد في مقاهي الحكمة  
تجر جرنى لدروب لم أ ألفها  
تعصر ما تبقى من أوصالي

فالبحث عن اللذة، والحكمة، تشكيل سردي لم يلتزم المباشرة في الطرح، إذ إنّه حاول أن يجعل الإيحاء والتكثيف نسيجاً ذا صفة مركبة على مستوى إنتاج الدلالة؛ لأنّ الحركة الذهنية المأزومة تستند مباشرة إلى الأحاسيس، فيستسلم لوقع الزمن، مستعيراً قولاً أبي الطيب: <sup>(٥)</sup>

(صحب الناس قبلنا ذا الزمانا

وعناهم من شأنه ما عانا

وتولوا بغصّة كلهم مند

ه وإن سرّ بعضهم أحيانا)

إنّ المسحة المألوفة لهذه الأبيات في موضعها هنا لا تبدو متعالية على الواقع، بقدر ما تحيلنا إلى معاناة مشهد الانخزال، إذ يختزل الشاعر تجربة انكساره الممتدة بعمق الزمن؛ لترتد ذاته في عودتها مستندة إلى الاستدراك التعليلي، الذي يقود إلى رؤية عقلية/ حكمية للواقع، وهذا ليس من باب الحدس، فالشاعر يرى نفسه في أزمة تحولات تُظهر احتدام التجربة الوجودية/ تجربة الصراع مع الآخر، إذ إنّ سحب صرخة أبي الطيب من عمقها الزمني، تنبي أنّ جوهر التأويل إنما يتصل باحتدام روح الثورة التي سوف تؤدي بموقف الشاعر إلى التثبيت؛ لأنّ ما تمخض عنه فعل الحياة/ الموت لا يجسد إلا عبر الرؤيا التي تشيّد الحضور وفعل الصيرورة، لتثبت تأهلها لخوض مغامرتها بكل عنفوان، لذلك انتهى أبو الطيب في أبياته بقوله: ( وإذا لم يكن من الموت بدّ/ فمن العجز أن تكون جباناً)، وبذلك فالأحياز الزمانية/ المكانية تستوعب الرؤية تلك وتمهد لها، مؤشرة على نفسها، بما يمكن أن تنتهي إليه ملابسات التجربة.

وما دام الأمر حاصلاً - لا محالة - فإنّ ما ينطلق منه الشاعر وينتهي إليه، يحفل بمجازاته التي صارت سبيلاً لكشف ملابسات هذا الجدل الذي لا ينتهي، فعندها يسعى إلى أن يوضح ما داخله من الزمني، وما وراء هذا الزمني. وعبر حوار إشكالي مرّة مع ذاته، ومرّة مع الآخر ينفذ في صميم ما يراوده عبر الحس الديني العميق، الممتزج بمأساوية الاستنكار؛ لذلك نراه يصدق بما قاله النفرّي: (٦)

( يا عبد إذا قمت إلى الصلاة

فاجعل كلَّ شيءٍ تحت قدميك

يا عبد لا تنفني على كلِّ شيءٍ فم الشيء بعوض مَّني )

إنَّ ما يستثمره الشاعر - بالحقيقة - هو القدرة على التأمل في خضم المواجهة؛ لأنَّه قادر على أن يعطي إثباتات عقديَّة تضطلع بها يبلغ به تلك الفيوضات التي تستكين لها الروح؛ على الرغم من أنها قاصرة - في أغلب الأحيان - في توجيه طاقة الحسِّ في إمكانية إدراك الحقيقة بصورة كليَّة، لذلك يمنح الشاعر نحو استثمار الطاقة الفعلية في جملة الشعرية، ليمنح نصّه سرديَّة تشتغل في إطار استحداث انتصار متوهم، يتحكم في حركة النصِّ؛ إذ يميل بالأسلوب نفسه إلى الإفادة من النصِّ القرآني (..). بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات) باقتراح قراءة مغايرة، وبمنولوج داخلي، يحاول تخفيف حجم الإخفاق، ويمكن ملاحظة ذلك في تلك الصيغ الفعلية (أحمو/ أبلو/ يندلق / اراها/ تصهل) التي تكشف نوعاً من التنامي، الذي يحاول به الشاعر ردم الفجوة وكبح جماح القلق الطارد ليرى كلماته الطافحة من (تنور القلب) تصهل بحرارة في نواعير الأبدية، ولعمري فإنَّ هذه الاستعارات تكشف عن أنماط شاملة من معانٍ هي ثمرة من الحدس المرموق جداً، والذي يعبر عن استثمار الانطباع المتمرس في تأييد النص بما هو جمالي، وجعله كيانا مفتوحا، لا يكشف عن نفسه بسهولة.

إنَّ نصَّ الشاعر على الرغم من طوله، يتبني فكرة واحدة، يحشد لها كما هائلا من المعاني لإيضاحها، وباستغراقٍ ما فإنَّه يدخله عالم التأويل، لتبقى حدود التأمل في إنتاج الأبعاد الزمكانية للتجربة قائمة على الفرضية المتحققة، وصولا إلى استحداث نوع من الانتصار الذي يريد الشاعر به تمويه انخدااته، فقوله: <sup>(٧)</sup>

طوبى للطمي الأحمر ... حين يصير نياشين  
على حُباب الكأس المرة  
طوبى للأزمنة المجنونة بالزعيق  
ورسائل الموت المؤجلة  
طوبى للمدن الغافية على سجاجيد اللعنة  
وهي تثرثر كالساعات العاطلة  
طوبى لفم الشاعر يسيل لسانه  
قصائد لا يبلغها إلا العرافون  
طوبى لي... ولك... وللموتى  
( والناس نيامٌ حتى إذا ماتوا انتبهوا )  
طوبى لي... ولك... وللموتى  
إذ نرت صناديق الفوضى  
وعظام الفردوس الأخضر

بهذا التوجيه الذي يبدو استجابة لنسق مضمّر تنهض على مفاوز كمونه هذه  
السردية التي تشير إلى ردة فعل محايدة بيدؤها/ الشاعر بـ ( طوبى ) التي يكررها  
(٦) مرات بشغف، إنه لا يني يغبط بمزاج عاطفي محض من دون ان يروج لنفسه  
وهو/ الشاعر/ الوارث/ الميت / ابن المدن الغافية على سجاجيد اللعنة/ ابن  
الزمن الميت...، هذه المسميات.

إن استكمال النماذج التحصيلية التي يغبطها تؤكد المطابقة الحاصلة بينه وبين  
واقعه، وهذا كله احتمال آخر في دوامة التردّي الذي يستهلك الشاعر فيه ذاته،  
ليجلو عبر هذا التضميل ضبابية الواقع؛ على أن يحافظ على هذا التناغم بين رؤيته هو

وبين حجم ما يعاني عبر مجموعة الاستعارات التي تجعل نَصّه بعيداً عن الاستهلاك التقريري (فـ) الأزمنة المجنونة، وسجاجيد اللعنة، ويسيل لسانه، وصناديق الفوضى، وعظام الفردوس) هذا اللاعقلاني الذي يفضي بنا إلى تقبله، هو لإكساء المحتوى - الذي خلع كِساء الأخلاقيات - ضرباً من الاستدراك الباطن الذي يفسّر نفسه بنفسه بعيداً عن اختبار انطباعات الحس؛ بتوفير مجموعة المعاني التي لا تنطبق عليها معايير العقل، وهندسة جملية، يُحكم الشاعر رؤيته بـ (والناس نيامٌ حتى إذا ماتوا انتبهوا) (٨). إن الإيقاع الذي يحاول الشاعر به إعادة توازنه، ليس بمستوى ما يعانيه، لذلك يطرح رؤيته على نحو من التأثير المتباين الذي يعمق دوافع الإمساك بنقلة انقلابية، أو، أحياناً يمنح نفسه فضاءً مهترّ القناعة بما يمكن أن يؤول إليه مصيره. فاعتماد الفعلية في البناء التشكيلي يستدعي بناء علاقة حقيقية بين استقلالية ذات الشاعر وبين فعل الواقع / السلطة من خلال إضفاء رمزية تعبيرية تنتهي إلى أنموذج مقترح من الحل المهلهل، أو الاستكانة في أغلب الأحوال: (٩)

سأدثر جسدي الناحل بالجمر / وأغفو ملء جفوني

تقرّضني الأيام والليالي كأفعى / يخطفها الخلود

ها أنذا كالمنجل أتلوى في يمين

الزارع / وعروقي الوضيئة قش في طوفان

لا أنذرُكم (بعذابٍ واقع)

ف (ساوي الى جبَلٍ يعصمني) من عرق المعلقات

والبكاءِ على وشم الأطلال / وما من وشل يا صديقي في كوز الرحلة

ينقذنا. . . .

إنّما من دون شكّ رؤية تحمل لنا ومضات المواجهة المبطنة، بعرض ليس أكثر  
تفصيلاً من التوقعات التي يضطلع بها المرء، حينما لا يستطيع أن يحوز طروحات  
تحددها طاقة الحدس في التغيير؛ فيبقى معلقاً بحبال خيبته !

فكلانا غريبان في لُجج الخوف

غَريبان... والمعبر صحراء

في صحراء.

إنّ البحث عن خلاص في خضم المعادلة الوجودية تتركب مفاهيمه من رؤية  
فردانية تستحوذ على عموميتّه، كفيل بأن يجعل الدوامه قائمة؛ لأنّ معاناة الموت/  
الانبعاث لم تزل تكوّن واقع تلك الذات المتخاصمة مع واقعها النفسي/ الخارجي،  
والمصالحة معه أحياناً، بما يوفره من أسباب المصالحة؛ لذلك نراه ينصهر مرّة مع  
الواقع ويخضع لملاساته، بكيفيّة ما، وهذا ما تظهره الأنساق التي يعرض لها من خلال  
تجربته، لكنّه مع ذلك يحاول منح لغته نوعاً من الجينات التي تبقي القلق، والغموض،  
والخوف، وأحياناً اللاجدوى، في تكثيف رؤيته المنفتحة/ المغلقة كما في قوله: <sup>(١٠)</sup>

آن لي يا هذا أن أكسّر مرآتي

كي أخرج من حبايلي كطير

( أبق إلى الفلك المشحون )

قد تكون الرؤية المطروحة إيجابية، أو تعطي على أقل تقدير، ومضة أمل، لكنّه حين  
يتناص مع قوله تعالى: ( أبق إلى الفلك المشحون ) <sup>(١١)</sup> يدحض هذا المستوى المتحقق  
الذي جهد فيه لإظهار تغيير استثنائي من خلال استعماله الفعلين: أكسر، وأخرج،  
مرّة أخرى؛ لأنّه مدرك تماماً أن الخلاص يحتاج إلى معجزة ويده المجذودة لا تقوى.

لأفوز بما يصل الخطاب من عطايا

المتلمس

وأرثي قفازَ الأرقام

في اليوم السابع من هذا الشهر أمسية للشعر

وطبعا - في الأسبوع القادم أمسية للنقد

ها... ها... ها... ها... ها...!

ورأيتك الشهريّ وفير جدا... كالبيدر

في حضيرة نيسان<sup>(١٢)</sup>

وربطا بين العلة والمعلول، وبحكمة العارف يعود مرّة أخرى متسكعا في  
مفاوز الغياب، والخضوع، والانقياد، وبرمزية مهيمنة، وبمشهد سرديّ تتوزع  
فيه الانخذالات بصورة دراماتيكية صادمة، يتلاشى تدريجيّا، وهو يسخر من هذا  
المشهد الذي يطوق نفسه بهمه اليومي / الأزلي، وفي داخله صرخة تحاول أن تنثر  
ركامه، وبغموضه السري الذي يكتنف نصّه، يحاول أن يعريّ ذاته ما استطاع إلى  
ذلك سبيلا؛ لأنّ حاضنة انفعاله، تدفع بالمعاني لكي تتدفق، بالرغم من أن ألفاظه  
تقيّض له أن يبقى غامضا، وعلى ما يمنح صورته الحيوية نراه يمنحها طابعا ديناميا  
من خلال اللجوء إلى الأفعال بوصفها "مسؤولة غالبا عن ارتحاء الحركة في الصورة،  
أو، توترها"<sup>(١٣)</sup>، ومن الطبيعي أن سلسلة الصور هي أثبت ما يكون في تجسيد  
الفكرة، فهو يحاول تميع ردة فعله انفعاله بأقل الأوصاف التي تقتضي هكذا نوع من  
الصور؛ عصا غضبي / حجولي صلصال / ورمادي حلاجا آخر يمتشق الحرف /،  
لبدلنا بإحكام عبارته على صورة المفهوم، الذي يشير على أن الوفاق يسمي مستحيلا  
مع الآخر / السلطة... :<sup>(١٤)</sup>

عيناى تطلان من السقف

كغريق يشهق من حدائق الوحشة

وعصا غَضْبى قدامى

فأرى كفى تقطعُ كفى

وحجولى صلصلاً يفلتُ من بركان

ورمادى حلاجاً آخر يمتشق الحرف

ويذرى ما ظل من العمر على عرجون البصرة

أو كوفان

وباستعماله الحوار، وعبر انعطافة استفهامية، يندفع الشاعر، ممثلاً لرغبة تحقق

له بديلاً، عبر متخيل يربط الرؤية الصوفية، المعتمدة على الحدس والحسية الماثلة في

الأمنيات المقترحة / أعلو على الناس / أنا كطائر في أرض الله: (١٥)

قال: (ابن لي صر حا) (١٦)

أعلو فيه على الناس

وأكلّم من يأتي لتحياتى من خلف حجاب

قلت: (الحرف حجابٌ والحجاب حرف)

وتلك صروحك أيها (ال . . .) مبنيات بعظامى

وأنا كطائر في أرض الله

أتدبرُ قبل الإقامة على حصيرة المعري

قصة موسى والخضر

وأعافر في حمياً اليم غبار العنقاء

وأطمئنُ كثيراً لأنَّ الأرضَ التى نُعمرها

ونُشيدُ فيها للموت قلاعاً . وقلاعاً أخرى . . !

أن حرف الألف الواقف يسكنني

كناي الألفة بين الناس

وبهذا التجلي التأويلي ينضج التعبير عن مكنونه، وهو يحتمي بانسحاق إمكانياته الحسية، مبلورا لنا بسرديته المعهودة خاتمة الفجيرة التي تقطت على حلمه، وكأنه على وفاق تام مع ما تحطى من معانٍ فسرنا لنا عبر استنهاض ما اختلج من انفعالات مفرطة انبجست من أعماق نفسه.

## الخاتمة:

لقد كشف عبد الأمير مراد في هذه القصيدة عن نفسه، فلم يكن محرّجاً، وإن كان كذلك فاستعاراته الأنيقة بحمولاتها الفكرية قرأت لنا خارطة معاناته التي ينوء بحملها، معلناً موقفه من السلطة بتنوعاتها، والذي يمكن العثور عليه متلبساً - بهذا النسق - للترويح عن النفس، لكن هيهات أن تغدو هذه الكلمات بأنساقها المخبوءة، مجرد تهويمات لن تعبر عن موقف ما، بل تبين أنّها صرخة مجلجلة اعتمدت بعد الرمز والإيحاء، اليومي المعيش في الكشف عن موقف ثوري، يتخذ اللغة الموحية سبيلاً ناجحاً لاستنهاض الروح، وفضح المخبوء. . . وبمشاهد النص التسعة كتبت الأيام صحيفة ( عبد الأمير مراد ) التي تسوقه لحتف كلما أحكمت عراه خرج مزهواً بجراحه، منتصراً ببقائه على قيد حتف آخر.

### هوامش البحث:

- ١) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، ٢٠٢٠، صحيفة المتلمس، جمهورية العراق، بابل، دار الصواف، ط٢، ص ٨٠.
- ٢) عيد، رجاء، ١٩٧٩، دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، منشأة المعارف، الاسكندرية، د. ط، ص ٢٦٠.
- ٣) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٠.
- ٤) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٢.
- ٥) المتنبّي، أبو الطيب، الديوان، فهرسة وشرحه: عبود أحمد الخزرجي، بغداد، المكتبة العالمية، د. ط، د. ت، ص ٣٥٦.
- ٦) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٣.
- ٧) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٥.
- ٨) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٦.
- ٩) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٦.
- ١٠) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٧.
- ١١) الصافات / ١٤٠.
- ١٢) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٧.
- ١٣) الصائغ، يوسف، ١٩٧٨، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨، بغداد، مطبعة الأديب البغدادية، ١٨٥.
- ١٤) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٨.
- ١٥) الحربي، عبد الأمير خليل مراد، مصدر سابق، ص ٨٩.
- ١٦) غافر / ٣٦.

## قائمة المصادر والمراجع:

- الأيديب البغدادية.  
\* عيد، رجاء. ١٩٧٩. دراسة في لغة الشعر ( رؤية نقدية). الإسكندرية: منشأة المعارف، د. ط.  
\*المتنبي، أبو الطيب. د. ت. . الديوان. فهرسة وشرحه: عبود أحمد الخزرجي. بغداد: المكتبة العالمية. د. ط.  
القرآن الكريم.  
\*الحربي، عبد الأمير خليل مراد. ٢٠٢٠. صحيفة المتلمس. جمهورية العراق. بابل: دار الصواف. ط٢.  
\*الصائغ، يوسف، ١٩٧٨. الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨. بغداد: مطبعة



"تسليم نقديّ"

المعرفة الجماليّة مفهومها وتجليّها  
في كتاب (الهوامل والشوامل)

**Knowledge of Aesthetics: Its Concept and  
Revelation in Questions Scattered and Answers  
Universalized**

م.د. فاطمة شيخو أحمد

Lect. Dr. Fatima Shikho Ahamed

سوريا/ جامعة حلب

كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة / قسم اللغة العربيّة وآدابها

Dept of Arabic and Literature , College of Arts and  
Humanities , University of Aleppo , Syria

Fa8288425@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي  
Turnitin - passed research

## مُلَخَّصُ البَحْثِ:

في أيّ بحث علمي لابدّ من الحديث عن أهميّة المعرفة وضرورة حضورها في حياة الإنسان؛ لأن امتلاك المعرفة ينعكس إيجاباً على وجوده من حيث تنظيم أفعاله وتجلّي الإبداع في قراراته ومشاريعه، وإنّ الارتكاز على المعرفة يعني البدء من معيار واضح يستطيع الإنسان العودة إليه عند التردد والتشتت فيمنعه من الوقوع في فخ التوقّعات ويبعده أيضاً عن إطلاق الأحكام الصارمة تجاه المواقف التي يصادفها في حياته.

إنّ المعرفة الحقّة هي التي ترتبط بمعرفة الإنسان لذاته وهذا ما أكدته الشرائع الدينيّة والفلسفات الإنسانيّة، وعليه فإنّ جهل الإنسان ذاته يعني انعدام الفهم والوعي، وانعدام الفهم والوعي يعني انعدام معرفة الإنسان ما يحيط به من موضوعات بمختلف أنواعها وأشكالها ودرجاتها ممّا يقوده إلى الضياع والفوضى.

من هنا يسعى هذا البحث إلى إظهار سمات المعرفة الجماليّة في الفكر العربي الإسلامي من خلال نموذج مهم، وهو كتاب (الهوامل والشوامل) لأبي حيان التوحيدي ومسكويه، وذلك لبيان كيف تجلّت المعرفة في وعيها الجمالي، وكما استطعنا الخوض والشرح في مفهوم المعرفة الجماليّة من خلال النموذج المذكور آنفاً ستوضح لنا القيم الإنسانيّة الموجودة في تجربة التوحيدي ومسكويه الحياتيّة والمستمدة من ثقافة عصرهما وبيئتهما، ولا شك في أن هذه القيم تمثّل خلاصة التجربة الاجتماعية والمعرفية التي اكتسبها التوحيدي ومسكويه، وتعكس لنا فهم الذات عند كلا الأديبين، وفهم العالم من خلال تمثّل كلّ ذلك في إطار نظرية المعرفة الجمالية المتجليّة في كتاب (الهوامل والشوامل) موضوع بحثنا.

الكلمات المفتاحية: الإدراك، الانفعال، الجمالي، المعرفة، الوجود.

**Abstract:**

In any scientific research, it is necessary to talk about the importance of knowledge and the necessity of its presence in human life, because possessing knowledge is reflected positively in life in terms of organizing human actions, decisions and projects. In addition, relying on knowledge means starting from a clear standard that a person can return to when being hesitant and distracted to preventing him from falling into the trap of expectations and keep him away from strict judgments.

Real knowledge is related to man's knowledge of himself, and this is confirmed by religious laws and human philosophies. Therefore, man's ignorance of himself means lack of awareness, and thus man falls into loss and chaos.

In this research, we seek to show the features of aesthetic knowledge in Arab Islamic thought in Al-Harames and Al-Shawamel by Abu Hayyan Al-Tawhidi and Miskaweh, to clarify the knowledge in their aesthetic awareness.

The more we can explain the concept of aesthetic knowledge in the Al-Hawamel and Al-Shawamel, the more we will be able to know the human values that exist in the experience of Al-Tawhidi and Miskaweh, which reflect our understanding of the self and the world through the theory of aesthetic knowledge found in Al-Hawamel and Al-Shawamel.

**Keywords:** Al-Hawamel and Al-Shawamel , Abu Hayyan Al-Tawhidi , Miskaweh , Aesthetic, Emotion, Existence, Knowledge, Perception.

## أولاً- حدّ المعرفة ومجالاتها:

ورد في كتاب التعريفات للجرجاني أن "المعرفة هي إدراك الشيء على ما هو عليه، وهي مسبقة بجهل بخلاف العلم، ولذلك يسمّى الحق تعالى بالعالم"<sup>١</sup>. وهذا يعني أنه ثمة اختلاف بين المعرفة والعلم من حيث إن الأول يسبقه الجهل أما الثاني فإن درجته أرفع من المعرفة، فلا يشوبه الجهل، ولا يختص زماناً أو مكاناً محدّدين، في حين أن المعرفة تكون مشروطة بظروف المكان والزمان المتغيرين، فهي تراكمية ومتطورة ولا تبقى في قالب واحد ونهائي، وعليه "يكون استعمال المعرفة في التصوّرات والعلوم في التصديقات"<sup>٢</sup>.

وهذا لا يختلف أحد على الكلام المذكور آنفاً، لأنه يمثل فهماً منطقيّاً لمعنى المعرفة اصطلاحياً، لكن المعرفة مفهومها واسع وأبوابها كثيرة، إذ تمتلك كلّ ثقافة تحوّم خاصّة بها حول المعرفة وسماها؛ لذلك سنخصّص الحديث هنا عن الحضارة العربيّة الإسلاميّة من خلال نموذج (الهوامل والشوامل).

تقوم الحضارة العربيّة الإسلاميّة، وهي المعيار الذي انطلق منه مسكويه والتوحيدى، على نظريّة معرفيّة، وهي ذات طبيعة فيزيقيّة وميتافيزيقيّة معاً ومحتوى هذه النظرية ترتكز على فكرة أنّ جميع الموجودات في هذا الكون موجودة من أجل هدف واضح، فهي تمتلك وظائف محدّدة بحسب طبيعة وجودها، ولا يُقاس موقعها في هذا العالم إلاّ بجمال أدائها لهذه الوظيفة التي اختارها الله عزّ وجلّ بناءً على إحكام دقيق قائم على التوازن والحكمة.

ولأنّ مكانة الإنسان هي أرقى الدرجات بين جميع الموجودات، لعدّة أسباب يمكن إيجازها بأنه خُلق بأمر الله عزّ وجلّ، وتميّز بقدرته على (الفهم، والوعي، والتذكّر، والتخيّل، والإرادة...)، هذه القوى العقلية، وما يُناط بها من قوى جسديّة

هي التي تمكّنه من معرفة كلّ ما يحيط به من أشياء وظواهر ومعرفتها، لتكون المعرفة بذلك هي وسيلة الإنسان التي يستطيع من خلالها تحقيق مكانته الإنسانيّة في استطلاع ما حوله من الموضوعات الماديّة وغير الماديّة.

وتتنوّع مجالات المعرفة وأنواعها بحسب طرائق الحصول عليها، فإذا كان المجال مادياً كان تعرّفه من خلال الحواسّ، وإذا كان المجال معنويّاً كانت معرفته من خلال العقل، ويختلف العقل عن الحواسّ من حيث المستوى والنوعيّة، لأنّه يتّصل بالمجرّد الذي لا يخضع للزمان والمكان، ولا ينحصر في ما هو مادّي أو مرئيّ.

ولابدّ من القول في هذا السّياق إنّ غاية نظريّة المعرفة تقوم على فهم الإنسان نفسه والإمام المعرفي بها، والسعي به إلى أرقى مرتبة جماليّة من مراتب المعارف الإنسانيّة، والجماليّ هنا يعتمد على النظر إلى الحياة من منظور الثنائيات المتضادة اللامتناهية من "خير وشر، جمال وقبح، حق وباطل. . ." وهذه الثنائيات هي في حالة نزاع مستمر، والتي تؤدّي إلى صراعات الأمم والحضارات الإنسانيّة فيما بينها عبر الزمن.

ولاشكّ في أنّ الإنسان هو أفضل مثال في صدور الثنائيات عنه، إذ يتلخّص وجوده منذ لحظة الولادة حتّى لحظة الموت في ثنائيّة الجسم والنفس. وهنا يجب أن تنتبه إلى أنّ الجسم المادّي، يؤثّر في أفعال الإنسان، فتغدو خارجة عن الانضباط وغير حكيمة إذا ما تُركّ الجسم على هواه. من هنا كان لابدّ من مراقبته وضبطه وجعله في خدمة النفس العارفة التي لا يصدر عنها إلّا الأفعال العاقلة والحكيمة. حينذاك يعرف الإنسان ربّه، ويصبح مسؤولاً عن إعمار الأرض، وقادراً على تحقيق وجوده فيها على أفضل ما يكون.

إنّ هذا الكلام ضروريّ في اعتقادنا لفهم المعيار الأساسيّ الذي تقوم عليه المعرفة الجماليّة عند مسكويه والتوحيد، وهو ليس ضرورياً في إطار فهم هذه المعرفة

عندهما فقط، بل من أجل فهمها في إطار الثقافة العربية الإسلامية كلها، وهذا ما يتّضح في نصوص كتاب (الهوامل والشوامل)، فالمعرفة الجمالية فيها ليست كلاماً نظرياً فحسب، بل هي دعوة حقيقية، لرفع شأن الوعي الإنساني، كي يستطيع المرء تمييز النافع من الضار، والجميل من القبيح، بناءً على أسس فكرية متّسمة بالقدرة على التذوق الجمالي الرفيع.

ومن الضروري الإشارة هنا إلى أنّ الأصل المعرفي الذي يتكئ عليه كتاب (الهوامل والشوامل) يقرّر أنّ كلّ فعل أو ردّة فعل يقوم به الإنسان يجب أن يكون هدفه تحقيق الجمال في الحياة، بغية الوصول إلى الجمال المطلق اللانهائي.

ثانياً- مفهوم الجمالي ودلالته:

يُعدّ مفهوم الجماليّ من المفهومات الفلسفيّة المعاصرة التي يختلف معناها بحسب الغاية الفكرية والسياق الثقافي والاجتماعي، ولعلّ هذا هو السبب الرئيس في اضطراب معنى الجماليّ وغموضه في المعاجم والموسوعات سواء المترجمة منها أم العربية. وقد أوجز المعجم الفلسفيّ المصطلح الجماليّ بقوله: "إنّه كلّ ما يُنسب إلى الجمال من شعور أو سلوك أو نشاط"<sup>٣</sup>. وهو تعريف جزئي، لأنّه يغيب الجانب اللامادي في الوجود الإنساني، ويقتصر على البعد الماديّ في الإنسان وحده.

وذهب العالم الفرنسي (الاند) في موسوعته إلى أنّ الجماليّ مصطلحٌ يُطلق على:

"حالة فريدة مماثلة للسّرور، للمتعة، للشّعور الأخلاقيّ، لكنّها لا تتناغم مع أيّ منها، ويكون تحليلها موضوعاً للجماليّات كعلم"<sup>٤</sup>.

ويمكن الاستنتاج من التعريفات المذكورة أنّ الجماليّ محصورٌ بالأشياء الحسيّة، وهو تعريف مبنيّ على وجهة نظر مادية ومبتورة لأنها تقتصر على الفنّ فقط، ولا تمتد لتشمل الوجود الإنسانيّ عامّة، في حين أنّ الجماليّ مفهوم واسع يشمل "الجميل،

والقبيح، والجليل، والمعذب، والتراجيديّ. "، وهو لا يتوقّف على ناحية واحدة من حياة الإنسان، بل يتجلّى في وجوده كلّه ببعديه المادي واللامادي، ويتضمن كلّ ما ينتج عنه من أنواع الجمال في القول، والفعل بكل مراحلها، فالعلاقة بينهما وثيقة وضروريّة، لتكتمل الحياة، والإنسان هو صلة الوصل بينهما، فما يُنتجه الإنسان يجب، بحسب نظرية المعرفة الإسلاميّة، أن يكون في خدمة الإنسان ومساعدته على تطوير نفسه في كلّ المستويات.

بناءً على ما ذكرنا من كلام حول مفهوم الجمالي وجب علينا توضيح العلاقة بينه وبين المعرفي إذ لا يمكن الفصل بين المعرفي والجماليّ، فالعلاقة بينهما علاقة جوهرية تتّصل بالوجود الإنسانيّ ورقية. ومن المؤكّد أنّ فهم خصوصيّة الجماليّ يقتضي معرفة الواقع الثقافيّ- الاجتماعيّ، ومعرفة ما يشتمل عليه من موضوعات إنسانية، ينتمي إليها، ويعيش في سياقاتها الزمانيّة والمكانيّة، فيعبّر عنها بطرق مختلفة، تعكس موقف الإنسان من كل ما يحيط به في العالم الخارجي.

إذ إنّ مفهوم الجماليّ في أي حضارة من الحضارات يستند إلى نظرية المعرفة عندها. " وأي محاولة لاستقصاء مفهوم الجماليّة في حضارة من الحضارات تستبعد هذا البعد المعرفيّ، سوف تؤديّ إلى نتائج غير دقيقة، إن لم تكن خاطئة، لذلك لا يمكننا أن نفهم حدود المعنى الجماليّ إلا إذا عدنا إلى المعيار الذي تحتكم إليه كل ثقافة، فالمعيار الغربيّ عامّة، على سبيل المثال، يختلف عن المعيار العربيّ الإسلاميّ، وعليه فإنّ مفهوم الجماليّ سيكون مختلفاً في كلّتا الحضارتين ضرورة. " °

وإذا كانت مسألة تحديد الجماليّ وماهيته تختلف بحسب المعيار المعرفيّ الذي يقوم عليه، فإنّ الأمر الذي لا شك فيه عامّة، هو أنّ الفعل الجماليّ الصادر عن الإحساس والتخيّل والتأمل، هو مجموعة نشاطات يقوم بها الإنسان، ويتميّز بها عن باقي

المخلوقات، بوصفه كائناً اجتماعياً بالطبع، ولامتلاكه العقل الذي يستطيع من خلاله إبداع الصنائع وتذوقها. وهذا الفعل الجمالي يمثل قيمةً روحيةً، في الحضارة العربية الإسلامية، تركز على الدين، ولذلك فقد كان تفاعل المسلم مع كل أشكال الجمال قولاً وفعلاً ممتداً من مجال العبادات إلى مجال الفكر والعمل، فالحاجة الجمالية عند المسلم تُعدّ قاعدة جوهرية لقوة الإيمان الموجودة في نفسه، والمتصلة بباريها، وهي تظهر في كل مجالات الحياة، وليس فقط في أنواع الصناعات وأشكالها، ولعل أكثر تجلياتها هي في العادات، وأنواع السلوك، والعلاقة مع الآخر، والمجتمع، فالمسلم يشعر بالسعادة واللذة الجمالية، لأنّ تمكين (الله عزّ وجلّ) له ضروري لتحقيق وظيفته، وهو بذلك يكون موجوداً على الحقيقة، لأنّه تأمل الجمال، وعرف كيف يضفي على ما حوله من موجودات معنى الجمال، ويوظفها عملياً من أجل خدمة الإنسان.

والسؤال الذي ينبغي طرحه هو: ما حقيقة الجمالي؟ إنّ هذا السؤال يحمل إجابات عديدة ومتفرعة، فالجماليّ يشتمل على ثنائية الجمال والقبح، والرابط بينهما هو مبدأ التوازن والانسجام، لأنّ الجمال نسبيّ وهو بالإطلاق ما يحقّق توازناً وانسجاماً أكبر بين أجزاء الموضوع الجميل، وأقربها إلى درجة الكمال، في حين أنّ القبح هو الأقلّ توازناً وانسجاماً بين أجزاء الموضوع، وأبعدها عن درجة الكمال.

ويمكن القول: إنّ مفهوم الجماليّ واحد في الفكر العربيّ الإسلاميّ، لأنّه يرتبط بمعيار واحد، وهو القرآن الكريم الذي يرجعه إلى الله (الجمال المطلق) في صدوره عنه، إذ إنّ الجمال بحسب هذا الفكر ينقسم إلى قسمين: الأوّل مطلق، لا يخضع للزمان أو المكان، لأنّه أسمى من الوجود، وهو يتمثّل في الصفات الإلهية، "وهذا هو الجمال الإلهيّ جلّ عن تمثيل، وتكييف، وتشبيه، أو وصف حقيقة، عجز الأولون والآخرون عن إدراك كنه ذاته، فلا يدركه غيره ولا يعلمه سواه، وإنّها حظّ الخلائق منه عجزهم عنه"<sup>٦</sup>.

لذا لا نستطيع معرفته، إلا من خلال القسم الثاني، وهو الجمال غير المطلق الذي يستمد قوته وجماله من القوة الإلهية. وإذا كان الجمال المطلق دائماً واحداً فإن الثاني غير المطلق متعدد، فهو يشمل جميع المخلوقات التي تكون في الحياة الواقعية، ويدور في إطار المطلق، لأنه صدر عنه، ويرتبط به ارتباطاً دائماً.

### ثالثاً- المعرفة الجمالية أسمى المعارف:

المعرفة الجمالية هي معرفة إنسانية، وبما أن المعرفة الإنسانية هي نتيجة تراكم أفكار وخبرات وتجارب، فإن المعرفة الجمالية كذلك، إلا أن هذه المعرفة هي أسمى أنواع المعرفة الإنسانية وأشدها تركيباً وتعقيداً، لأنها تمثل قمة الخبرات الإنسانية وخلاصتها، وأكثرها قدرة على فهم الحياة والموجودات، وإظهار العلاقة بين الفرد وكل ما يحيط به في العالم الخارجي، كما أنها لا تنشأ عن عبث، فهي تنشأ نتيجة علاقة وثيقة بين العقل الإنساني والموضوع الجمالي بكل أشكاله وتقسيماته في إطار المعرفة الإنسانية.

ومن أهم ميزات المعرفة الجمالية أنها ليست مؤقتة، بل هي متطورة تتسم بالاستمرارية عبر تاريخ الحضارات، لتمتد من الماضي إلى الحاضر، وتتواصل من عصر إلى آخر، وهذه الاستمرارية لا تعتمد على فرد واحد، بل تشمل المجتمع كله، لتزداد سمواً مع تطور المجتمع بما ينسجم مع الظروف الثقافية والاجتماعية والتاريخية. ولا يمكننا، بأي شكل من الأشكال، أن نعي المعرفة الجمالية في هذا البحث إلا إذ انطلقنا من مقدمات تقودنا إلى استنتاجات محكمة. إذ إن الحياة كلها وما تتضمنه من (جماد ونبات وحيوان وإنسان) تخضع لقواعد محددة ومنسجمة، وتسير على وفق نظام محكم ومتقن يدل على جمال خالقه، ولو كان في عشوائية، لانتفى عنه الجمال، وانعدمت غايته وساد الخلل والفوضى، ولا يمكن لأي مخلوق أن يصل إلى غايته إن كان وجوده فوضوياً ومشوشاً، ولا بد له من إله ينظم وجوده، ولما كان الإنسان

كائنًا مفكرًا في هذه المنظومة الكونية فقد كان عليه أن يتبع في تحقيق وجوده المسار ذاته الذي يحقق وجوده في هذه الحياة ويؤكد حضوره الإنساني والفكري.

إن الوجود العشوائي المضطرب سيكون مدمرًا للحياة، لذا فقد شددت الحضارات الإنسانية بمختلف ثقافات وفلسفات ودياناتها، على العناية بالإنسان وتنظيم ممارساته وتحديد وظائفه وتوضيح غاياته، إلا أن الإنسان في الحياة المعيشة ما كان يستجيب لذلك إلا في النادر. مصداقاً لقوله تعالى: "وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا"<sup>٧</sup>، وهذا ما حرصت عليه المعرفة العربية الإسلامية عامة والجمالي منه خاصة.

وفي الإجابة عن سؤال: ما العلاقة بين المعرفة عامة والمعرفة الجمالية؟

نقول: إنه مادامت المعرفة ركنًا أساسيًا في الحياة، فهذا يعني أن الإنسان، وكل ما يصدر عنه معرفيًا، يمثلان شيئًا واحدًا وكلاً لا يتجزأ محكومًا بكليته كبرى هي رؤيا العالم، يدور داخلها ويتطور، فإن العلاقة بين المعنيين علاقة متينة؛ لأن الإنسان هو الذي يتعرّف إلى الموجودات بحسب وظائفها التي وجدت من أجلها قياسًا على وجوده هو الذي ارتبط بالوجود الإلهي بحسب الثقافة العربية الإسلامية، وهي تساعده في اكتشاف نفسه، ومعرفته لتزداد قدرته على إدراك العالم ووعيه جماليًا.

إلا أن ثمة اختلافًا بين المعنيين، فالمعرفة عامة تسمح للإنسان تعرّف ظواهر الموجودات أو التوصل إلى حقائق جزئية عن الأشياء. أما المعرفة الجمالية فإنها تتعامل مع الموضوعات بكليتها من حيث الشكل والمضمون، وكافة أبعادها الثقافية والروحية والاجتماعية، وهي إذاً، تهدف إلى التواصل مع حقيقة الموضوع واستيعابه جماليًا، ويدخل الإنسان نتيجة ذلك حالة تأمل عميق مع نفسه، ومع العالم من حوله، وصولًا إلى الله تعالى، الذي منه صدر وإليه يعود وبه يوجد.

#### رابعاً- الواصل الجمالي بين المعرفة والانفعال:

يشارك الإنسان مع الحيوان عامّةً في الميل والانجذاب إلى كلّ ما هو جميل، والنفور ممّا هو قبيح، فالانفعال الفطري مشترك بين الإنسان والحيوان من ناحية الوظيفة التي تتعلق بأسباب البقاء، وهو مختلفٌ بينها باختلاف التكوين الطبيعيّ الخاصّ لكلّ منهما، ومن مبدأ أنّ الإنسان أرقى الموجودات من حيث امتلاكه المعرفة، فالانفعال الجماليّ عنده مصحوبٌ بالمعرفة وهو مختلفٌ كلياً عنه عند الحيوان. ولأنّ القضية مشتركة بين الإنسان والحيوان في أبعادها العامة، فقد كان استحالة حصول انفعال جماليّ إن لم تكن هناك ذات مُنفعلة، والذات المنفعلة تحتاج إلى موضوع معرفي تنفعل به، ولا يكون ذلك إلّا به، فالانفعال هو: "الهيئة الحاصلة للمتأثر عن غيره بسبب التأثير أوّلًا"<sup>٨</sup>، وهذا يعني أنّ درجة الانفعال تختلف من ذاتٍ إلى أخرى، وعند الذات نفسها ليس فقط بحسب الخبرة والمعرفة الذاتية، بل أيضًا بحسب الحاسة التي تستعمل لاستقبال التأثير، إذ إنّ الحواسّ هي أدوات الجسم في التأثر بالموضوع الجماليّ، والإنسان يستعمل بعض حواسّه أو جميعها، ليتلقّى بها تأثيرات ما هو من حوله، وأوّل إحساس بالانجذاب تجاه الموضوع الجميل يؤدي إلى الانفعال، الذي يجعله في لحظة ذهول ذهنيّ أمام ما يراه أو يسمعه.

وحواسّ الجسم لا تعمل من تلقاء نفسها، بل بفعل القوى النفسية تجاه الموضوع الذي تنفعل به، ذلك أنّ الحواسّ هي أساس التذوق، وخاصّةً في مرحلة الانفعال، إلّا أنّ عمل هذه الحواسّ لا قيمة له هنا إن لم يكن ثمة محرّض معرفيّ جماليّ خارجيّ وداخليّ يدفع الإنسان للإحساس بالموضوع الجميل أو القبيح، ف"الحواسّ كلّها هي حواسّ بالقوّة إلى أن تدرك محسوساتها، فإذا أدركتها صارت حواسّ بالفعل"<sup>٩</sup>، ويضاف إلى ذلك أنّ الانفعالات تتبدّل وتتغيّر بتبدّل المعرفة الجمالية تجاه الموضوعات. من هنا جاء قول مسكويه للتوحيد:

"فإنك تعلم أن الحس سيالٌ بسيلان محسوسه، فإذا استثبت صورةً، ثم زالت عنه، وحضرت أخرى شغلته، وثبتت بدل الأخرى، فلا يحصر الحس إلا ما قد أثر فيه دون ما قد زال، وإنها حصلت الأولى في الذكر، وفي قوة أخرى، وربما لم يجتمعا، أو لم يحضر الذكر، فيكون قول الإنسان على حسب الحاضر، وحضور الذكر أو غيبته. " ١٠

يوضح لنا هذا النص أن الإحساس ليس دائماً، فهو سيالٌ، ومتغيرٌ بحسب معرفة الشيء المحسوس، وبحسب الزمان والمكان، فالانفعال تجاه رؤية وردة جميلة يختلف عن الانفعال تجاه سماع مقطوعة موسيقية جميلة، وإن كان كلاهما حسيين إلا أن الأول بصريٌّ والثاني سماعيٌّ، ويضاف إلى ذلك أن الانفعال لا يبقى منه إلا الأثر الجميل المحبب أو القبيح المنفر بعد غيابه، إذ ينشغل الإنسان بانفعال جديد إذا زال الأول، وجاء ما هو أقوى أو مختلف عن سابقه ليحلّ بديلاً عنه.

وبما أن الموضوع الجمالي ماديٌّ أو مجردٌ متغيرٌ، فلا شك من وجود فروقات معرفية جمالية تجعل بعضها تتفوق على أخرى، فجمال الطبيعة يتفوق على قصيدة شعرية، لأن الأولى تشترك فيها الانفعالات كلها، وعلى رأسها السمعية والبصرية معاً، وهما "أشرف الحواس"، لأنهما أخصّ بالمعارف، وأقرب إلى الفهم والتمييز، وهما تُدرك أوائل المعارف، . . " ١١"، ولذلك يميل الناس عامة إلى الطبيعة، ويلجؤون إليها للتفريغ عن همومهم وكرههم، ولا يلجؤون إلى سماع قصيدة شعرية أو قراءتها.

ويحدث تلقى الموضوع الجمالي في مرحلته الأولى من خلال الحواس كما ذكرنا، والحواس قد تخطئ، فهي ليست معياراً للحكم على جمال الموضوع أو قبحه، ذلك أنّها أدواتٌ للتلقّي الجمالي، ولا سيّما في مرحلته الأولى أي الانفعال، إذ يحدث للإنسان نتيجة الانشغال بالموضوع والتوقف عن كلّ أفعاله ونشاطاته الأخرى، تأثرٌ في داخله بكلّ ما يمتلكه من قدرات التخيل والتذكر والمشاعر، ويُقصد بالتوقف هنا

"أنَّ ثَمَّةً فعلاً منعكساً جمالياً يتمثل في استجابة الذات للموضوع الجمالي بإيقاف مجرى تفكيرها العادي. والكفّ عن مواصلة نشاطها الإراديّ، من أجل الاستغراق في حالة من المشاهدة أو التأمل التي تكون بمنزلة مفاجأة لها"<sup>١٢</sup>. وهذه حالة ليست متكرّرة بالنسبة إليه، نقصد الجماليّ تحديداً، فالانفعال عامّة، حالة عامّة يمرّ بها الإنسان كثيراً، إلا أنّ الانفعال الجماليّ يمثل أرقى مستويات الانفعال، وهي تتطلّب درجةً رفيعة من المعرفة على المستويين النفسيّ والجسميّ، والانسجام الحاصل بين القوى النفسيّة والإمكانات الجسميّة.

وإذا كان الانفعال يظهر من خلال الجسم، فإنّ الأصل في هذا إنّما هو انفعال النفس؛ وذلك لأنّ الجسم لصيق بالنفس، "وكلّ واحد منهما مشتبك بالآخر"<sup>١٣</sup>، والنفس بدورها تؤثر بأحوالها في الجسم، فهي فاعلةٌ ومنفعلَةٌ، بل إنّها لا يمكن الكلام على لذّة حاسّة من الحواسّ من غير تدخل النفس، فلا يمكن للحاسة أن تلتذّ إذا كانت النفس في حالة اكتئاب وحزن، وهذا ما يذكره مسكويه في قوله: "إنّ النفس، وإن كانت صورة فاعلةً من حيث هي كمالٍ لجسمٍ طبيعيّ إلى ذي حياة بالقوّة، فإنّها هيولانيّة منفعله من حيث هي قابلة رؤسوم الأشياء وصوورها، ولذلك صار لها سببان: أحدهما إلى ما تفعل به، والآخر إلى ما كان ينفعل به"<sup>١٤</sup>.

ويمتلك الإنسان قدرات معرفيّة في أصل تركيبه الطبيعيّ، ومهمّتها الانجذاب إلى الموضوع الجميل، والنفور من القبيح المضطرب، وسبب ذلك يعود إلى أنّ الإنسان مكوّن مادّيّ من العناصر الطبيعيّة بنسبٍ متوازنة تجعله ينجذب إلى التناغم، ولكلّ ما هو متناسب ومعتدل، وينفر من الفوضى وعدم الانسجام كما بيّنا ذلك في مواضع عدّة، وهذا ما يجعل الانفعال الجماليّ إحساساً داخليّاً، قد يطوّره الإنسان بالمعرفة والتجربة وتأثير الوسط المحيط به.

ومن المؤكّد أنّ تلقّي الإنسان وانفعاله جماليّاً مع النّسب المعتدلة مختلف عن انفعاله مع المادة الخامّ، فقد لا تشكّل المادة وحدها انفعالاً جماليّاً عند المتلقّي، أو ربّما يكون تأثيرها حسّيّاً فقط، ويقدم كتاب (الهوامل والشوامل) مثالا على ذلك، فيقول: "فالنّفس تقبل نِسب الاقتراعات بعضها إلى بعض كما تقبل نَفْس الاقتراعات مفردة مرّكبة. وذلك أنّ أفراد الأصوات ومجموعها غير نسب بعضها إلى بعض، لأنّ النسبة هي إضافة ما، والنظر الإضافي غير النظر في ذوات الأمور، وكذلك تأثير هذا غير النظر في ذوات الأمور، وكذلك تأثير هذا غير تأثير ذاك".<sup>١٥</sup>

إنّ الإنسان عندما يعتاد على موضوعات ترافقه في حياته اليوميّة لا ينفعل تجاهها جماليّاً، ولذلك فإنّ نسبة الانفعال ترتفع عند المتلقّي بارتفاع قوّة التأثير الحاصل عن الموضوع، بل الانفعال لا يكون انفعالاً جماليّاً تجاه موضوع طبيعي أو فعل إنسانيّ إذا لم يشعر المرء بإحساسٍ خارج عن المألوف الذي اعتاده، وهذا ما نستطيع استنباطه من خلال كلام مسكويه عندما يقول: "إنّ العافية إنّما هي حالّ ملائمة موافقة للحال الطبيعيّ من المزاج المعتدل الموضوع لذلك البدن. والملاءمة الموافقة لا يُحسُّ بهما، وإنّما الحسُّ يكون للشيء الطارئ الذي لا موافقة فيه"<sup>١٦</sup>، وليس المقصود هنا بعدم التوافق الاضطراب والحلّل في الموضوع نفسه، وإنّما المقصود هو عدم ملاءمة الانفعال الجماليّ مع الأحاسيس التي عاشها الإنسان ومرّت به سابقاً، والتي كانت تتلاءم مع طبيعة العناصر الجسميّة الأربعة وتركيبها، ففي الانفعال الجماليّ يعيش الإنسان لحظة مختلفة نفسياً وجسمياً أمام الموقف أو الموضوع الذي بين يديه، وهذا الاختلاف، لشدّته، يصرّفه عن كل المعوقات الخارجيّة، إلّا أنّ قوّة تأثير الموضوع لا تجعله خارجاً عن حدود عالمه الخاصّ به، بل إنّ تعلّقه يزداد بحالته التي هو فيها، ممّا يزيد في نسبة سعادته أو حزن نفسه.

وبما أننا قلنا: إنَّ النفس بقواها مرتبطة بالجسم، ولصيقة به، فإنَّ التأثير النفسي يبدو واضحاً على الجسم من خلال صدور أفعالٍ معينة تتوافق مع نوعيّة التأثير الذي تعرضت له هذه القوى، ففي حالة الحزن الشديد يبكي الإنسان ويخفض صوته، على حين أنّه في حالة الفرح الشديد يصرخ ويرقص، فتتعدّد أنواع الانفعالات بتعدّد المؤثرات الجماليّة، وتتعدّد وظائف النّفس معاً.

وقد تبّنه مسكويه والتوحيدى إلى كيفية حصول الانفعال الجماليّ بالاستناد إلى المعرفة، بقوله: "وما أكثر ما تُؤثّر الأجسام في الأجسام تأثيراً طبيعياً، فيتأدّى ذلك الأثر إلى النّفس، فتعرّض لها حركة ما، وتصير تلك سبباً لتأثير آخر في الجسم، يكون به انتقاصه وخروجه عن الاعتدال. وإذا تأملت ذلك في الأشياء المُغضبة والمُحزنة إذا كانت قويّة تبيّن لك ذلك"<sup>١٧</sup>.

إنَّ الانفعال إن لم يلامس نفس الإنسان يظلّ تأثيره خارجياً في الجسم، ولن يكون هناك انفعالاً جماليّ، فالانفعال هو الذي يُخرج الجسم عن اعتدال عناصره الأربعة، وخاصّة في المواقف المحزنة والمغضبة اللتين يتغلّب فيهما العنصر الناريّ والهوائيّ، ولذلك فإنّ المشاعر التي تتولّد عن الانفعال نتيجة تأثر الإنسان بالموضوع الجماليّ تكون مؤقتة وغير مفكّر فيها، إلّا أنّها كليّة شاملة بمعنى أنّها تستولي على جميع قدرات الإنسان النفسيّة، والتي تظهر من خلال ردود فعل جسميّة قد تكون هادئة أو عنيفة بحسب طبيعة الجسم وامتزاج عناصره وارتباطها بالنّفس، وتأثرها بطبيعة الموضوع. ونشير هنا إلى أنّ مسار التأثير الانفعاليّ لا يكون أحاديّاً، أي من جهة تأثير النفس في الجسم فقط، فالجسم يؤثّر أيضاً من خلال عناصره الممتزجة في النفس، ومعنى هذا أنّ عمليّة التأثير والتأثر متبادلة، إذ "إنَّ النّفس تُؤثّر في المزاج المعتدل في البدن، كما أنّ المزاج يُؤثّر في النّفس. . . ولسنا نشكّ أنّ السرور يجمّر منه الوجه، وأنّ الخوف

يصفرُّ منه. وما ذاك إلا لانبساط الدَّم من ذاك في ظاهر البدن، وغوره من الآخر إلى قعر البدن، والحرارة التي في القلب هي التي تفعل هذا، أعني أنّها تنبسط فترقُّ الدَّم تارة، وتنقبض فتغلّظه أخرى. ويتبع ذلك الحال السّرور، ويتبع هذه الغمّ. فإذا كان زائد المقدار في أي الطرفين كان، تبعه الخروج عن الاعتدال. وبحسب الخروج عن الاعتدال يكون الموت الوحيّ، أو المرض الشّدِيد<sup>١٨</sup>. وبذلك يحيل مسكويه والتوحيد شدة الانفعال إلى الخروج عن الاعتدال في الوظائف النفسية والجسمية واضطراب عمل القلب، والخروج عن الاعتدال هو قُبْحٌ وشرٌّ بالضرورة، لأنّه يُجلب المرض والموت العاجل سواء أكان ذلك في شدة الفرح أم شدة الحزن.

إنّ التركيب الطبيعي للجسم الإنساني واستعداد العناصر الأربعة (الماء، والهواء، والنار، والتراب) فيه، وجودة امتزاج عناصرها، أو تغلب إحداها على الأخرى تؤثر تأثيرًا كبيرًا في نوعية الانفعال، فالإنسان الذي يغلب على مزاجه الطابع السوداويّ ينفعل مع المواقف الحزينة بدرجة أكثر من الانفعال الذي يغلب على مزاجه طابع الفرح والسّرور، وهو ما أشار إليه مسكويه والتوحيدي، في القول: "والمزاج السوداويّ معه، أبدأ، الغمّ، والمزاج الدمويّ معه، أبدأ، السّرور"<sup>١٩</sup>.

وبلا شك إنّ للمعرفة دورًا كبيرًا في اختلاف الانفعال من فردٍ إلى آخر، وهذا ما يظهر بشكلٍ واضح من خلال أنواع السلوك الصادر عن الشخص المنفعل من موقف أو مؤثر ما، فالحكيم العاقل هو القادر على ضبط سلوكه، وعدم القيام بأفعال غير لائقة أو خارجة عن "سنن الأدب"، كما يقول مسكويه عند إجابته عن سؤال التوحيديّ حول سبب لجوء صاحب الهمّ إلى مسّ لحيته، أو العبث بالخصي، أو نكت الأرض بأصابعه، . . فكانت الإجابة: "فأما مسّ اللحية وقلع الرّثب من الثّوب فمعدود من المرض، لأنّه حركة غير منتظمة، ولا جارية على سنّة الأدب، بل هو عبثٌ

يدلُّ على أنَّ صاحبه قد احتمل حتَّى عزَب عقله، وذهب تمييزه دفعة. ولا ينبغي ذلك لمن له تمييز، وبه مُسكة أن يفعله، بل يُنبه عليه من نفسه، ويتركه إن كان عادته<sup>٢٠</sup>. ولا يختلف انفعال الإنسان تجاه الصنّاعة عن باقي المواضيع، ذلك أن الصنّاعة تُجسّد أرقى الموضوعات المعرفيّة التي تستدعي الانفعال الجماليّ نحوه، لأنّها صادرة عن إبداع إنسانيّ، ونظراً للتكوين الإنسانيّ المؤلّف من النّفس والجسم، فإنّ انفعال الإنسان والتذاذه جماليّاً تجاه الصنّاعة من الشعر وغيره لا يكون إلّا من خلال العلاقة الكيميائيّة بين أمزجة الطيّبة الجسميّة للإنسان، وقواه النّفسيّة، وحُسن الانسجام بينهما. وتكون الاستجابة الانفعاليّة متفاوتة بين اللطف والشدّة، فحركة امتزاج العناصر الأربعة متّصلة بحركة قوى النّفس، وهذا ما بيّنه مسكويه في بعض أقواله. ومن المؤكّد أنّه كلّما طالّت مدّة الانفعال الجماليّ، وزاد التأمّل في الموضوع تحرّك الإنسان إلى مرحلة أرقى وأنضج، يسعى فيها إلى إعمال ذهنه، ليعرف ماهيّة الموضوع الجماليّ ومقاصده، وهذه المرحلة تسمّى بالإدراك الجماليّ.

#### خامساً: الإدراك الجماليّ في الحيز المعرفي:

لا نعني بالكلام على الإدراك الانتقال إلى مرحلة مستقلّة عن الانفعال، فالمرحلتان مهمّتان في التدوّق الجماليّ، وهما مترابطتان، إذ لولا الانفعال لما وجد الإدراك، ولولا الإدراك لما دخل المتلقّي مرحلة راقية ومتطوّرة عن سابقتها تمكّنه لاحقاً من التقييم والحكم، إذ إنّ كليهما يرتكز على المعرفة الجماليّة المتطوّرة.

يعرّف الجرجانيّ الإدراك، بقوله: الإدراك هو "إحاطة الشيء بكماله، وهو حصول الصّورة عند النّفس الناطقة، وتمثيل حقيقة الشيء وحده من غير حكم عليه بنفي أو إثبات، ويسمّى تصوّراً، ومع الحكم بأحدهما يُسمّى تصديقاً"<sup>٢١</sup>.

يُفهم من هذا التعريف أنّ الإدراك هو جهد ناتج عن إرادة وتفكير ومعرفة، لفهم حقيقة المدرك، والإحاطة بكلّ جوانبه من غير تقييم أو حكم عليه، لذلك يسمّى بالتصوّر، وعندما ينتقل إلى الحكم يسمّى تصديقاً، وهو لا يتحقّق بالتأكيد إلّا من خلال النفس الناطقة التي هي قادرة على إدراك كلّ الموضوعات في الوجود، إلّا أنّ ذلك يختلف بين الناس بحسب الاستعداد الجسمي والخبرة والثقافة والزّمان والمكان. ويمكن تفسير ارتباط النفس الناطقة بالإدراك بالقول: عندما تطول مدّة الانفعال، أو تزيد قوّة تأثيره، فإنّ المتلقّي ينتقل إلى مرحلة جديدة، هي التفكير بأسباب الانفعال، وفهم الخصائص والسّمات الموجودة في الموضوع الذي أمامه، لمعرفة عوامل تأثّره بها، وهذا الفهم للجمال أو القبح يستقبله الإنسان على شكل صور من خلال الأدوات الإدراكيّة الأولى، الحواسّ، التي هي من شأن القوتين البهيميّة والغضبيّة في حال اعتدال عملها كما أشرنا سابقاً، ليظهر بعدها أثر العقل أداة النفس الناطقة في التأمّل والتفكّر والفهم والتحليل، فالإدراك فعلاً تصاعديّ يرتكز على اختيار المدرك ما يوافق طبعه ويلائمه من المدركات، وهو لا يحدث بسرعة كالانفعال، والتصاعديّة تحتاج أوّلاً إلى الإدراك الحسيّ الذي يلتقط المؤثرات الجماليّة من خلال الحواسّ، ليحيي بعده العقل أداة النفس العاقلة في تحليل الموضوع إلى عناصره، وفهمه واستيعابه، واكتساب معرفة جديدة من التجربة الجماليّة التي مرّ بها.

ويتطلّب الإدراك الجماليّ تركيزاً معرفياً مرتفعاً من قبل الإنسان، وهذا التركيز بحاجة إلى استعدادٍ نفسيّ وجسميّ وانسجام واعتدال في أداء الوظائف، لكي يتمكّن من إحاطة الموضوع الجماليّ، ويضاف إلى ذلك الحاجة إلى وضع مسافة جماليّة أمام الإنسان، كي لا يغمس في الموضوع كليّاً، ولا ينصرف عنه كليّاً أيضاً، وهذا من شأن العقل، أداة النفس الناطقة.

ولا شكّ في أنّ الخبرة والتّجربة والمعرفة والظرف الاجتماعيّ والثقافيّ المحيط بالإنسان له التأثير الأكبر في عمل هذه الآليّة، فإدراك الإنسان البالغ يختلف عن إدراك الإنسان اليافع، وإدراك الحكيم الذي يعيش في المدينة يختلف عن إدراك الحكيم الذي يعيش في الصحراء أو الريف، وكلّ ذلك شديد التّعقيد إذ تتداخل عوامل ذاتيّة وموضوعيّة لا نهاية لها للوصول إلى الإدراك الجماليّ.

ويتكوّن هذا الإدراك من مرحلتين حسّية، وعقليّة. وآليّة الإدراك الحسيّ أبسط من الإدراك العقليّ، لأنّه موجود مع الإنسان منذ نشأته الأولى، فهو مألوف عنده ومتطوّر بتقدّم عمره وخبرته ومعرفته، ولذلك فإنّ الإنسان عندما يواجه موضوعاً عقلياً يصعب عليه إدراكه يسر، فيعمد إلى إدراكه حسياً من خلال تشبيهه بما هو معلوم عنده من المحسوسات، ليأنس به ويتألف معه، ولذلك نجد أنّ معظم الناس يعيشون في مرحلة الانفعال، وإذا انتقلوا إلى مرحلة الإدراك فإنّ الإدراك يبقى في مرحلة الحواس، وهذا ما بيّنه كتاب (الهوامل والشوامل) في هذا النصّ:

"إنّ الأمثال إنّما تُضربُ فيما لا تدركه الحواسّ مما تدركه. والسبب في ذلك أنّنا بالحواسّ، وإفناً لها منذ أول كونها، ولأبها مبادئ علومنا، ومنها نرتقي إلى غيرها. فإذا أخبر الإنسان بما لم يدركه، أو حدثَ بما لم يُشاهده، وكان غريباً عنده، طلب له مثلاً من الحسّ، فإذا أعطِيَ ذلك أنس به، وسكنَ إليه لإلفه له"<sup>٣٣</sup>.

وإن كانت الحواسّ أسبق وأبسط من حيث العمل والمعرفة، فهذا لا يعني أنّ تترأس العقل، ويصبح العقل تابعاً للحواسّ، لأنّ الإدراك العقليّ يختصّ بالكلّيّات المجرّدة، في حين أنّ الحواسّ تختصّ بالجزئيّات الماديّة، وهي لا تمتلك ما يمتلكه العقل من الاهتمام بالمعقولات الشريفة والجميلة، فهي عرضة للأخطاء الكثيرة.

ولأنّ الأدوات الإدراكيّة الحسيّة ترتبط بالجسم، فإنّ كثرة استعمالها في العمل تضعفها مع مرور الزّمان، كحال الجسم الذي يشيخ ويهرم مع الكبر، وذلك على العكس من الإدراك العقليّ الذي يزداد قوّة مع الزّمان، لارتباطه بالنّفس الناطقة العارفة، وبما أنّ هذه النّفس تميل إلى كلّ ما هو حسنّ وجميل، وتنفر ممّا هو قبيح، لاتّصالها بالنّفس الكلّيّة، كما أشرنا إلى ذلك في عدّة مواضع من هذه الدراسة، فإنّ العلاقة تزداد متانة بين النّفس والموضوع الجماليّ سواءً أكان في الطبيعة أم كلّ ما يصدر عن الإنسان من الأخلاق والسّلوك والصّنائع من خلال الإدراك العقليّ الذي يستطيع التوغّل في ماهيّة الموضوع وفهم تركيبه. ويظهر هذا التفريق بين الإدراكيين: الإدراك العقليّ، والحسيّ في نصّ (الهوامل والشوامل) الذي يقول فيه:

"وأما أفعال النّفس فإنّها كلّما تكرّرت وأديمت، فإنّها تقوى ويشدّد أثرها، فهي بالصدّ من حال البدن. مثال ذلك أنّ النّظر العقليّ كلّما استعمل قوياً واحتدّ، وأدرك في الزّمان القصير ما يدركه في الزّمان الطويل، ولحقّ الأمر الذي كان خفياً عنه بسرعة. والنّظر الحسيّ كلّما استعمل كلّ وضعف، ونقص أثره إلى أن يضمحلّ" ٢٤.

إنّ التمييز الذي يجريه الكتاب بين عمل الحواسّ والعقل في الإدراك، يُثبت حقيقة أنّ الإدراك العقليّ أرقى مرتبةً من الإدراك الحسيّ، لأنّ الثاني يتوقّف عند الحدود الخارجيّة للموضوع، على حين أنّ الأوّل يتجاوز ذلك إلى ماهيّة الموضوع الجماليّ، ويدفع الإنسان إلى الرقيّ نحو الشرف والكمال. والمقصود بـ"الاضمحلال" في النصّ هنا، الضّعف والزّوال، والزّوال آتٍ من جهة المادّة التي تتكوّن منها الحواسّ التي تدرك الجميل والقبيح، على العكس من الديمومة التي تتصف بها أفعال النّفس العاقلة في إدراكها للمواضيع الجميلة والقبيحة.

ثمّة إقرار يؤكّده مسكويه للتوحيد في قضية ارتباط الإدراك العقليّ بالموضوع

الجماليّ، من مبدأ أنّ الاعتدال متّصلٌ بالجمال، وهو حامله، ولن تتمكّن الحواسّ من إدراك فكرة الاعتدال، لأنّها من مهامّ العقل، الذي هو أشرف وأحكم منها، ويضاف إلى ذلك أنّ الحواسّ عاجزة عن التخيّل، والتحليل، والتركيب، والتذكّر، والربط، والقدرة على التمييز بين الحقّ والباطل، والجميل والقبيح، كما هو حال العقل، لذا فإنّ الوقوع في الأوهام والأخطاء إنّما هو من فعل الحواسّ. وهذه المسألة تتغيّر مع تقدّم العمر والمعرفة، واكتساب المهارات، فإنّ الإدراك الحسيّ يصبح شريفاً، لارتباطه بالعقل، وهذه الآليّة تصبح انعكاسيّة (لاإرادية) مع مرور الزّمان، وتقدّم المعرفة والخبرة الحياتيّة.

### سادسًا: الخاتمة:

لم يكن الهدف من دراسة المعرفة الجمالية في كتاب (الهوامل والشوامل)، وصفها فحسب، بل البحث في أصولها، وأهدافها، وكيفية تجليها في قدرات الإنسان، لأن هذه المعرفة هي المساحة المخصصة، لتفسير أفعال الأفراد وسلوكهم في علاقاتهم مع الموضوعات الجميلة والقيحة في كل أبعادها، وهي النموذج الأفضل لتشكيل نظرية جمالية جديرة بالتطبيق في الحياة الاجتماعية.

وقد تبين من خلال دراسة أهم نصوص (الهوامل والشوامل) ومناقشة جوانبها المعرفية في إطار علاقتها بالانفعال والإدراك الجماليين أنها تمثل خلاصة الجمالي في الثقافة العربية الإسلامية، إذ لا يتألف كل نص من شكل ومضمون فحسب، بل يحمل، في الوقت نفسه، ثقافة الحضارة التي أنتجته ورؤيا العالم الخاصة بها.

وبحسب نظرية المعرفة الإسلامية فإن الأفعال الصادرة عن الإنسان، سواءً أكانت على مستوى الانفعال الجمالي أم الإدراك الجمالي، تستند في الأصل إلى المعرفة الجمالية التي تهدف إلى تقديم الفائدة الخيرة والمحمودة لكل المخلوقات، وفي مقدمتهم الإنسان، وعلى هذا فإن المعرفة الجمالية هي أساس تحقيق السعادة في الثقافة العربية الإسلامية عامة، التي يعدّ التوحيد ومسكويه أهم ممثليها.

وكلما ارتقى الإنسان في معرفة نفسه ارتقى أيضًا في معرفة الموضوعات التي تحيط به فأصبح بذلك أقرب إلى الكمال في علمه وعمله بحسب ذلك، وكل من وصل إلى هذه الدرجة فإنه سينعم بالسعادة الخالدة التي تشمل حياته في الدارين.

### هوامش البحث:

١. الجرجاني. علي بن محمد السيد الشريف: معجم التعريفات، ص ١٨٥
٢. الحفني. عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص ٨١٥
٣. صليبا. جورج: المعجم الفلسفي، ج ١، ص ٤٠٩
٤. لالاند. أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، مج ١، ص ٣٦٧
٥. الصديق. حسين: مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، ص ٩٣
٦. ابن الدباغ (عبد الرحمن بن محمد الأنصاري): مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب، ص ٤٢
٧. الكهف: الآية ٥٤
٨. الجرجاني. علي بن محمد بن علي: التعريفات، ص ٣٥
٩. التوحيدى. أبو حيان ومسكويه: الهوامل والشوامل، مسألة ٩١، ص ٢٢٧
١٠. المصدر السابق:، مسألة ٥١، ص ١٣٩
١١. المصدر السابق: مسألة ٩١، ص ٢٢٧
١٢. إبراهيم. زكريا: مشكلات فلسفية - مشكلة الفن، ص ١٨٥
١٣. التوحيدى. أبو حيان ومسكويه: الهوامل والشوامل، مسألة ٩٣ ص ٢٣٢
١٤. المصدر السابق: مسألة ٩٣، ص ٢٣١
١٥. المصدر السابق: مسألة ٩٣، ص ٢٣١
١٦. المصدر السابق: مسألة ١٠٠، ص ٢٤٥
١٧. المصدر السابق: مسألة ٩٣، ص ٢٣٢
١٨. المصدر السابق: مسألة ٩٩، ص ٢٤٤ - ٢٤٥
١٩. المصدر السابق: مسألة ١٥٥، ص ٣٣٦
٢٠. المصدر السابق: مسألة ١٢١، ص ٢٧٧
٢١. المصدر السابق: مسألة ١٥٥، ص ٣٣٦ - ٣٣٧
٢٢. الجرجاني. علي بن محمد بن علي: التعريفات، ص ١٥
٢٣. التوحيدى. أبو حيان ومسكويه: الهوامل والشوامل، مسألة ٩٧، ص ٢٤٠
٢٤. المصدر السابق: مسألة ٩٤ ص ٢٣٤

## قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- \* زكريّا، إبراهيم. د. ت. مشكلات فلسفيّة: مكتبة مصر. دار مصر للطباعة: ط ٣.
- \* ابن الدّبّاغ، عبد الرحمن بن محمد الأنصاري. ١٩٥٩ م. مشارق أنوار القلوب ومفتاح أسرار الغيوب: تح: هـ. ريتز، دار صادر. بيروت.
- \* التوحيديّ، أبو حيّان ومسكويه. ١٩٥١ م. الهوامل والشوامل: تح: أحمد أمين وأحمد صقر. لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة.
- \* الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف. ١٨٥ ص. معجم التعريفات: تح: محمد صديق المشاوي. دار الفضيلة: القاهرة.
- \* الحفني، عبد المنعم. ٢٠٠٠ م. المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة: مكتبة مدبولي. القاهرة. ط ٣.
- \* الصّدّيق، حسين. ٢٠٠ م. مقدّمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية. حلب.
- \* صليبا، جورج. المعجم الفلسفيّ: ١٩٨٢ م. دار الكتاب اللبناني: بيروت.
- \* لالاند، أندريه. ٢٠٠١ م. موسوعة لالاند الفلسفيّة: تعريب. خليل أحمد خليل. أشرف عليه. أحمد عويدات. منشورات عويدات. بيروت - باريس: ط ٢.

"تسليم لغويّ"

الفكر اللغويّ الغربيّ وأثره في فكر الدكتور إبراهيم أنيس

Western linguistic thought and its impact  
on the thought of Dr. Ibrahim Anis

م.م. فردوس طالب نعمة

Asst. Lectur. Fardus Talab Niema

العراق / كلية الامام الكاظم عليه السلام الجامعة / قسم التاريخ

Iraq/Imam Al-Kadhim University College  
Department of History

faradustnaama@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلَخَّصُ البَحْثِ:

كان الدرس اللغويّ قبل الدكتور إبراهيم أنيس يدور في فلك ما خلف القدماء في النحو العربي؛ لذا انتقد إبراهيم أنيس الباحثين المحدثين اقتصارهم في دراستهم لعلوم اللغة على كتب الأقدمين ومعالجتهم المسائل اللغوية أو المشاكل اللغوية كما يسميها الدكتور إبراهيم أنيس على النحو الذي جرى عليه القدماء، الأمر الذي دفع الدكتور إبراهيم أنيس إلى تطبيق منهج جديد وفكر مغاير لما جرى عليه الباحثون في دراستهم، فكان له السبق في إدخال الفكر الغربي إلى الدراسات اللغوية العربية ولاسيما الفكر الإنجليزي، وعلى الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلها في خدمة العربية لا يخلو منهجه من بعض المؤاخذات ومنها رفضه لقضية الإعراب.

الكلمات المفتاحية: إبراهيم أنيس، المستشرقون، الفكر الغربي، الأصوات، الفكر اللغوي.

**Abstract:**

The linguistic lesson, before Dr. Ibrahim Anis, revolves around the achievements of the ancient in Arabic syntax. Therefore, Ibrahim Anis criticizes the modern researchers for limiting their studies of linguistics to the books of the ancient and their treatment of linguistic issues or linguistic problems Dr. Ibrahim Anis calls them, as was done by the ancient. Moreover, he is the first in introducing the Western thought into Arabic linguistic studies, in particular the English thought. Despite the great efforts he shows in serving Arabic, his approach is not void of some merits; his rejection to the issue of parsing.

**key words:** Ibrahim Anis, Orientalists, Western Thought, Voices.

## المقدمة:

تناول البحث الفكر اللغوي للدكتور إبراهيم أنيس ومدى تأثره بالفكر اللغوي الغربي فهو من الأوائل الذين نقلوا علم اللغة الحديث إلى مصر ومن ثم إلى العالم العربي كلّ، فهو رائد الدرس اللغويّ الحديث وقد كانت جهود الدكتور إبراهيم أنيس هي التي أدّت إلى إثارة رياح التغيير يقول الدكتور محمد حماسه ( إذا كان فرديناند دي سوير هو رائد علم اللغة الحديث في العالم المعاصر منذ مطلع القرن العشرين فإن إبراهيم أنيس هو رائد الدرس اللغويّ الحديث في العربية) <sup>1</sup> كان الدرس اللغوي قبل إبراهيم أنيس يدور في فلك ما خلف القدماء في النحو ويشير الدكتور إبراهيم أنيس إلى ذلك بقوله: (وأغلب الظن أن أولئك الذين تقتصر دراستهم على كتب الأقدمين من علماء العربية، لا يزالون حتى الآن يطمئنون إلى علاج هذه المسائل اللغوية على النحو الذي جرى عليه القدماء، ويقنعون بما جاء في كتبهم من شرح لها وتفسير) <sup>2</sup>

يُعدّ إبراهيم أنيس أوّل من ادخل الفكر اللغوي الغربي ولاسيما الفكر الانجليزي إلى الفكر العربي وقد أشار إلى مدى تأثره بالفكر الغربي واصفاً المسائل اللغوية بأنّها "مشاكل لغوية لا تزال بحاجة إلى مزيد من الدراسة والتحقيق وذلك بعد أن اتصلت بدراسات المستشرقين للغات السامية، ودراسات الغربيين للغاتهم الحديثة والقديمة، وما وصلوا إليه من نتائج جليلة الشأن، فقد نهضت الدراسات اللغوية المقارنة في جامعات أوروبا نهضة عظيمة خلال هذا القرن واصبح العلماء هناك يحكمون على الظاهرة اللغوية في ضوء ظواهر اللغات الأخرى" <sup>3</sup>. وسنحاول أن نقف في هذه الدراسة على مدى تأثر الدكتور إبراهيم أنيس بالفكر اللغوي الغربي من خلال كتبه في جوانب عدّة منها صوتية وأخرى نحوية أطلق عليها الدكتور

إبراهيم أنيس مشاكل لغوية وأهمها قضية الأعراب وأقسام الكلام. وبناءً على ذلك قسم هذا البحث على مبحثين تناولنا في المبحث الأول الجوانب الصوتية، أمّا المبحث الثاني فدرسنا فيه النظريات اللغوية والنحوية ثم اتبعناهما بخاتمة أوضحنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، مع ملاحظة أنّ هذه الدراسة لا تقوم على انتقاد آرائه والوقوف عليها؛ لأن العديد من الباحثين تناولوها بالدراسة والنقد ولكن نحاول أن نقف على مدى تأثيره بالفكر الغربي والحق أنّ الدكتور إبراهيم أنيس قد مزج بين الثقافتين العربية والغربية الأمر الذي مكّنه من عرض المسائل اللغوية التي نظر إليها على أنّها مشاكل لغوية وفق المنهج الغربي وحاول ان يطبق نظريات المستشرقين على مسائل اللغة العربية.

### المبحث الأول

#### التأثر على المستوى الصوتي والدلالي

يقدم الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه الأصوات اللغوي دراسةً متكاملةً عن الأصوات اللغوية وطرق دراستها على وفق المنهج الحديث<sup>٤</sup>. إذ حاول نقل آراء علماء الغرب وتطبيقها على اللغة العربية في كتابه ( الأصوات اللغوية ) فجمع بذلك بين الثقافتين العربية والغربية في دراسة الاصوات<sup>٥</sup>. فحاول ترجمة الأفكار والنظريات الغربية ونقلها إلى العالم العربي وإيجاد أسس وتفسيرات لبعض المفاهيم القديمة، وبناء أسس علمية لدراسة اللغة العربية لمسايرة الواقع وتلبية متطلبات العصر<sup>٦</sup>. وسنبين في هذا المبحث مدى تأثير الدكتور إبراهيم أنيس بالفكر اللغوي الغربي في دراسة الأصوات العربية ودلالة الأصوات والألفاظ على المعاني، ولعل أهم المجالات الصوتية التي يظهر فيها تأثير الدكتور بالمنهج الغربي هي:

## ١) مقاييس أصوات اللين:

يعتقد الدكتور إبراهيم أنيس أنّ القدماء لم يوفوا أصوات اللين حقّها من الاهتمام مقارنة بالأصوات الساكنة (الحروف)، وأنّ الإشارة إليها كانت سطحية، لا على أنّها من بنية الكلمة، وبمرور الزمن أحس الكتاب بأهمية أصوات اللين الطويلة كالواو والياء الممدودتين فكتبوهما ببعض النقوش والنصوص القديمة.<sup>٧</sup>

أما المحدثون فقد اهتموا بأصوات اللين وضبطها بغض النظر عن اللغة التي تنتمي إليها، فأصوات اللين في أي لغة من اللغات كثيرة الدوران والشيوع، والانحراف عن أصول النطق بها<sup>٨</sup>. فهي كما يصفها الدكتور إبراهيم أنيس (واضحة في السمع إذا قيست بالأصوات الساكنة، ويجعل أي انحراف في النطق الأولى أبين في السمع)<sup>٩</sup>؛ ولا يختلف حال أصوات اللين في العربية عن بقية اللغات؛ لذا حاول الدكتور إبراهيم أنيس تطبيق مقياس أصوات اللين في العربية، واستعمل الرسوم والأشكال ليوضح مخارج أصوات اللين<sup>١٠</sup>، مشيراً إلى أنّ أوّل من عني بهذه المقاييس هو البرفسور (دانيال جونز) في جامعة لندن الذي استطاع أن يتوصل إلى تلك المقاييس<sup>١١</sup>.

وهنا يتضح تأثر الدكتور إبراهيم أنيس بالفكر الغربي، فله الفضل في تطبيق هذه المقاييس في اللغة العربية وتحديد مخارج هذه الاصوات والتمييز بينها وبين أشباه أصوات اللين (الواو والياء)<sup>١٢</sup>

أما اتهامه لعلماء العربية أنّهم لم يهتموا بدراسة تلك الظاهرة فهذا اتهام يخلو من الدقة فالعلماء اهتموا بتلك الظاهرة و فرقوا بين الفتحة وما يسمى بالألف اللينة والكسرة والياء اللينة والضممة والواو اللينة وذكروا أنّ اشباع هذه الحركات يولد حروف اللين<sup>١٣</sup>.

## ٢) النبر في العربية:

نفى مجموعة من اللغويين الغرب وجود النبر في العربية يقول هنري فلش: "نبر الكلمة فكرة كانت مجهولة تماما لدى النحاة العرب، بل لم نجد له اسماً في مصطلحاتهم" <sup>٤</sup> وهو ما أكده المستشرق برجستراسر الذي يقول: "فتعجب كل العجب من أن النحويين والمقريين القدماء، لم يذكروا النغمة ولا الضغط أصلاً" <sup>١٥</sup> وهو ما أكده الدكتور إبراهيم أنيس بقوله: "ليس لدينا من دليل يهديننا إلى موضع النبر في اللغة العربية كما ينطق بها في العصور الإسلامية الأولى؛ إذ لم يتعرض له أحد من المؤلفين القدماء" <sup>١٦</sup> ويُعدّ إبراهيم أنيس أوّل من درس النبر دراسة تطبيقية كما ينطق بها القراء في القاهرة <sup>١٧</sup>.

والسؤال هنا هل ما ذهب إليه المستشرقون و الدكتور إبراهيم أنيس من إنكار معرفة العرب للنبر صحيح؟

لعلّ الاجابة على هذا السؤال تحتاج إلى دراسة طويلة للخوض في كتب القدامى؛ للوقوف على مصطلح النبر ومفهومه عندهم، وإن استعملوا مصطلح النبر هل استعملوه بالمعنى نفسه في الاصطلاح الحديث، والسؤال الآخر الذي يطرح نفسه هل أشار النحاة القدامى إلى مفهوم النبر ولكن بمصطلحات أخرى؟

## ٣) نظرية السهولة:

يحدّد الدكتور إبراهيم أنيس مفهومها بقوله: "تنادي هذه النظرية بأن الإنسان في نطقه لأصوات لغته، يميل إلى الاقتصاد في المجهود العضلي، وتلمس أسهل السبل مع الوصول إلى ما يهدف إليه، من إبراز المعاني وإيصالها إلى المحادثين معه. فهو لهذا يميل إلى استبدال السهل من أصوات لغته، بالصعب الشاق الذي يحتاج إلى مجهود عضلي أكبر، ومثل الإنسان في هذا، مثل الظواهر الاجتماعية، ويحاول عادة الوصول

إلى غرضه عن أقصر الطرق كلما أمكن ذلك، وليس معنى هذا أن النظرية تنطبق على كل الحالات، وإنما يمكن تطبيقها على كثير من التطورات الصوتية في اللغة فإذا وجد الباحث أن التطور كان عكسيًا، أي من السهل إلى الصعب - كما وجد فعلاً في بعض الحالات - فعليه أن يبحث عن أسباب أخرى تبرر هذا التطور<sup>١٨</sup>.

ويبين الدكتور إبراهيم أنيس أنه ليس الوحيد الذي نادى بهذه النظرية فهناك المستشرقان (whitney، curtius) اللذان يريان أن تطور الاصوات غير إرادي ويحدث من غير أن يشعر به المتكلم أو يعتمد إليه<sup>١٩</sup>.

ويوضح الدكتور إبراهيم أنيس تأييده لأصحاب هذه النظرية بقوله: "والحقيقة أن أنصار هذه النظرية قد أوضحوا لنا بما لا يدع مجالاً للبس والابهام، أن هذا التطور غير إرادي، فهو يحدث دون أن يشعر به المتكلم، ودون أن يعتمد إليه قصداً"<sup>٢٠</sup> والحق أن علماء العربية القدامى أشاروا إلى هذه النظرية في أثناء مؤلفاتهم عندما تكلموا على ثقل الصوت وخفته فقد نسبوا الخفة إلى الفتحة والثقل إلى الضمة والكسرة<sup>٢١</sup>.

#### ٤ ) نظرية الشيوخ:

تنص هذه النظرية "أن الأصوات التي يشيع تداولها تكون أكثر تعرضاً للتطور من غيرها"<sup>٢٢</sup>. ودعا المستشرق vilhelm thomsen إلى هذه النظرية وطبقها المستشرق (ok. ziph)، أما علماء العربية فقد أحسوا بهذه النظرية وحالوا تطبيقها في تفسير الكثير من الظواهر اللغوية فأشاروا إليها في أثناء كتبهم ولا سيما في أثناء حديثهم عن الترخيم فالصوت اللغوي إذا شاع استعماله في الكلام كان عرضةً لظواهر لغوية يسمونها حيناً إبدالاً وحيناً آخر إدغاماً<sup>٢٣</sup>، وحاول الدكتور إبراهيم أنيس تطبيق هذه النظرية على القرآن الكريم؛ لأنه بلا شك أصدق الأساليب العربية<sup>٢٤</sup>. وما لاشك فيه أن إبراهيم أنيس قد تأثر بأقوال المستشرقين وحاول تطبيقها في كتابه الأصوات اللغوية.

## ٥) تطور الصوت اللغوي عند الأطفال:

يمرّ الصوت اللغوي عند الطفل بمراحل عدّة حدّدها الدكتور إبراهيم أنيس بثلاث مراحل (مرحلة البكاء والصراخ ٢- مرحلة المناغاة ٣- مرحلة التقليد)<sup>٢٥</sup>. وإبراهيم أنيس هنا يتبع العالم الدنماركي (جسبرسن) الذي قسّم مراحل الصوت اللغوي على ثلاث مراحل:

١- مرحلة الصياح ٢- مرحلة البأبة ٣- مرحلة الكلام التي تنقسم إلى ١- فترة اللغة الصغيرة الخاصة بالطفل ٢- فترة اللغة المشتركة، أو لغة الجماعة)<sup>٢٦</sup>. غير أنّ إبراهيم أنيس قسّم اللغة الصغيرة على قسمين وسمّى اللغة المشتركة لغة التقليد، ولعلّ إبراهيم أنيس كان أدق بتسميته تلك.

## ٦) الصلة بين اللفظ والدلالة

يرى إبراهيم أنيس أن العرب قد ربطوا في مؤلفاتهم بين اللفظ والمدلول ربطاً يكاد يصل إلى الصلة الطبيعية أو الذاتية<sup>٢٧</sup>، وعلّل ذلك بقوله: "ولعلّ السرّ في هذا الاتجاه هو اعتزازهم بتلك الألفاظ العربية وإعجابهم بها، وحرصهم على الكشف عن أسرارها وخبايها"<sup>٢٨</sup>.

ثم يبين الدكتور إبراهيم أنيس أن ابن جني في كتابه الخصائص يعقد أربعة فصول للكشف عن الصلة الخفية بين الألفاظ ودلالاتها<sup>٢٩</sup>.

ويذكر الدكتور إبراهيم أنيس عددًا من العلماء القدامى الذين حاولوا أن يلتصقوا الصلة بين الألفاظ ومعانيها كابن دريد وابن فارس<sup>٣٠</sup> الذي وصفه بقوله: "غير أنّ ابن فارس قد بلغ الذروة في معجمه فعلى وأسرف في استنباطه، وتلمّس بين الصلات ما لا يخلو من التعسف والتكلف"<sup>٣١</sup> ثم يذكر الدكتور آراء عدد من اللغويين المحدثين وهم بين مؤيد لفكرة الصلة بين اللفظ والدلالة ومعارض لها،

فذكر من المؤيدين رأي جبرسن الذي لخص مقالاً له (هملت) "يزعم فيه أنّ اللغات بوجه عام تؤثر في التعبير عن الأشياء بواسطة ألفاظ أثرها في الأذان يشبه أثر تلك الأشياء في الأذهان"<sup>٣٢</sup>

أما أشهر المعارضين لأصحاب الصلة بين الألفاظ والدلالات الذين ذكرهم الدكتور إبراهيم أنيس (دي سوسير) الذي راها اعتبارية لا تخضع لمنطق أو نظام<sup>٣٣</sup>، وهو ما أيده فندرس الذي يرى لا وجود علاقة ضرورية بين أصوات الكلمة ودلالاتها،<sup>٣٤</sup> والمتبع لرأي الدكتور إبراهيم أنيس يرى أنه يميل إلى رأي دي سوسير وفندرس إذ يقول: "لا شك أنّ الذين ينكرون الصلة بين الأصوات والمدلولات هم أقرب الفريقين إلى فهم الطبيعة اللغوية فهم الذين يجردون الظواهر اللغوية من كل غموض ولا يرون فيها أموراً سحرية فوق المدارك والأذهان كما كان يحاول القدماء أن يظهرها لنا"<sup>٣٥</sup>.

وينصّ الدكتور إبراهيم أنيس أنّ الصلة بين الألفاظ ودلالاتها صلة مكتسبة لم تنشأ مع تلك الألفاظ وإنما اكتسبتها اكتساباً بمرور الأيام وكثرة التداول والاستعمال<sup>٣٦</sup>، فالألفاظ عنده "بمثابة الرموز على الدلالات فكلّ لفظ يصلح لتعبير عن أي معنى من المعاني، فما يسمى (بالشجرة) يمكن أن يسمّى بأي لفظ متى اصطاح الناس عليه، وتواضعوا على استعماله فليس في لفظ (الشجرة) ما يوحي بفروعها وجذورها وأوراقها وخضرتها"<sup>٣٧</sup>

## المبحث الثاني

### التأثر على مستوى النظريات

( نشأة اللغة واللهجات وأقسام الكلام ونظرية الإعراب والدعوة إلى العامية )

تعدّ هذه النظريات من أهم النظريات التي وقف عندها الدكتور إبراهيم أنيس وكان له آراء مختلفة فيها مغايرة لآراء غيره من اللغويين العرب متبعًا بذلك رأي المستشرقين وهذا ما نحاول أن نقف عنده.

#### ١- نشأة اللغة

في حديث الدكتور إبراهيم أنيس عن نشأة اللغة فأبدى اطمئنانه إلى نظرية (جسبرسن) والتي تقوم على أسس ثلاثة: "

١-دراسة مراحل نمو اللغة عند الأطفال

٢-دراسة اللغة في الأمم البدائية

٣-دراسة تاريخية للتطور اللغوي" <sup>٣٨</sup>

ويعلّل الدكتور إبراهيم أنيس هذا الاطمئنان بقوله: "لأنّها تأخذ بكلّ النظريات السابقة مجتمعة وتؤسس عناصرها على أسس عملية واضحة المعالم، وخاضعة للتجربة الحديثة، فالنظريات السابقة اعتمدت على طريقة استنباطية؛ لأنها تبدأ بالفرض، ثم تساق لهذا الفرض الأدلة والبراهين، أما نظرية هؤلاء المحدثين فتتبع الطريقة الاستقرائية، فتستعرض الملاحظات والتجارب، ثم تتكون النتيجة أيا ما كانت هذه النتيجة" <sup>٣٩</sup>

ونجد أنّ الكلام عن نشأة اللغة من وجهة نظر الدكتور إبراهيم أنيس أقرب إلى رأي المستشرق جوزيف فندرس الذي يرى أنّ اللغة عند السلف البعيد كانت مجرد غناء ينظم بوزنه حركة المشي أو العمل اليدوي، أو صيحة كصيحات الحيوان تعبر عن الألم أو الفرح<sup>٤٠</sup>.

ولعلّ الخوض بالكلام حول نشأة اللغة هو ضرب من الخيال وما فعله الدكتور إبراهيم أنيس هو صورة خيالية لنشأة اللغة يحتاج إلى براهين قاطعة<sup>٤١</sup>.

## ٢) اللهجات:

أكد الدكتور إبراهيم أنيس أهمية دراسة اللهجات العربية القديمة ووضع لها أسساً علميةً ثلاثة هي:

أ - دراسة اللهجات العربية الحديثة دراسة مستفيضة في كلّ البيئات العربية للتعرف إلى خصائصها، وما امتازت به؛ لأنها انحدرت من لهجات قديمة متباينة، جاءت إلى مناطق تتكلم لغات غير عربية) مثل: القبطية في مصر، والآرامية في الشام، والأكدية في العراق، والبربرية في المغرب العربي، ورغم انتصار العربية إلا أنها قد احتفظت ببعض الخصائص اللغوية من اللغات المهزومة.

ب- دراسة القراءات القرآنية دراسة واسعة غير مكثفة بما روي في بطون الكتب، بل يجب أن تطبّق على ما نسمعه فعلاً من أفواه المجيدين للقراءات في البيئات العربية المختلفة، مستعملين في دراستنا النظريات الصوتية الحديثة، والمقاييس والآلات التي تستعمل في معامل الأصوات.

ج - جمع الروايات المتناثرة في بطون كتب اللغة والأدب مما يمت إلى اللهجات القديمة بصلة، ثم تحييصها وتحقيقتها، وإصلاح ما فسد منها في رواية مبتورة، أو رواية ممسوخة، سالكين تتبع السند؛ لتمييز الحقّ من الباطل، والصحيح من الزائف. ثم يلي ذلك دراسة تاريخية مستفيضة لتنقلات القبائل وما بعده التنقلات، ودراسة البيئات الاجتماعية لهذه القبائل في العصور المختلفة، وما خالطت من أمم وشعوب<sup>٤٢</sup>.

وجاء كتابه معزوفة موسيقية، عناصرها متمثلة في الظواهر اللهجية المأخوذة من بطون الكتب، والقراءات، واللهجات الحديثة، رابطاً ذلك بالفصحى وحقائق علم

الأصوات واللغات السامية، وقوانين التطور اللغوي، والعوامل الاجتماعية المؤثرة في هذا التطور كأخطاء الكبار أو الصغار<sup>٤٣</sup>.

وأكد الدكتور ابراهيم انيس أن السبب الذي دفعه إلى الإقدام على دراسة اللهجات العربية تأثره بالاتجاهات اللغوية الحديثة التي أصبحت دراسة اللهجات فيها عنصراً أساسياً من عناصر الدراسات اللغوية في الجامعات الأوروبية<sup>٤٤</sup>، فاهتم الغرب بالبحث في اللهجات العربية دفع كثيراً من الباحثين العرب إلى دراسة اللهجات العربية وعلى رأسهم الدكتور إبراهيم أنيس<sup>٤٥</sup>

### ٣) أقسام الكلام:

يُعدّ موضوع أقسام الكلام من الموضوعات المهمة ؛ لأنها تشكّل مدخلاً مهماً للدراسات الصرفية والنحوية<sup>٤٦</sup>. فمن المتعارف لدى الباحثين والدارسين أن العرب تقسّم الكلام على ثلاثة أقسام (اسم وفعل وحرف)، ولكن الدكتور إبراهيم أنيس عرض إلى هذه القضية في كتابه من أسرار اللغة العربية وانتقد هذا التقسيم واتهم اللغويين العرب القدماء بأنهم اتبعوا الفلاسفة اليونان وأهل المنطق بقوله: "قنع اللغويون القدماء بذلك التقسيم الثلاثي من اسم وفعل وحرف، متبعين في هذا ما جرى عليه فلاسفة اليونان وأهل المنطق من جعل أجزاء الكلام ثلاثة سموها الاسم، والكلمة، والأداة"<sup>٤٧</sup>. وبيّن الدكتور إبراهيم أنيس أن اللغويين العرب عندما حاولوا أن يبينوا المقصود من هذه الأجزاء شقّ عليهم الأمر ووجدوا تعريف الاسم لا ينطبق على كلّ الأسماء، كما وجدوا أنّ من الأسماء ما ينطبق عليه تعريفهم للأفعال<sup>٤٨</sup>، فتعريفهم للأسماء وللأفعال ليست جامعة مانعة وأنّ فكرة الحرفية غامضة في أذهان النحاة<sup>٤٩</sup>، ولكي يحدّد الدكتور إبراهيم أنيس أجزاء الكلام يضع أسساً ثلاثة وهي " (١) المعنى (٢) والصيغة (٣) وظيفه اللفظ في الكلام"<sup>٥٠</sup>

ويرى أنّ هذه الأسس يجب أن لا تغيب عن أذهاننا حين نحاول التفرقة بين أجزاء الكلام، وينصّ الدكتور إبراهيم أنيس أنّه لا يصح الاكتفاء بأساس واحد من هذه الأسس، وعلّل ذلك بقوله: "لأنّ مراعاة المعنى وحده قد تجعلنا نعدّ بعض الأوصاف مثال (قاتل وسامع ومذيع) أسماء وأفعالاً في وقت واحد، كذلك يجلنا هذا على اعتبار المصدر اسماً وفعلًا في وقت واحد، انظر مثلاً إلى قوله تعالى: "لا هن حلّ لهم ولا هم يحلون لهن" تجد أنّ في الآية الكريمة وصفًا وفعلًا ومعناها واحد، بل ووظيفتهما في الكلام متحدة، إذ يقوم كلّ منهما بعملية الإسناد، ولكن الصيغة مختلفة لكلّ منهما ولذا نفرق بين الكلمتين جاعلين إحداهما تنتسب إلى نوع معين من أجزاء الكلام، والأخرى تنسب إلى نوع آخر، ومراعاة الصيغة وحدها قد يلبس الأمر علينا حين نفرق بين الأفعال وبين تلك الأسماء والأوصاف التي وردت في اللغة على وزن الفعل مثل أحمد ويثرب ويزيد وأخضر. . . الخ. بل حتى وظيفة الكلمة في الاستعمال لا تكفي وحدها للتفرقة بين الاسم والفعل: فقد نجدنا اسمًا مستعملًا في كلام ما استعمال المسند مثل: (النخيل، نبات) ففي هذه الجملة استعملت كلمة نبات مسندًا أي كما تستعمل الأفعال والأوصاف، فإذا روعيت تلك الأسس الثلاثة معا أمكن إلى حد كبير التمييز بين أجزاء الكلام"<sup>٥١</sup>

وبعد أن انتهى الدكتور إبراهيم أنيس من تحديد الأسس المتبعة للتفريق بين أجزاء الكلام ورفضه تقسيم النحاة وحاول أن يقسّمه وفقا لهذه الأسس على اربعة أقسام وادّعى أنّ هذه الأقسام أدقّ من تقسيم العلماء العرب<sup>٥٢</sup>.

ولم يكن إبراهيم أنيس أوّل من قال بتأثر النحو العربي بالمنطق الارسطي إنما سبقه إلى ذلك عدد من المستشرقين منهم (أدليبر مركس ودي بور) وأشار المستشرق (مركس) إلى أنّ النحو العربي قد تأثر بالنحو اليوناني وأنّ النحاة السريان كانوا

أساتذة العرب<sup>٥٣</sup>، ومَن نادى بهذا الاتجاه المستشرق فرتشيج<sup>٥٤</sup>، والمستشرق الفرنسي FLEIGH في تاريخ الحضارة الإسلامية<sup>٥٥</sup>

ويعد إبراهيم أنيس "أول لغوي من العرب المحدثين الذين طرحوا بصفة واضحة مبحث أقسام الكلام وطعن بمطابقتها لمعطيات العربية بسبب تأثره المفترض بمنطق أرسطو"<sup>٥٦</sup>. وفنّد مجموعة من الباحثين رأي إبراهيم أنيس ومنهم الدكتور حسن ناصح الخالدي بقوله: " لو دقق الاستاذ إبراهيم أنيس مفاهيم الأسماء والأفعال والحروف في المنطق اليوناني لوجد أنها تختلف تمامًا عما هو معروف في النحو العربية، وأنّ ما أورده المناطقة اليونان هو غير ما أراده من هذه التقسيمات"<sup>٥٧</sup>، ويرد الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح ما ذهب إليه المستشرقون وإبراهيم أنيس بقوله: " والغريب المقلق أنّ أشهر هذه الآراء التي ألبست لباس البحث النزيه، هي التي تنفي كلّ طرافة للمناهج العربية في النحو، وتنكر أن يكون النحاة أخرجوا شيئاً جديداً، لعجزهم أو عجز البيئة الاجتماعية العربية، على إتيان مثل هذا الصنع المبتدع، وذهبوا يقارنون بين مصطلحاتهم، وما تواضع عليه اليونان من قبلهم في علم النحو، ورأوا في تقسيم العرب للكلام تقسيماً أرسطو طاليساً محضاً، ويا ليتهم ما فعلوا هذا فينجم من زلل لم يصب به أي عالم من قبلهم"<sup>٥٨</sup>

وفي الحقيقة أنّ هذه العناصر تختصّ بالدرس النحوي ؛ لأنّ التعريف عندهم لا ينطبق على التعريف الارسطي و لا يظهر من كتاباتهم أنهم على معرفة قوية به<sup>٥٩</sup>.

#### ٤) قصة الإعراب والدعوة إلى العامية:

لاشكّ أنّ للإعراب أهمية كبيرة في اللغة فقد اهتم العلماء به كثيراً؛ لما له من دلالة توضّح المعنى وتزيل الإبهام قال الزجاج: " إنّ الأسماء لما كانت تعتورها المعاني، وتكون فاعلة ومفعولة ومضافة ومضافاً إليها، ولم تكن في صورها وأبنيتها دلالة

على هذه المعاني بل كانت مشتركة جعلت حركات الإعراب فيها تنبئ عن هذه المعاني<sup>٦٠</sup> مع أهمية الإعراب نجد من الباحثين من له محاولة جريئة تدعو إلى إلغاء الإعراب وعلى رأس هؤلاء الباحثين الدكتور إبراهيم أنيس الذي قال في مقدمة كلامه عن الإعراب واصفا إياه بالقصة: " ما أروعها قصة لقد استمدت خيوطها من ظواهر متناثرة بين قبائل الجزيرة العربية، ثم حيكت وتم نسجها حياكة محكمة في أواخر القرن الأول الهجري أو أوائل القرن الثاني على يد قوم من صنّاع الكلام نشأوا وعاشوا معظم حياتهم في البيئة العراقية، ثم لم يكد ينتهي القرن الثاني الهجري حتى أصبح الإعراب حصناً منيعاً امتنع حتى على الكتاب والخطباء والشعراء من فصحاء العربية، وشقّ اقتحامه إلا على قوم سموا فيما بعد بالنحاة"<sup>٦١</sup>، وقال في موضع آخر (يظهر -والله أعلم- أن تحريك أواخر الكلمات كان صفة من صفات الوصل في الكلام شعراً أو نثراً، فإذا وقف المتكلم أو ختم جملته لم يحتج إلى تلك الحركات، بل يقف على آخر كلمة من قوله بما يسمّى السكون، كما يظهر أن الأصل في كلّ الكلمات أن تنتهي بهذا السكون وأن المتكلم لا يلجأ إلى تحريك الكلمات إلا لضرورة صوتية يتطلبها الوصل"<sup>٦٢</sup>.

فالعرب كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس لم يعرفوا الإعراب الا في نهاية القرن الثاني الهجري وأنهم كانوا يسكنون أواخر الكلمات دائماً إلا عند التقاء ساكنين أو لهما في آخر الكلمة والثاني في أول الكلمة التالية فظاهرة الإعراب لم تكن ظاهرة سليقة في متناول العرب جميعاً كما يقول النحاة بل كانت صفة من صفات اللغة النموذجية الأدبية، ولم تكن من معالم الكلام العربي مستندلاً على ذلك بمجموعة من الروايات ظهر فيها اللحن<sup>٦٣</sup>.

ولعلّ السبب في ذلك حسب رأيه أنهم رأوا تغيير أواخر الأسماء في اللغة اليونانية فحفّزهم الأمر إلى أن يكون لهم نحو مشابه لما عند اليونان<sup>٦٤</sup>. يقول الدكتور

إبراهيم أنيس: " نحن نرجح أن تحريك أو آخر كلّ الكلمات لم يكن في أصل نشأته إلا صورة للتخلص من التقاء ساكنين، غير أنّ النحاة حين أعتبهم قواعد وشقّ عليهم استنباطها، فصلوا بين عناصر الظاهرة الواحدة، ولعلّهم تأثروا في نهجهم هذا بما رأوه حولهم من لغات أخرى كال يونانية مثلاً، ففيها يفرق بين حالات الأسماء التي تسمى cases ويرمز لها في نهاية الأسماء برموز معينة وكأنها قد عزّ على النحاة الا يكون في العربية أيضا مثل هذه الـ cases، فحين وافقت الحركة ما استنبطوه من أصول إعرابية قالوا عنها إنّها حركة إعراب، وفي غير ذلك سموها حركة أتى بها للتخلص من التقاء الساكنين"<sup>٦٥</sup>، ويبدو أنّ إبراهيم أنيس استند في تشكيكه بالإعراب إلى آراء بعض المستشرقين قبله ويظهر ذلك واضحاً من إشارته إلى مؤلفاتهم في هذا المجال<sup>٦٦</sup>.

### الخاتمة:

يمكن أن نلاحظ تأثر إبراهيم أنيس بالفكر الغربي من جوانب عدّة نجملها على النحو الآتي:

أولاً: تأثره بالقضايا النحوية وأهمها قضية الإعراب وأقسام الكلام إذ:

١- يرى الدكتور إبراهيم أنيس أنّ العرب لم يكونوا يعرفون الإعراب قبل نهاية القرن الأول الهجري وبداية القرن الثاني الهجري وأنّهم كانوا يسكنون أواخر الكلمات، وأنّ النحويين المسلمين هم الذين اخترعوا ذلك؛ لأنّهم رأوا تغيير أواخر الأسماء في اللغة اليونانية فحفّزهم الأمر إلى أن يكون لهم في نحوهم شيء مشابه لما عند اليونان، ويرى أنّ المعنى يظهر من خلال نظام الجملة وما يحيط بها من ظروف وملابسات، ومن الواضح هنا تأثر الدكتور أنيس بالفكر الغربي.

٢- رفض الدكتور التقسيم الثلاثي للكلام وادّعى أنّ النحويين قد تأثروا بالفكر اليوناني لتقسيم الكلّم، ولم يكن إبراهيم أنيس أوّل من قال بهذا الرأي فقد سبقه المستشرقون إلى ذلك.

ثانياً: تأثره في الجوانب الصوتية:

يظهر تأثره بالنواحي الصوتية من عدّة جوانب ممكن إجمالها على النحو الآتي:

١- المصطلحات الصوتية: أشار الدكتور إبراهيم أنيس في مقدمة كتابه الأصوات اللغوية إلى تأثره بالفكر الغربي واستعماله المصطلحات الأجنبية، وقرّق بين مصطلحي الفنولوجيا و الفوناتيك الغربيين<sup>٦٧</sup>

٢- رفض إبراهيم أنيس القول بوجود صلة نظامية بين الألفاظ والدلالات وعدّها من الوهم متبعاً بذلك رأي فردينا دي سوسير الذي يؤكد اعتبارية العلاقة بين الدال والمدلول<sup>٦٨</sup>.

### ثالثاً: تأثيره بالمنهج الغربي

تأثر الدكتور إبراهيم أنيس بالمنهج الوصفي، وهو المنهج الذي اتّبعه في دراسة اللهجات العربية، ونصّ على تأثيره بالمنهج الغربي في مقدمة كتابه أسرار العربية بقوله: " وقد حاولت في هذا الكتاب علاج تلك المشاكل اللغوية علاجاً علمياً حديثاً بعيداً عن الجدل العقيم، ومؤسساً على أحدث النظريات التي اهتدى إليها المحدثون في الدراسات اللغوية "

وعلى الرغم من الجهود المبذولة للدكتور إبراهيم أنيس في خدمة العربية فله الفضل في إدخال الفكر الغربي ونظرياته إلى الفكر العربي إلا أن هذه الآراء لا تخلو من المؤاخذات منها انكاره لقضية الإعراب.

### هوامش البحث:

- (١) إبراهيم أنيس والدرس اللغوي ١٥ .
- (٢) أسرار العربية لإبراهيم أنيس المقدمة.
- (٣) مقدمة كتاب اسرار العربية.
- (٤) ينظر: الفكر اللغوي عند إبراهيم أنيس: ١١
- (٥) ينظر: جهود إبراهيم أنيس الصوتية من خلال كتابه الأصوات اللغوية: ٣
- (٦) ينظر: المصدر السابق: ١٧
- (٧) ينظر: الأصوات اللغوية: ٤٢ .
- (٨) ينظر: المصدر السابق: ٣٣
- (٩) المصدر السابق: ٣٤ .
- (١٠) ينظر: الأصوات اللغوية: ٣٨ - ٤٠ .
- (١١) ينظر: الأصوات اللغوية: ٣٥
- (١٢) ينظر: الفكر اللغوي عند إبراهيم أنيس: ١٥ .
- (١٣) ينظر: جهود إبراهيم أنيس الصوتية من خلال كتابه ٤٠ -
- (١٤) العربية الفصحى في البناء اللغوي: ٦٤ .
- (١٥) التطور النحوي للغة العربية: ٧٢
- (١٦) الأصوات اللغوية: ١٠٤ .
- (١٧) ينظر: الفكر اللغوي عند إبراهيم أنيس: ٣٤ .
- (١٨) الأصوات اللغوية: ١٦٩ .
- (١٩) ينظر: المصدر السابق: ١٦٩ .
- (٢٠) المصدر السابق: ١٧٠ .
- (٢١) ينظر: المصدر السابق ١٧٠ .
- (٢٢) الأصوات اللغوية: ١٧٢ .
- (٢٣) ينظر: المصدر السابق: ١٧٢ .
- (٢٤) ينظر: المصدر السابق: ١٧٣ - ١٧٥ .
- (٢٥) ينظر: المصدر السابق: ١٤٧ - ١٤٩ .
- (٢٦) ينظر: اللغة والمجتمع: ٤١ .
- (٢٧) ينظر: دلالة الألفاظ ص ٦٤ .

- (٢٨) المصدر السابق: ٦٤
- (٢٩) ينظر: المصدر السابق: ٦٤-٦٧
- (٣٠) ينظر: المصدر السابق ٦٦-٦٧
- (٣١) دلالة الالفاظ ٦٧
- (٣٢) المصدر السابق: ٦٨
- (٣٣) ينظر: المصدر السابق: ٧٠
- (٣٤) ينظر: عن الفكر اللغوي عند إبراهيم أنيس: ١٣١.
- (٣٥) من أسرار العربية: ١٢٩.
- (٣٦) ينظر: دلالة الألفاظ: ٧١
- (٣٧) المصدر السابق: ٧٢.
- (٣٨) دلالة الالفاظ: ٢٨
- (٣٩) المصدر السابق: ٢٨
- (٤٠) ينظر: في علم اللغة العام عبد الصبور الشاهين: ٧٩-٨٠
- (٤١) ينظر: المصدر السابق: ٧٨-٨٠.
- (٤٢) ينظر: في اللهجات العربية: ١٠-١٣ وينظر إبراهيم أنيس رائد الدراسات اللغوية في العالم: ٨٢.
- (٤٣) ينظر: في اللهجات العربية: ١٢-١٣، وينظر: إبراهيم أنيس رائد الدراسات اللغوية في العالم: ٨٣
- (٤٤) ينظر: في اللهجات العربية: ٩
- (٤٥) ينظر إبراهيم أنيس رائد الدراسات اللغوية في العالم: (٨٠)
- (٤٦) ينظر: بحث جهود المحدثين في إعادة تقسيم الكلم محاولة إبراهيم أنيس إنموذجا: ١
- (٤٧) من اسرار العربية: ٢٦٣.
- (٤٨) ينظر: المصدر السابق: ٢٦٣.
- (٤٩) ينظر: المصدر السابق: ٢٦٤.
- (٥٠) ينظر: المصدر السابق: ٢٦٤.
- (٥١) من أسرار العربية ٢٦٥\_٢٦٦.
- (٥٢) ينظر: أسرار العربية إبراهيم أنيس: ٢٦٦
- (٥٣) ينظر: جهود المحدثين في تقسيم الكلم إبراهيم أنيس إنموذجا: ٣-٤

- ٥٤) النحو العربي والمنطق الارسطي مقارنة حفرية: ٢-٤ .  
٥٥) إبراهيم أنيس وانظاره الدلالية و النحوية ٢٦٢ .  
٥٦) ينظر: جهود المحدثين في إعادة تقسيم الكلم محاولة إبراهيم أنيس إنموذجا(بحث): ٦ .  
٥٧) أصالة النحو العربي: ١٣٣ .  
٥٨) النحو العربي ومنطق أرسطو: ٧٦-٧٧ .  
٥٩) ينظر: النحو العربي والدرس الحديث: ٧٢ .  
٦٠) الايضاح في علل النحو: ٩٧ .  
٦١) من أسرار العربية: ١٨٣ .  
٦٢) المصدر السابق: ٢٠٨ .  
٦٣) ينظر: المصدر السابق: ١٨٣-١٩٠ .  
٦٤) ينظر: المصدر السابق: ٢٠٢ .  
٦٥) المصدر السابق: ٢٣٩ .  
٦٦) ينظر: من اسرار العربية: ٢٠٦ / ٢٣٣ / ٢٤١ .  
٦٧) ينظر: الأصوات اللغوية: ٣-٥ .  
٦٨) ينظر: إبراهيم أنيس وأنظاره النحوية والدلالية: ٥٣-٥٤ .

## قائمة المصادر والمراجع:

- \*الرمانة، افتخار محمد علي. ٢٠٠٤م. إبراهيم أنيس وانظاره الدلالية والنحوية ( رسالة ماجستير) اشراف الدكتور عبد الله عنبر. الجامعة الاردنية: كلية الدراسات العليا.
- \*أنيس، ابراهيم. ١٩٦٦م. اسرار العربية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية. ط٢.
- \*الخالدي، كريم حسن ناصح. ٢٠٠٥م. أصالة النحو العربي. عمان. الأردن: دار الصفاء. ط١.
- \*أنيس، أبراهيم. ١٩٥٠م. الأصوات اللغوية. مكتبة نهضة مصر الفجالة. ط٢.
- \* برجشتر، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م. التطور النحوي للغة العربية: ترجمة رمضان عبد التواب. القاهرة: مكتبة الخفاجي. ط٢
- \*آدم، محمد يحيى. ٢٠١٣م. جهود إبراهيم أنيس الصوتية من خلال كتابه الأصوات اللغوية(رسالة ماجستير): كلية اللغات \_ جامعة المدينة العليا. اشراف الدكتور داود عبد القادر إييلغيا.
- \*جهود المحدثين في إعادة تقسيم الكلمّ محاولة إبراهيم أنيس إنموذجا(بحث): د. سهل ليلي، جامعة محمد خضير \_ بسكرة.
- \*أنيس، إبراهيم. ١٩٧٦م. دلالة الألفاظ. مكتبة الانجلو المصرية. ط٢
- \*فليش، هنري. العربية الفصحى في البناء اللغوي. تعريب وتحقيق. الدكتور عبد الصبور شاهين، المنيرة: مكتبة الشباب.
- \*التواب، رمضان عبد. ٢٠٠٩م. فصول في فقه العربية. القاهرة: مكتبة الخفاجي. ط٧.
- \*البوالصة، عمّار الياس. ٢٠٠٣م. الفكر اللغوي عند إبراهيم أنيس (دراسة وصفية تحليلية في الأصوات والصرف والنحو والدلالة). (رسالة ماجستير). جامعة مؤتة.
- \*أنيس، إبراهيم. في اللهجات العربية. القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية. ط٣.
- \*الشاهين، عبد الصبور. ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م. في علم اللغة العام. بيروت: مؤسسة الرسالة. ط٦.
- \* السعران، محمود. ١٩٦٣م. اللغة والمجتمع. الإسكندرية. ط٢.
- \*عوض، إبراهيم. ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م. المستشرقون والقرآن (دراسة لترجمات نفر من المستشرقين الفرنسيين للقرآن الكريم وآرائهم فيه). القاهرة: مكتبة زهراء الشرق. ط١.
- \*الراجحي، عبده. ١٩٨٦. النحو العربي والدرس الحديث. بيروت: دار النهضة العربية. ط١.
- \*ريحاني، الازهري. النحو العربي والمنطق الارسطي مقارنة حفرية. قسم اللغة العربية وآدابها. كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية. مخبر اللسانيات. علم الاجتماع اللغوي وتعليمية اللغات. جامعة الجزائر.
- \*الحاج صالح، ١٩٦٤م. النحو العربي ومنطق أرسطو(بحث). الجزائر: مجلة كلية الاداب. العدد الاول.



"تسليم لساني"

## اكتساب اللغة الثانية من منظور وظيفي

### Second Language Acquisition: Functional Scope

أ. د. سميرة إبراهيم مصلوحي

Prof. Dr. Sameera Ibrahim Masluhi

المغرب / الرباط - جامعة محمد الخامس

كلية الآداب والعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

Dept of Arabic, College of Arts and Humanist Sciences,

Mohammed V University - Rabat, Morocco

Samira.maslouhi@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلخَصُ البَحْث:

مما لا شك فيه أن من أعلى أهداف التنظير اللساني هو استكناه جوهر الملكة اللسانية التي يختص بها الكائن البشري وتميزه من غيره، ولا تكاد تخلو نظرية لسانية من بحث في موضوع اكتساب اللغة، ورصد ما تتقاسمه اللغات الطبيعية من كليات لغوية على اختلاف أنماطها؛ غير أن وجه الاختلاف والتباين الموجود بين هذه النظريات راجع بالتحديد إلى موقفها من تصورها لمفهوم "اللغة": هل هي صورية أم وظيفية؟

إن هذا التقابل بين مفهومي "الوظيفية" و"الصورية" جعل من مقارنة اللغة حقلاً واسعاً تعددت النظريات التي تبحث في موضوعه حسب الاتجاه الذي تتبناه. بناءً على هذا الطرح، سنركز في بحثنا هذا، على الأوليات التي توفرها نظرية النحو الوظيفي في مقاربتها لإشكال الاكتساب اللغوي مع تخصيص محور تعلم اللغة العربية واكتسابها لغةً ثانية بالجزء الأوفى منه، للإجابة عن أسئلة جوهرية من قبيل: كيف يستطيع متعلم اللغة الأم عموماً والثانية خصوصاً، التغلب على مشكلة معالجة اللغة عند سماعها؟ وما الآليات التي يوظفها والإجراءات التي يقوم بها على مستوى الذهن لاستيعاب المعلومات اللغوية، وكيف يتم تأويلها وإعادة إنتاجها؟

الكلمات المفتاحية: نظرية النحو الوظيفي، القدرة التواصلية، الاكتساب، التعلم، اللغة الثانية، الاستعمال.

### Abstract

Undoubtedly, one of the highest goals of linguistic theorizing is to capture the essence of the linguistic faculty that is unique to the human being and distinguishes it from others. Almost no linguistic theory is devoid of research on the subject of language acquisition, and the monitoring of the linguistic faculties is shared by natural languages of all kinds. However, the difference and contrast that exist between these theories is due precisely to their position in perceiving the concept of "language": is it formal or functional?

This contrast between the concepts of "functionalism" and "formality" makes the approach to language a wide field, with numerous theories looking into its subject according to the direction it adopts.

Based on this proposition, it is to focus in this research on the priorities provided by the functional grammar theory in its approach to the forms of language acquisition, and on learning Arabic and its acquisition of a second language to answer fundamental questions such as: how can a learner of the mother tongue in general and the second language in particular overcome the problem of processing language when hearing it? What are the mechanisms employed and the procedures performed at the level of the mind to assimilate linguistic information, and how is it interpreted and reproduced?

**keywords: functional grammar theory, communicative ability, acquisition, learning, second language, usage.**

## مدخل

حظي موضوع اللغة منذ قديم الزمان بكثير من التأمل والنظر، إذ شكّل البحث في أسرار كنهها ومحاولة دراستها مجال اهتمام حقول متعددة تداخل فيها ما هو فلسفي بما هو علمي؛ فاللغة ظاهرة بالغة التعقيد وتحتاج إلى تصافر وتعاضد العديد من الجهود والمناهج لفك لغزها وفهمها.

ويمكننا القول إن علم اللغة (اللسانيات) من أبرز العلوم التي اهتمت بدراسة اللغة في مستوياتها المختلفة، وتزاحمت النظريات اللسانية وتراكمت، كل حسب وجهة نظرها والاتجاه الذي تسلكه في تعريفها لمفهوم اللغة محاولة تفسير طبيعة الظاهرة اللغوية وكيفية اكتسابها واستعمالها؛ إلا أنها ظلت تحلق فيما هو نظري حتى أنزلتها حاجات المجتمع إلى مدارج التطبيق (اللسانيات التطبيقية).

فاللسانيات تقسم تبعاً لوظائفها إلى قسمين رئيسين:

- اللسانيات النظرية: وهي اللسانيات التي تهتم بظواهر اللغة ومستوياتها: الصوتية، والصرفية، والنحوية أو ما يطلق عليه علم التركيب اللغوي، والدلالة، والتداول؛

- واللسانيات التطبيقية: وهي كما يظهر من اسمها تهتم بالمستوى التطبيقي كتعليم اللغات القومية والأجنبية، والتخطيط اللغوي، وصناعة المعجم والترجمة، واضطرابات الكلام وعلاجها.

ولا تخفى أهمية اللسانيات النظرية بالنسبة لللسانيات التطبيقية من حيث كونها المادة الأولية والأسس النظرية التي تستند إليها في صياغة البرامج التعليمية وكيفية تدريسها، ومجالات أخرى كالترجمة والصناعة المعجمية... وغيرها.

وسنحاول في هذه الدراسة النظر في كيفية توظيف معطيات الدرس اللساني في تعليم

وتعلم اللغات من منظور نظرية النحو الوظيفي التي تؤكد أداتية اللغة ولا تعتبرها كياناً مجرداً منعزلاً عن سياقه، كما هو الشأن بالنسبة للاتجاه الصوري أو غير الوظيفي.

### ١- مفهوم اللغة من منظور وظيفي

يستوجب منا تفسير تصور النحو الوظيفي لمفهوم اللغة أن نقدّم نظرة ولو موجزة عن هذا النموذج النحوي، الذي قدّمت الصياغة الأولية العامة له في كتاب سيمون ديك **Functional Grammar** الذي نشر سنة ١٩٧٨، حيث أرسى هذا اللغوي أسس هذا النحو القائم على تبني مفهوم أداتية اللغة وربطها بوظيفتها التواصلية الأساسية، الشيء الذي جعل البحث في هذا الاتجاه ينصب حول مفهوم القدرة التواصلية كقدرة شاملة تمكن الطفل من اكتساب المعرفة اللغوية، والقدرة على استعمالها في آن واحد، والذي أسفر عن انبثاق العديد من الأبحاث من رحمه، تروم التعديل والتطوير، وكذلك الرفع من سقف الأهداف المبتغى تحقيقها دون الخروج عن المبادئ الأساسية للنظرية الوظيفية العامة التي تأخذ بعين الاعتبار السياقات الاجتماعية والثقافية في تفسير اكتساب اللغة.

ويمكننا القول إن نظرية النحو الوظيفي تعدّ من بين النظريات الوظيفية المؤسسة تداوليا التي جعلت من مراميها الكبرى تنميط اللغات ورصد تطورها من منظور ترابط البنية والوظيفة، وتبعية الأولى للثانية.

فقد سعت إلى مجاوزة تحصيل "الكفاية اللغوية" التي تمكنها من وصف وتفسير خصائص الخطاب<sup>١</sup> باعتبار بعديه المقالي والمقامي وبلوغ "كفاية إجرائية" تُحرزها حين تستطيع نفس النظرية أن تطبّق في مجالات التواصل التي تستخدم فيها اللغة اجتماعية كانت أو اقتصادية، أو ما يمكن تسميته حقل "القطاع الاقتصادي - الاجتماعي" كمجال صناعة المعاجم، ومجال الترجمة، ومجال تعليم اللغات، ومجال الاضطرابات اللغوية والنفسية... وغيرها.

ويعدّ هذا القسم بمنزلة إطار نظري، نؤطر من خلاله الموضوع، ونعرض فيه الجهاز المفاهيمي والمصطلحات التي سنوظف حتى يتسنى لنا الوقوف على أرضية البحث والعلاقات التي تربط بين مصطلحاته.

### ١-١ - موقع النحو الوظيفي في الخريطة اللسانية الحديثة

عرفت اللسانيات تطورات ملحوظة في السنوات الأخيرة، فقد تعدّدت النظريات اللغوية وتكاثرت حتى أصبح من العسير على من يهتم بالمنطلقات المعرفية للنظريات اللغوية، أو من يهتم بالتأريخ لها أن يصنفها تصنيفاً ملائماً؛ فداخل النظرية اللغوية الواحدة تجد العديد من النماذج والاقتراحات المختلفة لتنظيم الجهاز الوصف وصوغ بنية النحو.؛ وحرصاً على تطيرها بغية الاستفادة منها، تم تصنيفها في إطار ثنائية (المتوكل ١٩٩٣) تميز بين مجموعتين أو تيارين عامين اثنين على أساس معيار "الوظيفية":

- أحدهما "وظيفي": يسعى إلى تفسير الخصائص الصورية للغات الطبيعية بربط هذه الخصائص بوظيفة اللسان الطبيعي التواصلية.

- والآخر "غير وظيفي": وهو الذي يقف في مقاربتة للغات الطبيعية عند بنيتها ولا يكاد يتعداها، أي أنّها تدرس خصائصها الصورية في حد ذاتها في استقلال عما تؤديه من وظيفة تواصلية، أي بقطع النظر عمّا تستعمل من أجله.

### ١-٢ - المبادئ المنهجية والأسس النظرية للنحو الوظيفي

يمكن إجمال المبادئ العامة العشرة التي تقوم عليها نظرية النحو الوظيفي كما سطرّها المتوكل في كتابه المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي<sup>٢</sup> في أربعة عناصر رئيسة أصول تتلخص فيما يلي:

-وظيفة اللغات الطبيعية الأساسية هي وظيفة التواصل؛  
-موضوع الدرس اللساني هو وصف القدرة التواصلية للمتكلم - المخاطب،  
والتي تعدّ في هذا الإطار قدرة تواصلية عامة تشمل مجموعة من الملكات اللغوية  
وغير اللغوية المتفاعلة، والتي تمكنه من إنتاج أي خطاب وفهمه وتحويله إما ترجمةً  
أو تفسيراً أو تأويلاً أو شرحاً.

-نظرية النحو الوظيفي تنظر للتركيب والدلالة في علاقتها بالتداول؛  
-تبعية بنية اللسان الطبيعي لوظيفته التواصلية، أي أن الوظيفة تحدد بنية اللغة  
عامة وبنية ما يمكن أن ينتج داخلها من أنماط خطابية؛

-يروم الوصف اللغوي تحقيق كفتين اثنتين: كفاية لغوية تتحقق من خلال ثلاثة  
أنواع من الكفاية (الكفاية النفسية- الكفاية التداولية- الكفاية النمطية)، وأخرى  
إجرائية تتحقق من خلال تطبيقها في مجالات اقتصادية واجتماعية.

وعليه، يكون المبدأ المركزي الذي تنطلق منه هذه النظرية يتحدد في وظيفية  
اللغة. فهي تعتبر اللغة أداة وظيفتها الأساس التواصل، وهذا ما جعل اهتمامها  
منصبا أكثر على المعلومات الدلالية/ التداولية باعتبارها كليات وأليات في النحو،  
مقارنة بالمعلومات التركيبية/ الصرفية، والصوتية، التي تعتبرها مجرد انعكاس أو  
تحقيق فعلي (نطق/ خطي) لتلك المعلومات الدلالية والتداولية.

وقد أسهمت الأبحاث والدراسات التي أجريت في هذا الاتجاه في إغناء البحث  
اللساني التواصلية، انطلاقاً مما قدّمته من نماذج تمثيلية لفهم وتفسير هذه القدرة  
التواصلية؛ ويظهر ذلك جلياً من خلال التطورات التي عرفتها هذه النماذج منذ نشأة  
نظرية النحو الوظيفي في فرضياتها الأولى مع سيمون ديك "النموذج النواة" (ديك  
١٩٧٨)) لتتوالى بعدها بعد ذلك مجموعة من النماذج النحوية<sup>٣</sup> المتعددة: "النموذج

المعيار" (ديك ( ١٩٩٧ أ-ب)) و"النحو الوظيفي المتنامي" (ماكانزي (١٩٩٨)) و"نحو الطبقات القالبي" (المتوكل (٢٠٠٣)) و"نحو الخطاب الوظيفي" (هنخفلد وماكانزي (٢٠٠٨)) ثم "نحو الخطاب الوظيفي الموسع" (المتوكل (٢٠١١)) ؛ سعت من خلالها إلى إحراز مكانة لها في إطار نظريات التواصل العامة وذلك لإصرارها على رصد العمليات أو الكيفية التي يكتسب بها مستعمل اللغة لغته الأم، بل العمليات التي تمكنه من تحويل خطاب ما إلى خطاب آخر، من لغة إلى لغة أخرى أو داخل اللغة نفسها، أو من نسق تواصلية إلى نسق تواصلية آخر (من اللغة إلى الإشارة أو الرسم أو عكس ذلك). أي أنها تجاوزت بذلك حدود البحث في الكفاية اللغوية وصفا وتفسيرا إلى كفاية إجرائية تسعى إلى الولوج إلى حقول التطبيق في مجالات "القطاع الاقتصادي- الاجتماعي" من خلال استثمار النتائج في وضع برامج لتعليم وتعلم اللغات الأجنبية وحوسبة اللغة وتفعيل برامج الترجمة الفورية... وغيرها. فما التفسيرات التي قدمتها هذه النظرية لإشكال الاكتساب اللغوي؟ وكيف يمكن استثمار النتائج التي توصلت إليها في مجال تعليمية اللغات؟ وما مدى فعاليتها ونجاحها في ذلك؟

#### ١- الملكة اللسانية وإشكال الاكتساب اللغوي

إن الحديث عن حقل تعليم اللغات، يجعلنا نستحضر مجموعة من المفاهيم التي شغلت بال العديد من الباحثين في المجال، نظرا للتداخل الحاصل فيما بينها وعدم وضوح الرؤية الحدودية التي تفصلها؛ ومن بين هذه المفاهيم نجد: ثنائية الاكتساب والتعلم، ثم اللغة الأم أو (الأولى)، واللغة الأجنبية أو (الثانية)

## ٢-١ الاكتساب اللغوي:

من المعروف أن الطفل يكتسب اللغة في السنوات الأولى من عمره في بيئة طبيعية دون أن يحتاج لتعلمها داخل مؤسسة تعليمية رسمية، لذلك فقد عدت عملية فطرية وطبيعية، تحدث بشكل طبيعي وغير واع في الغالب، ويكتسب بموجبها المتكلم النسق اللغوي بما فيه من قواعد وأساليب وتراكيب نحوية دونما حاجة إلى تعليم.

٢-١ التعلم:

من أبرز التعاريف التي صيغت في التعلم نجد أنه: " عملية واعية وموجهة توجيهاً عقلياً منظماً داخل برنامج دراسي ترعاه مؤسسات تعليمية رسمية"، لذلك يمكن القول إنه ممارسة مقصودة تحدث مجموعة من التغيرات في سلوك المتعلم استناداً إلى ما راكمه من خبرات ومهارات وما اكتسبه من معارف. وبناءً عليه، يرى حسن مالك أن طرق تعليم اللغات الأجنبية لا يمكنها بحال من الأحوال إعادة إنتاج تعلم لغوي يحاكي اكتساب اللغة الأولى بكل تفاصيله بما فيها من عفوية وتلقائية ودافعية طبيعية، بخلاف ما سنرى في الاتجاه الوظيفي الذي يربط القدرة اللغوية بسياقها التواصلية في الاستعمال، مما يجعل البعد التداولي في ظل هذه النظرية حاضراً كأحد المداخل المعرفية/ الإدراكية الأساسية في الاكتساب اللغوي وتعلم اللغات وتعليمها، وذلك راجع إلى الدور الفعال الذي تقوم به الضغوطات التواصلية في المقامات والسياقات التخاطبية باعتبارها حافزاً قوياً للتعلم اللغوي. الشيء الذي يجعل المتعلم يكون في قلب العملية التفاعلية، مما يفرض عليه تفعيل آليات الملاحظة والانتباه التي تساعده على استيعاب المداخل اللغوية الجديدة، ومحاولة إعادة تشكيل إنتاجها في شكل مخرجات لغوية تتوافق مع النسق اللغوي المتداول.

## ٢-٣ اللغة الأم / اللغة الثانية / اللغة الأجنبية:

على الرغم من انتشار مصطلح "اللغة الأم" أو "اللغة الأصل" وتداوله، إلا أنه يبقى من الصعب تحديد دلالاته تحديداً دقيقاً وتاماً. فهناك من يطلق عليه لغة المنشأ، وهناك من يصفه باللغة الأولى نظراً لكونه يشير إلى اللغة التي نشأ عليها متكلمها، وهي التي يفكر ويعبر بها عن ذاته وحاجاته، ولذلك يمكننا القول إن اللغة الأم<sup>٦</sup> هي ذلك النظام اللغوي الذي يكتسبه الطفل في جماعته اللغوية، يفتح عينيه عليها في محيطه الاجتماعي، ويتم التفاعل معه بواسطتها؛ فهي اللغة الأولى التي يكتسبها في محيطه الأسري ويستبطن قواعدها ويوظفها من أجل فهم القوالب اللغوية وإنتاجها.

أما فيما يخص مصطلحي اللغة الثانية **Second language** واللغة الأولى **First Language**، فقد استخدمنا في المرة الأولى بالمعنى نفسه في مجال تعليم اللغات الحية للناطقين بغيرها. ويقصد بهما اللغة الأجنبية التي يتعلمها المتعلم بالموازاة مع اللغة الأم، إلا أن بعض الباحثين ميزوا بين المصطلحين وأصبح لزاماً على معلمي اللغة أن يدركوا هل سيعلمون هذه اللغة باعتبارها لغة أجنبية أم باعتبارها لغة ثانية؟

إن مصطلح اللغة الأجنبية **Foreign language** يحيل على اللغة التي يتعلمها الفرد في المدارس مقررًا دراسيًا بهدف التواصل مع الناطقين بها وفهم ثقافتهم، فهي ليست لغة تواصل البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها المتعلم؛ أما اللغة الثانية فهي اللغة<sup>٨</sup> التي تدرس داخل المدارس وتستعمل أيضاً للتواصل داخل البيئة الاجتماعية إلى جانب اللغة الأولى<sup>٨</sup>.

### ٣- القدرة التواصلية واللغة الثانية

إن الاشتغال على البعد التواصلية للغة أدى بالوظيفيين إلى الكشف عن فاعليتها من خلال تأكيد على بعدها الحوارية وجعله في المقدمة؛ فنجاح أية عملية تواصلية يظل رهينا بالسياق التخاطبي والقصد من استعمال اللغة، ويعد كل من المخاطب والمخاطب عنصرين فعالين في سير هذه العملية ونموها. لذلك نجد نظرية النحو الوظيفي تقارب إشكال اكتساب اللغة انطلاقا من ربطه بعامل المحيط الخارجي، حيث تعتبر أن القدرة التواصلية لمستعملي اللغة لا تنحصر في معرفة القواعد الصرفية والتركيبية والدلالية والصوتية، بل تتعداها إلى معرفة القواعد التداولية المكتسبة شيئا فشيئا في إطار التفاعلات الاجتماعية.

وهذا ما جعل الاتجاه الوظيفي يؤكد في منطلقاته مفهوم الملكة اللسانية، كملكة فطرية<sup>٩</sup> تخص جنس الإنسان في إطار الكليات اللغوية المشتركة بين اللغات. وهذه الخلفية الفطرية لا تتيح اكتساب لغة أولى بمعونة المحيط اللغوي فحسب بل تمكن من تعلم لغة ثانية؛ ويتم ذلك من طريق الانتقال من قدرة لغوية إلى قدرة لغوية أخرى في إطار نفس المبادئ العامة أو من مستوى لغوي إلى مستوى لغوي آخر داخل القدرة اللغوية نفسها، ويحصل في أثناء تعلم العربية الفصيحة مثلا مرورا بإحدى الدوارج<sup>١٠</sup>.

ولذلك، كان من بين الأهداف التي سعى النحو الوظيفي إليها وصف عمليات الذهن البشري، وتفسيرها في عمليتي إنتاج الخطاب وتأويله، كما تطّلع إلى التمثيل للمعرفة اللغوية التي تمثل جوهر التواصل بين المتكلم والمخاطب في سياقاتها التواصلية المتعددة وأغراضها المقصودة.

ومن ثمَّ نجده يفرد في النموذج النحوي الموضوع لوصف اللغات، مستوى يسطع بالتمثيل للخصائص التداولية. هذا التمثيل سيشكل أحد الجوانب المهمة التي ستساعد على فهم الكيفية التي تمكن متعلم لغة ما من ولوج ثقافة اللغة التي يتعلمها (اللغة الثانية)، إلى جانب اكتساب معجمها وصرفها وتركيبها والقواعد التي تحكم استعمالها<sup>١١</sup>.

فقدرة مستعمل اللغة الطبيعية كما حددها (سيمون ديك) ١٩٧٩ (المتوكل) ٢٠٠٣ و٢٠٠٦، تمثل مجموعة من المبادئ التي تمكن من اكتساب أي لغة من اللغات الطبيعية، والتي لا تتعلق ببنيات (صرفية- تركيبية) مجردة بل ببنيات مرتبطة بالوظائف التواصلية التي تسخر لتأديتها، فهي، إذن، قدرة تواصلية تشمل بالإضافة إلى معرفته للقواعد التركيبية والدلالية والصوتية، معرفته بالقواعد التداولية التي تمكنه من الإنجازات اللغوية في مواقف تواصلية معينة ولتحقيق أغراض مقصودة بعينها.

### ٣-١ القدرة التواصلية

إن تصور مفهوم القدرة عند اللغويين الوظيفيين يباين تصورهما عند اللغويين غير الوظيفيين من حيث اشتغالها على البعد التداولي أو الوظيفي للغة. فالجوانب التداولية للغة تشكل جزءاً من معرفة المتكلم السامع المجردة للغة، أي قدرته اللغوية، وليست مجرد ظواهر إنجازية. بهذا المعنى، تتضمن القدرة اللغوية، بالإضافة إلى القواعد المرتبطة بالخصائص الصورية (القواعد الصوتية- الصرفية والتركيبية والدلالية)، القواعد التداولية أي القواعد المتحكمة في ظواهر الاقتضاء والاستلزام الحوارية والتبئير وتوزيع المعلومات داخل الجملة وغيرها<sup>١٢</sup>.

فالقدرة اللغوية عند الوظيفيين، إذن، قدرة تواصلية واحدة لا تتجزأ، وإنما تتألف من مجموعة من الملكات، حصر عددها سيمون ديك ١٩٨٩ في خمس هي<sup>١٣</sup>: (الملكة

اللغوية، الملكة المنطقية، الملكة المعرفية، الملكة الإدراكية، الملكة الإجتماعية)، في حين اقترح المتوكل ١٩٩٥ والبوشيخي ١٩٩٨ إضافة "الملكة الشعرية" أو "الإبداعية". هذه الملكات هي التي تمكن مستعمل اللغة من تحقيق أغراض تواصلية معينة انطلاقاً من تفعيلها وتفاعلها في أثناء عمليتي إنتاج الخطاب وفهمه وفقاً للموقف التخاطبي ونمط الخطاب، وقد تمّ تعريفها على النحو الآتي:

\*الملكة اللغوية: وهي التي تمكن مستعمل اللغة من إنتاج العبارات اللغوية وتأويلها إنتاجاً وتأويلاً صحيحين مهما كان فيها من تعقيد.

\*الملكة المعرفية: هي الملكة التي تمكن مستعمل اللغة الطبيعية من بناء قاعدة معرفية منظمة، واستعمالها عن طريق صياغة معارفه في صور لغوية مناسبة، وإغنائها عن طريق استخلاص المعلومات من العبارات اللغوية التي يستقبلها<sup>١٤</sup>.

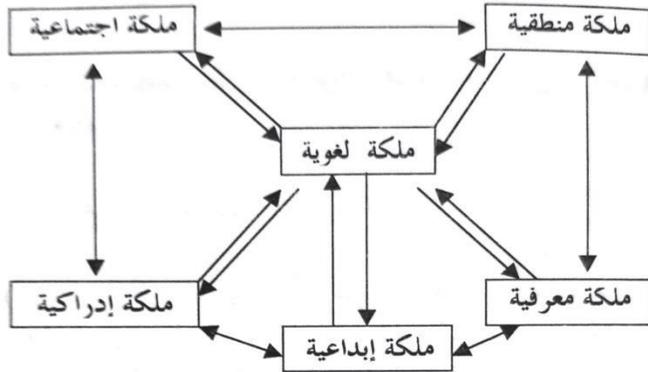
\*الملكة المنطقية: وهي الملكة التي تمكن مستعمل اللغة الطبيعية من استخلاص معلومات جديدة من معلومات قديمة مستخدماً قواعد استدلالية تحكمها مبادئ المنطق الاستنباطي والمنطق الاحتمالي.

\*الملكة الإدراكية: وهي الملكة التي تمكن مستعمل اللغة الطبيعية من إدراك العالم الخارجي بواسطة وسائل الإدراك البشري من سمع وبصر ولمس وشم وذوق، واكتساب معارف يستعملها في إنتاج العبارات اللغوية وتأويلها، واستعمال حركات الجسد وتأويلها في أثناء عملية التواصل.

\*الملكة الاجتماعية: هي الملكة "التي تمكن مستعمل اللغة الطبيعية من إنتاج عبارات لغوية وتأويلها بما يتناسب مع أوضاع المخاطبين الاجتماعية وظروفهم العامة. فتعامل المتكلم مع والده ليس هو نفس تعامله مع أخيه أو صديقه أو أستاذه.

ويرى كل من البوشيخي والمتوكل أن كل ملكة من هذه الملكات المكونة للقدره التواصلية "تتفاعل مع غيرها تفاعلاً تاماً، يقتضيه إنتاج أو تأويل العبارات اللغوية الواردة في مقامات تواصلية معينة"<sup>١٥</sup>.

ونمثل لهذا التصور للقدره التواصلية بالشكل الآتي<sup>١٦</sup>:



ومعنى هذا، أن مستعمل اللغة الطبيعية، يمتلك مجموعة من المعارف والمعلومات المخزنة في معجمه الذهني، تمكنه من التواصل مع الآخرين إنتاجاً وفهماً وتأويلاً وحجاجاً، وذلك لقدرته على استعمال قواعد الاستدلال والاشتقاق واستحضار المعلومات والمعارف المخزنة واستعمالها في الوقت والمقام المناسبين سواء بالحذف أو الإضافة أو التغيير.

وما يهمننا نحن ليس الكشف عن الاختلاف بين تصور مفهوم القدرة عند الاتجاه الوظيفي وغير الوظيفي، بقدر ما يهمننا الإشكال المرتبط به وهو إشكال الاكتساب اللغوي من حيث أساس التفسير لكيفية الاكتساب والقولب المتحكمة في ذلك.

فحسب الاتجاه الصوري أو غير الوظيفي، عُدَّ القالب النحوي كافياً تفسيرياً في حل هذا الإشكال، أي أن مستعمل اللغة الطبيعية يولد وهو مزود بجهاز فطري مزود بمجموعة من المبادئ اللسانية أو اللغوية الصرف (مبادئ نحوية) التي تخول

له معرفة القواعد الصرفية والتركيبية والدلالية والصوتية، على اعتبار أن "النحو" وحده من خصائص اللسان الطبيعي، ويشكّل قلباً مستقلاً في الذهن البشري لا يتفاعل مع القوالب الذهنية الأخرى (البنيات "المعرفية" الأخرى) إلا في أثناء عملية الإنجاز اللغوي، في حين قارب الوظيفيون هذا الإشكال انطلاقاً من علاقته بالمحيط اللغوي.

وبناءً على ما سبق، فقد عرف مجال تعليم اللغات تطوراً من حيث طرائقه ومقارباته نتيجة ما استجد في الساحة اللسانية النظرية من تطورات، خصوصاً مع النتائج التي توصلت إليها نظرية النحو الوظيفي في مقاربتها لمفهوم اللغة وربطه بجانبه التواصل.

#### ٤- المقاربة الوظيفية التواصلية **Communicative Approach** في تعليم اللغات

تهدف المقاربة التواصلية إلى جعل المتعلم قادراً على التواصل بطلاقة مع المتكلمين باللغة، واختيار التعابير والأساليب المناسبة للمقام.

وسنحاول من خلال هذه الورقة مد الجسور بين ما هو نظري وتطبيقي، من خلال البحث في آليات إسقاط ما تمّ التوصل إليه من نتائج في وصف وتفسير القدرة التواصلية لمستعمل اللغة الطبيعية في إطار نظرية النحو الوظيفي، على مجال تعليمية اللغات، وهذا يجعلنا أمام وضع يجعل إشكال الاكتساب اللغوي مرتبطاً بسياقه التداولي، أو بمعنى أن العامل الأساس في تعلم المتعلم للغة ما بطريقة أكثر اقتراباً من اكتسابها هو أن يكون في وسط أو محيط لغوي يتحدث هذه اللغة، ليتمكن المتعلم من اكتساب الخبرة اللغوية المتاحة أمامه، وعيش تجربة لغوية حقيقية متكاملة كما لو أنها تجربة اكتسابه الأولى.

فكيف يمكن إذن تفسير تأثير المحيط اللغوي والاجتماعي على اكتساب نسق اللغة العربية باعتبارها لغة ثانية، وكيف يتعامل متعلم اللغة مع هذا النسق اللغوي الجديد في ظل وجود نسق لغوي أولي يمثل اللغة الأم، كيف تتفاعل هذه الأنساق فيما بينها وتتم معالجتها على مستوى الذهن؟

#### (٤-١) تعليم وتعلم العربية كلغة ثانية تواصلياً

إنّ تأكيد البعد التواصللي للغة جعل المهتمين بمجال تعليمية اللغات يركزون اهتمامهم على المكان الذي يحتله المتعلم في السيرورة التعليمية-التعلمية، وقد استفادت اللسانيات التعليمية كثيرا من الدرس التداولي في عملية التّعليم، فانتقل التّعليم بذلك من مجرد الاهتمام بتلقي الكفاءات إلى التركيز على أداء المتعلم ودوره الفعال في سير العملية التواصلية والحفاظ على استمراريتها. فالأمر لم يعد منوطا بتدريس قاعدة لغوية (بنية نحوية معيّنة)، بل تدريس اللغة ضمن سياقاتها وأطرها الاجتماعية، التي تسمح للمتعلّم باستعمال اللغة استعمالا يلائم المقام والمقاصد المراد تحقيقها<sup>١٧</sup>.

ولتحقيق هذه الغاية سعى المنهج التواصللي في تعليم اللغات إلى جعل الوسط اللغوي يحتل مرتبة أولى في تعلم اللغة، وذلك من خلال جعل عملية التعلم تحاكي عملية الاكتساب الأولى للغة الأم، بناء على مبدأ الانغماس<sup>١٨</sup> الذي يجعل المتعلم يحتك باللغة وبمستعمليها في سياقاتها الأصلية؛ الشيء الذي يُحدث تحفيزا للملكة اللغوية والقواعد الفطرية التي يسير عليها الدماغ في اكتسابه للغة، ثم يبدأ بتفاعله مع البيئة المحيطة وتواصله معها، مما يثبّت قواعد اللغة الجديدة تلقائيا في دماغه. وهذا لا يتحقق إلا بتفاعل جميع الملكات التي سبق الإشارة إليها خصوصا الملكة الاجتماعية. وقد جاء في تعريف ديك (١٩٨٩) للملكة الاجتماعية<sup>١٩</sup>: أن مستعمل اللغة الطبيعية لا يكون على معرفة تامة بما يقوله أو ينتجه من خطاب فحسب بل يعرف

كذلك كيف يقول ذلك لمخاطب معين في موقف تواصلية معين قصد تحقيق أهداف تواصلية معينة، بمعنى أنه يأخذ بعين الاعتبار كيفية تنظيم الخطاب ومدى انسجامه مع هدفه وقيمه وكذا ملاءمته للمقام والسياق الذي يرد فيه .

إن التأكيد على دور الملكة الاجتماعية في الرفع من كفاءة القدرة التواصلية لمستعمل اللغة أو متعلمها، جعل العديد من مفاهيم علم النفس المعرفي تعرف طريقها إلى الظهور بفضل التطور السريع والمتنامي لهذه المقاربة مثل مفهوم ميتا معرفة (Métacognition) والصراع السوسيو معرفي (Conflit sociocognitif) ; ومفهوم السند أو الدعم (Etayage)، والدافعية (Motivation) . . . وغيرها.

ونتيجة لهذه النظرة الحديثة نحو اللغة عرف علم النفس التعليمي تطوراً وتجديداً في استراتيجيات التعلم والتعليم، إذ أصبح التركيز على ربط تعليم اللغة وتعلمها بمجال استعمالها وبوسطها الاجتماعي والثقافي من خلال السعي الحثيث لتنمية المهارات التواصلية الأربع (الاستماع- القراءة- المحادثة- الكتابة) التي تفتح آفاق تحقيق وظيفة الاتصال والتواصل بين الأفراد والجماعات

وعليه، يمكننا القول إن الوسط الاجتماعي بما يحتويه من مكونات هو بمنزلة دخل لغوي يشكل مثيراً يحرك المعرفة الفطرية التي يمتلكها الإنسان.

#### ٤-٢ النسق اللغوي ونسق الاستعمال

إن عملية إنتاج الخطاب تنطلق من القصد إلى النطق مروراً بالصياغة الصرفية - التركيبية التي تستمد خصائصها تبعاً لوظيفتها التواصلية، فدور القصد يرتكز بوجه عام، على بلورة المعنى كما هو عند المتكلم، إذ يتعين عليه مراعاة كيفية التعبير عن مراده، واختيار الاستراتيجية التي تتكفل بنقله مع مراعاة العناصر السياقية الأخرى.

ولقد عرف الباحثون أهمية المقاصد في الخطاب ودورها في تحديد المعنى سواء في القديم أو الحديث، ولهذا نجد صاحب المغني "يحتج على أن القصد شرط في بلوغ الكلام تمامه معتمدا على ملاحظة أن الكلام في الشاهد يكون أمارة لما يريده المتكلم بحيث يكون دليلا على مقصود المتكلم وعلى أن المتكلم أراد تبليغ مراده بمقصوده"<sup>٢٠</sup>؛ في حين نجد أن الفلسفة الحديثة اهتمت بدراسة القصدية مع مباحث العقل والإدراك، وخصصت لها نظرية قائمة بذاتها ضمن "فلسفة العقل"، وهي نظرية القصدية، التي يعد الفيلسوف الأمريكي جون سورل (Jhon Searle)<sup>٢١</sup> من أبرز أعلامها من خلال اهتمامه بقدرة العقل على تمثيل الواقع، ومحاولة إجابته عن مجموعة من الأسئلة المهمة التي تتعلق بكيفية تكون المعنى في الذهن وطريقة ربطه باللغة والواقع، وكيفية تحول معاني الملفوظات المجردة إلى أفعال إنجازية، والإمكانات التي تُعين المخاطب على فهم قصد المتكلم.

ولكي تكون عملية التواصل ناجحة يجب أن يخلو الخطاب من كل ما يمكن أن يحول بين المخاطب وبين تأويله: أي أن يكون هناك ارتباط وثيق بين نسق اللغة ونسق استعمالها<sup>٢٢</sup>؛ ويقصد بنسق الاستعمال مجموع القواعد والأعراف التي تحكم التعامل داخل مجتمع معين، ويتجلى هذا الترابط في كون نسق الاستعمال يحدد في حالات كثيرة قواعد النسق اللغوي المعجمية والدلالية والصرفية - التركيبية والصوتية .

ولقد تمّ التركيز في نظرية النحو الوظيفي على تعالق مبادئ البنية اللغوية لوظيفتها التواصلية، وتبعية الأولى للثانية لوصف جهاز الاكتساب اللغوي، وذلك إيماناً من أصحاب هذا الاتجاه بأولوية القصد ومدى تحديده لمحتوى البنية وملاءمته لها؛ حيث إن ما يكتسبه الطفل في أثناء تعلمه للغة ليس معرفة لغوية فحسب بل كذلك معرفة بالقوانين والأعراف المتحكمة في الاستعمال الملائم للغة في مواقف اجتماعية معينة.

وهذا يعني أن القدرة التواصلية لمستعملي اللغة لا تنحصر في معرفة القواعد الصرفية والتركيبية والدلالية والصوتية، بل تتعداها إلى معرفة القواعد التداولية المتعلقة بالمحيط الاجتماعي والثقافي الذي يفرزها. وهذا ما يبرهن التداخل والاحتكاك والتفاعل بين الملكات سواء اللغوية منها أو الخاصة والقائمة على أدوار مختلفة. الشيء الذي يشكل العامل الرئيس في تكوين قدرة تواصلية واحدة شاملة لا تتجزأ لدى المتعلم، والتي تجعله قادرا على التواصل في مختلف المقامات التواصلية وسياقاتها. وهذا لعمرى، لا يمكن أن يتحقق إلا إذا وضع المتعلم في محيط لغوي يحاكي - قدر الإمكان - المحيط الطبيعي للغة المتعلمة، وذلك من أجل خلق فضاء مساعد على تعلم نشط متوازن وفعال.

#### ٤ - ٣ شروط نجاح البيئة التعليمية الفعالة:

لضمان اكتساب المتعلم كفاءة لغوية عالية في اللغة العربية كلغة ثانية يجب أن نركز في ممارستنا للعملية التعليمية التعلمية على مجموعة من العناصر الأساسية التي تساعد على تهيئ المجال الكفيل بتحققها ومن بينها نذكر:

\* الاهتمام بالمتعلم وجعله محورا وشريكا في العملية التعليمية التعلمية، بحيث يساهم فيها مستثمرا قدراته الفطرية بطرق متنوعة في أثناء ممارسته للنشاط التعليمي للغة) التشجيع على التكلم بالعربية داخل الصف انطلاقا من أنشطة الحوارات الثنائية أو المناقشات الجماعية، أو عرض تقارير يومية، أو لعب وتمثيل الأدوار. . الخ). وهنا نشير إلى أن دور الأستاذ يقتصر على التشجيع والتوجيه والإرشاد والتحفيز حتى لا يفقد الطالب الثقة في نفسه ويزيد من حماسه. .

\* توفير بيئة لغوية مناسبة للتعلم تحاكي البيئة اللغوية للغة الهدف (العربية) المراد تعلمها) حوارات - أشرطة فيديو - قصص مسموعة - قصائد شعرية مسموعة -

أغاني عربية - أفلام. . . . مسرحيات، وغيرها)؛ الشيء الذي يمكن المتعلم من التدريب الجيد على استعمال اللغة داخل سياقات تواصلية مختلفة من المفترض أن يتعرض لها في سياقات اجتماعية خارجية.

\*ضرورة مراعاة حاجات المتعلم النفسية والمعرفية (التزام مبدأ المرونة في اختيار نصوص الاستماع أو القراءة وفقاً لميولات الطلاب وتوجهاتهم الفكرية، وذلك لتعزيز الدافعية والثقة لديهم للمشاركة وتبادل النقاش ومساعدتهم على التعلم الفعال.

\*توفير محيط لغوي حقيقي أو شبه حقيقي (الانغماس اللغوي) يحتك فيه المتعلم باللغة الثانية العربية "الهدف"، يسمعها ويتعرض لها في جميع سياقاتها التواصلية الحقيقية، (في البيت- في المتجر- في المواصلات- في المقهى- في الشارع. . .) مما يجعله يقيم نوعاً من المقارنة بين نسق استعمالها ونسق استعمال لغته "الأم" الأصل. فالمتعلم حسب هذه المقاربة لا يمكن أن يتعلم لغة ما، سواء لغته الأم أو أي لغة أجنبية أخرى إلا إذا وضع في محيط مشابه للغة الهدف، والمنهج الذي يحقق ذلك هو المنهج التواصلية، ومبدأ الانغماس اللغوي.

#### ٥- الانغماس اللغوي وجودة تعلم اللغة الثانية

يعد الانغماس اللغوي Linguistic Immersion من المصطلحات الشائعة، التي لقيت اهتماماً واسعاً عند الباحثين في مجال تعليم اللغات وتعلمها، فهو كما تم تعريفه: "أسلوب تدريسي لتنمية المهارات اللغوية لدى الدارسين"<sup>٣٣</sup>؛ وقد اعتمد استراتيجية لتعليم العربية كلغة ثانية دون اللجوء إلى استخدام أية لغة وسيطة، بحيث يجد المتعلم نفسه في احتكاك مباشر مع اللغة الهدف في أثناء العملية التواصلية مع المحيط الذي يعيش فيه، مما يحفز على تفعيل وحشد كل قدراته الذهنية بما فيها من ملكات منطقية وإدراكية ومعرفية ولغوية من أجل الوصول إلى فهم وتأويل الخطابات وإعادة إنتاجها بشكل يتوافق مع المقام والسياق التخاطبي الذي يوجد فيه.

وقد يكون هذا الانغماس داخليا يرتبط بالعملية التعليمية التعليمية داخل الصف، حيث يتم استعمال اللغة الهدف دون لغة وسيطة، كما يكون خارجيا يقع خارج قاعات الدرس في مواقف أخرى كالحالات التعليمية وباقي الأنشطة خارج الصفية.

والمهم في كل هذا أن يحتك المتعلم في هذا الانغماس، ويندمج، ويختلط، ويتفاعل مع البيئة اللغوية التي يوجد فيها، ويبني جسورا لغوية تواصلية وثقافية بينه وبينها. وقد أكدت التجربة الفعلية في تدريسنا للغة العربية للناطقين بغيرها الدور الكبير الذي يلعبه إغماس الطلاب في محيط أسري يتكلم بالعربية فقط، إضافة إلى ملازمة الشريك اللغوي في أوقات الخروج للنزهة أو التبضع أو السفر. حيث أبان عن فعاليته في اكتساب وتعلم اللغة العربية بشكل أفضل ووقت أقل.

وعليه، يمكننا القول إن الانغماس استراتيجية تدريسية فعالة، من شأنه أن يرفع مستوى الكفاءة اللغوية لدى المتعلم، وينمي قدراته المهارية التواصلية، وذلك لما تلعبه البيئة اللغوية سواء كانت طبيعية

( الأسرة المضيفة- الرحلات- الشريك اللغوي... )، أو اصطناعية (أنشطة صفية لا يستعمل فيها إلا اللغة الهدف- الألعاب اللغوية- المقابلات... )، من دور مهم في تعلم اللغة واكتسابها. فالهدف الأساس منه أن يصل متعلم اللغة ومكتسبها إلى قدرة مستعملها المتكلم الأصلي.

إن ما يميّز تعلم اللغة في سياق تواصل حقيقي أو شبه حقيقي هو أنها تجعل متعلم اللغة في قلب العملية التعليمية، وهذا ما يستدعي منه إعمال الذهن، وتفعيل مهاراته الحسية والحركية والمعرفية والفكرية والمنطقية والإدراكية لإيجاد حلول للمواقف التواصلية التي يكون فيها، رغبة منه في تحدي العائق التواصلية (اللغة) بردود أفعال تجعل من التفاعلات بين الطلاب الوسيلة الأساسية للتواصل<sup>٢٤</sup>.

فإدماج متعلم اللغة داخل جماعة لغوية تتكلم اللغة العربية (الهدف) المراد تعلمها، من شأنه أن يجعل المتعلم في وضعية اتصالية تواصلية معها بشكل مباشر ومستعمليها، بحيث يكتسب قواعد اللغة من خلال الاحتكاك الفعلي مع الأفراد والاستماع المباشر للغة في استعمالها المتعددة. وهذه العملية تمكن المتكلم من ملاحظة التعبيرات الصوتية (نبر بعض العبارات وتنغيمها) وكذا التعبيرات الجسدية والحركات المصاحبة للأداءات اللغوية في المواقف التواصلية المتنوعة، مما يجعل متعلم اللغة يحظى بنوع من شد الانتباه أو نقول الجذب أو الميل نحو حب تملك هذه المعرفة اللغوية والسعي إلى فهمها واستيعابها.

وهذا ما جعل العديد من الأبحاث في اللسانيات التطبيقية تؤكد فعالية توظيف الطريقة التواصلية، كمنهج أساسي، لتدريس اللغات الأجنبية عموما واللغة العربية كلغة ثانية (للناطقين بغيرها) خصوصا. فهذا المنهج بإمكانه أن يسهم في خلق نوع من التحفيز بين المتعلمين، ويتيح تجاوز مختلف الصعوبات اللغوية والنطقية، ويمكن من إغناء الملكة التواصلية للمتعلمين وتنميتها في وقت وجيز وبأقل جهد ممكن. وهذا ما أكده الباحث المصطفى بن عبد الله بوشوك بقوله: " وقد تبين أنّ اعتماد المقاربة التواصلية كمنهجية قصد معالجة بعض الصعوبات، ومن أجل تنمية القدرات والمهارات اللغوية لدى التلميذ، قد ساعد المتعلمين على استضمار قدرة تصاعديّة في المرافعة، وأكسبهم نفسا متناميا في المداخلة، نطقا وكتابة، إضافة إلى تخطي عدد من الصعوبات اللغوية، مع اقتصاد في الجهد والوقت"<sup>٢٥</sup>.

### الخاتمة:

إن استثمار ما تمّ التوصل إليه من نتائج في الأبحاث اللسانية النظرية الحديثة في مجال اللسانيات التطبيقية وتعليم اللغات، من شأنه أن يخلخل النظام العام للعملية التعليمية، خصوصاً إذا تم استيعابها وتمثلها من طرف العاملين بهذا المجال، إذ سيتم تطويع العملية التعليمية التعلمية وجعلها تسير وفقاً لاحتياجات المتعلم ورغباته، وذلك لما ستيحه له من فرص في تنويع الطرائق والاستراتيجيات التعليمية والتعليمية (التعلم التعاوني - التعلم النشط - العمل في المجموعات . . .)، وللقيام بمختلف الأدوار والمهام التي عجزت الطرائق السابقة عن توفيرها له؛ أما المدرس، فدوره يقتصر على توجيه نشاطات المتعلمين التواصلية بطريقة تتماشى ورغباتهم وتمكنهم من التفاعل مع المحيط اللغوي لإتقان اللغة إتقاناً تاماً.

وخلاصة القول، نستنتج مما سبق أن استثمار نتائج البحث الوظيفي في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها بطريقة تواصلية من شأنه أن يساهم في إثراء ملكة المتعلمين التواصلية والخطابية وأن يجعل تعلمها أسهل وأسرع.

## هوامش البحث:

- (١) مع العلم أن مفهوم الخطاب هنا يُؤخذ بما يعنيه في إطاره الموسع الذي اقترحه المتوكل في كتابه، الوظيفية بين الكلية والنمطية، " يعد خطابا كل ملفوظ / مكتوب يشكل وحدة تواصلية تامة". المتوكل أحمد، الوظيفية بين الكلية والنمطية، منشورات دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣، ص ٢٢.
- (٢) المتوكل أحمد، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي (الأصول والامتداد)، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦، ص ص: ١٩-٣٥.
- (٣) المتوكل أحمد، اللسانيات الوظيفية المقارنة (دراسة في التنميط والتطور)، منشورات الاختلاف دار الأمان الرباط، الطبعة الأولى ٢٠١٢، ص ص: ٣٠-٣١.
- (٤) مالك، حسن (٢٠١٣م). اللسانيات التطبيقية وقضايا تعليم وتعلم اللغات. الطبعة الأولى، منشورات مقاربات، فاس، المغرب، ص: ٧٥.
- (٥) مالك، حسن (٢٠١٣م). المرجع نفسه.
- (٦) المرجع نفسه: ص: ٧٥.
- (٧) المرجع نفسه، ص: ٣٥.
- (٨) مالك، حسن. اللسانيات التطبيقية وقضايا تعليم اللغة (مرجع سابق). ص: ٧٦.
- (٩) المتوكل أحمد، الخطاب المتوسط (مقاربة وظيفية موحدة لتحليل النصوص والترجمة وتعليم اللغات)، منشورات الاختلاف، دار الامان الطبعة الأولى ٢٠١١، ص ٤٥
- (١٠) المتوكل، نفس المرجع، ص ٤٦.
- (١١) المتوكل أحمد، الخطاب المتوسط (مقاربة وظيفية موحدة لتحليل النصوص والترجمة وتعليم اللغات)، منشورات الاختلاف، دار الامان الطبعة الأولى ٢٠١١، ص ٤٥
- (١٢) المتوكل أحمد، اللسانيات الوظيفية (مدخل نظري)، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الثانية ٢٠١٠، ص ٨٣.
- (١٣) البوشيخي، عز الدين (٢٠٠٥). نظرية النحو الوظيفي وتعلم اللغات. في أعمال ندوة تعليم اللغات، نظريات ومناهج وتطبيقات، سلسلة الندوات ١٥، منشورات جامعة مولاي إسماعيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس، ص: ١٢١-١٣٥.
- (١٤) البوشيخي، عز الدين (٢٠١٢م). التواصل اللغوية: مقارنة لسانية وظيفية. الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، ص: ٨٠.
- (١٥) البوشيخي، عز الدين (٢٠٠٥م). تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها من منظور وظيفي.

- في: أبحاث ندوة اللغة العربية إلى أين؟ منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة –  
ايسيسكو - الرباط، ص: ٣٥٤.
- (١٦) المتوكل، المرجع نفسه، ص ٢١.
- (١٧) آيت أوشان علي، اللسانيات والبيداغوجيا (نموذج النحو الوظيفي)، سلسلة بيداغوجية  
رقم ٥، دار الثقافة، الطبعة الثانية ٢٠٠٦، ص. ص: ٣٨-٤٤.
- (١٨) يقصد بالانغماس هو محاولة الاندماج في وسط لغوي يتيح توفير سياق تواصل لاكتساب  
اللغة الثانية، يضاهي أو يماثل السياق الأولي لاكتساب اللغة الأم.
- (١٩) المتوكل (١٩٩٣)، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، منشورات كلية الآداب والعلوم  
الإنسانية الرباط، سلسلة بحوث ودراسات رقم ٥، ص ٩.
- (٢٠) الشهري عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ج ١، ص ٢٣٤.
- (٢١) سورل جون (٢٠٠٩)، القصدية، بحث في فلسفة العقل، ترجمة أحمد الأنصاري، دار الكتاب  
العربي، بيروت. لبنان.
- (٢٢) المتوكل أحمد (٢٠٠٦)، مرجع سابق، ص ٢١.
- (٢٣) أبو الروس، عادل. دور الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى.  
نقلا عن رائد، مصطفى عبد الرحيم (٢٠١٩). الانغماس اللغوي: معناه لغة واصطلاحا وأنواعه  
وأهدافه واستراتيجياته وحضوره في التراث اللغوي العربي القديم وفي طرق تعليم اللغة الثانية،  
مقال منشور في كتاب جماعي: الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها (النظرية  
والتطبيق). منشورات مركز الملك عبد العزيز الدولي، ص: ١٥.
- (٢٤) Harmer (٢٠٠١) 'The development of Approaches' & Methods
- (٢٥) بوشوك بن عبد الله المصطفى، تعليم اللغة العربية وثقافتها، ١٩٩١ ص. ٩٠.

## قائمة المصادر والمراجع:

- ودراسات.
- \* البوشيخي، عز الدين. ٢٠١٢م. التواصل اللغوية: مقارنة لسانية وظيفية. مكتبة لبنان ناشرون. ط١.
- \* الشهري، عبد الهادي. ٢٠١٥م. استراتيجيات الخطاب: ج١. ط٢.
- \* المتوكل، أحمد. ٢٠١٢م. اللسانيات الوظيفية المقارنة: دراسة في التمييز والتطور منشورات الاختلاف. دار الأمان الرباط. ط١.
- \* المتوكل، أحمد. ٢٠١١م. الخطاب المتوسط) مقارنة وظيفية موحدة لتحليل النصوص والترجمة وتعليم اللغات): منشورات الاختلاف. دار الأمان. ط١.
- \* المتوكل، أحمد. ٢٠١٠م. اللسانيات الوظيفية (مدخل نظري). دار الكتاب الجديد المتحدة. ط٢.
- \* المتوكل، أحمد. ٢٠١٠م. الخطاب وخصائص اللغة العربية: دراسة في الوظيفة والبنية والنمط. دار الأمان.
- \* المتوكل، أحمد. ٢٠٠٦م. المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي (الأصول والامتداد). الرباط: دار الأمان. ط١.
- \* المتوكل، أحمد. ٢٠٠٣م. الوظيفية بين الكلية والنمطية: منشورات الاختلاف. الرباط: دار الأمان.
- \* المتوكل، أحمد. ١٩٩٣م. آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط: سلسلة بحوث
- \* آيت أوشان، علي. ٢٠٠٦م. اللسانيات والبيداغوجيا (نموذج النحو الوظيفي): سلسلة بيداغوجية رقم ٥. دار الثقافة. ط٢.
- \* بوشوك، بن عبد الله المصطفى. ١٩٩١م. تعليم اللغة العربية وثقافتها.
- \* رائد، مصطفى عبد الرحيم. ٢٠١٩م. الانغماس اللغوي: معناه لغة واصطلاحاً وأنواعه وأهدافه واستراتيجياته وحضوره في التراث اللغوي العربي القديم وفي طرق تعليم اللغة الثانية، مقال منشور في كتاب جماعي: الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها (النظرية والتطبيق). منشورات مركز الملك عبد العزيز الدولي.
- \* سورل، جون. ٢٠٠٩م. القصيدة. بحث في فلسفة العقل: ترجمة أحمد الأنصاري. بيروت- لبنان: دار الكتاب العربي.
- \* مالك، حسن. ٢٠١٣م. اللسانيات التطبيقية وقضايا تعليم وتعلم اللغات: فاس- المغرب: منشورات مقاربات. ط١.
- \* البوشيخي، عز الدين. ٢٠٠٥م. تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها من منظور وظيفي. في: أبحاث ندوة اللغة العربية إلى أين؟ منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة - ايسيسكو- الرباط.
- \* البوشيخي، عز الدين. ٢٠٠٥م. نظرية النحو الوظيفي وتعلم اللغات: في أعمال ندوة

ment récents en grammaire Fonctionnelle, Mohammedia 2001.

\*-Jadir Mohammed, La cohérence du discours en grammaire Fonctionnelle : le cas du texte narratif, Rabat, 2005.

\*-Mackenzie, Lachlan, Functional Discourse Grammar and Language production, 2004.

تعليم اللغات، نظريات ومناهج وتطبيقات، سلسلة الندوات ١٥. منشورات جامعة مولاي إسماعيل. كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس.

المراجع الأجنبية المعتمدة

\*Harmer (2001), The development of Approaches & Methods,

\*-Harmer, The développement of Approches & Méthodes, 2001.

\*-Jadir Mohammed, Développe-



"تسليم نقديّ إجرائي"

شعرية الاستهلال في قصائد الشيخ أحمد الوائلي  
(دراسة تحليلية)

**Poeticism of Initialization  
in Ahamed Alwaali Poems (Analytic Study)**

م. د. عبد الستار جبار عطيه

Lector. Dr. Abidalsatar Jabra Ataya

العراق / المديرية العامة لتربية محافظة كربلاء المقدّسة

Iraq/ Karbala\_ General Education

Directorate of Karbala

sattarjabbar094@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

### مُلخَصُ البَحْث:

يحاول البحث دراسة شعرية الاستهلال وفاعليته في تشكيل النص الشعري وأثره الدلالي والجمالي في النص الشعري بصورة عامة، وجاء البحث على محورين هي: المحور الأول، المنحى النظري وهو تعريف بالشعرية والاستهلال وأهميتها في الدرس النقدي، المحور الثاني، المنحى الإجرائي، وفيه وقفنا على أمثلة من استهلالات قصائد الدكتور أحمد الوائلي وتحليل تشكيلها الجمالي وأبعادها النصية، وقد رصد البحث أهمية الاستهلال وشعريته التي انبنت على تفعيل التصوير الشعري بوسائل مختلفة، وتشكلت شعرية الاستهلال على الايقاع الشعري وخاصة الايقاع الداخلي، والتناص، والتضاد، والمفارقة. الخ، إذ رصد البحث غلبة سمة الذاتية على مطالع شعر الدكتور الوائلي.

الكلمات المفتاحية: الاستهلال وشعريته، الأثر الدلالي والجمالي، التناص، التضاد،

المفارقة.

**Abstract:**

The research tries to study inauguration poeticism , its efficacy in shaping the poetic text , its semantic, aesthetic and structural impact on the poetic text in general. The current research study comes to the fore through two axes: the first tackles the theoretical dimension ; the definition of poetry and the inauguration and its importance, the second does the applied aspect as having certain examples from the introductions of the poems of Dr. Ahmed Al-Waeli to be explicated from the perspectives of the aesthetic formation and the textual dimensions. The research study infers that inauguration poeticism is central in creating poetic images and rhythmic aspects in particular the innermost rhythmic aspects , intertextuality , contrast , divergence and so forth. Moreover , it manifests the sense of subjectivity in the inauguration poeticism of Dr. Al-Waeli.

**Keywords:** inauguration poeticism, aesthetic and semantic trace , intertextuality , contrast , divergence

## المقدمة:

يحاول البحث رصد تجليات الشعرية في متن شعري شكّل حضوراً قوياً على الساحة الأدبية وهو شعر الشيخ الوائلي، وسنحاول أن نرصد ذلك في استهلالات قصائده بما تحمله من طاقات شعرية، وقوة تكثيفية، وفاعلية، وتجاوز على صعيد الانفتاح الدلالي، وتأثيرها على المتلقي بما يسمح بتعدد القراءات، وقبل الولوج إلى الدراسة الإجرائية لابدّ لنا من الوقوف على دلالة عنوان البحث، وهذا يقتضي التعريف بالشعرية، ثم الوقوف على الاستهلال الشعري من حيث الرؤية النقدية العربية قديماً وحديثاً ومدى انسجامها مع النظريات الشعرية الحداثية، على أننا سنلج إلى الدراسة الإجرائية انطلاقاً من النصوص الشعرية-الاستهلالات في القصائد- من دون فرض رؤية خارجية عليها، إذ ستكون دراستنا الإجرائية لها بوصفها واقعاً مبنياً وليس واقعاً معطى، فهي التي تبوح عبر قراءتنا التحليلية لها بما تحمله من مكونات شعرية تثري النص وتمدّه بالغنى الشعري، وسيكون بحثنا على محورين نعرض لهما فيما يأتي من البحث

### المحور الأول/ المنحى النظري: (في الشعرية والاستهلال)

#### أولاً/ الشعرية

إحدى أهم القضايا النقدية التي شغلت مساحةً واسعةً في الساحة النقدية في العصر الحديث في النقادين الغربي والعربي، والشعرية لم تعد تقتصر على كونها قضية، فهي تتجاوز ذلك لتصبح إشكالية على مستوى الرؤية والإبداع والتلقي، وقد تعددت زوايا النظر لهذا المصطلح، وتضاربت في أخرى من الجانب الاصطلاحي والمفهومي لها.

#### أ/ الشعرية في النقد الغربي

وفي البدء نقول إنّ الشعرية مصطلح بزغ نجمه مع ظهور اللسانيات والسيميائيات، وأول من أشار إليه قديماً هو أرسطو، ثم كان ظهوره في العصر

الحديث ضمن حيزّ الفنون السردية في الغرب، ثم شاع استعماله في مجالات إبداعية مختلفة ومنها الشعر، بل استعمل في مجالات خارج الأجناس الأدبية، كالرسم والنحت والسينما... الخ،

وقد تعرض نقاد كثر في النقد الغربي الحديث لقضية الشعرية منهم (تودوروف)، فالشعرية عنده تسعى ((إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، فالشعرية إذن مقارنة للأدب "بجردة" و"باطنية" في الآن نفسه))<sup>(١)</sup> فهي تعنى بالخصائص التي تصنع فرادة العمل الأدبي أي أدبيته<sup>(٢)</sup>، وتقوم على رصد القوانين والبنى التي تنتظم العمل الأدبي والتي تعمل على تأسيس خصوصيته

ومن النقاد الغربيين الذين بحثوا قضية الشعرية الناقد (جاكسون) فهو يمثل رؤيةً نقديةً متميزةً في التأسيس لعلم الشعرية، والشعرية عنده ((ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية))<sup>(٣)</sup>

وقد رسم جاكسون خطأً وضع فيها سيرورة الفعل التواصل اللفظي فالمرسل يرسل رسالة إلى المرسل إليه ضمن سياق أو مرجع وتقتضي الرسالة سنناً مشتركة بين المرسل والمرسل إليه وتقتضي كذلك قناة اتصال<sup>(٤)</sup>، وتختلف وظائف القول تبعاً لاختلاف تركيز الرسالة على عنصر من عناصر الاتصال الستة من نفعية إلى إخبارية أو انفعالية وتحقق الوظيفة الأدبية في النص بحركة ارتدادية ترد فيه الرسالة إلى نفسها ومعها يتحول القول من رسالة إلى نص ولا يكون من باعث إلى متلقي-وتلك سمة الرسائل الإخبارية- ولكن يصبح الاثنان في مضمار التنافس حول النص، فتصبح الرسالة (النص) غاية في ذاتها<sup>(٥)</sup>

ومن النقاد الذين اختطوا للشعرية مسارات نقدية راسخة (جان كوهين) الذي حاول أن يجعل من الشعرية علمًا كسائر العلوم موضوعها الشعر<sup>(٦)</sup> فهي ((علم الأأسلوب الشعري أو الأسلوبية))<sup>(٧)</sup> ويرى أن الأسلوبية هي ((علم الانزياحات اللغوية))<sup>(٨)</sup>، فشعرية كوهين هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح، وهو انزياح لغوي يمسُّ ثلاثة مستويات كبرى المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي<sup>(٩)</sup> مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص.

#### ب/ الشعرية في النقد العربي

ولا بدّ من الإشارة إلى أن الشعرية بوصفها مصطلحًا ومفهومًا نقديًا حديثًا من المصطلحات والمفاهيم الوافدة على النقد العربيّ من النقد الغربي، فقد أخذه النقاد العرب المحدثون متأثرين بما قيل عنه، ومن هنا فإن كلّ ناقد من النقاد العرب المحدثين عرض لمفهوم الشعرية سنجد في طروحاته النقدية بصمات إحدى المدارس النقدية الغربية، أو أحد النقاد الغربيين، ومن النقاد العرب المحدثين الذين عرضوا لهذه الإشكالية النقدية - الشعرية - الناقد البنيوي (كمال أبو ديب) في كتابه الموسوم (في الشعرية) فقد أسس مفهوم الشعرية على مبدأ الفجوة - مسافة التوتر، ويراه في جملة من التجليات منها: التضاد والاقحام ودرامية الحدث والتميز والأسطورة<sup>(١٠)</sup> . . . الخ وتنشأ الفجوة في النص عبر الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى وضع جديد، وهو تشكيل مسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي بناها التركيبية وفي صورها الشعرية<sup>(١١)</sup>، فالناقد كمال أبو ديب يسعى إلى تقديم ((اكتناه بنيوي للشعرية عبر مادة وجودها وتجسدها من خلال معطيات التحليل البنيوي والسيمائي وبشكلٍ خاص مفهومَي العلائقية والكلية. . . ومفهوم التحول))<sup>(١٢)</sup> وهي عناصر رئيسة في التحليل البنيوي للنصوص الأدبية

كذلك فقد عرض الناقد عبدالله الغدامي لمفهوم الشعرية في كتابه (الخطيئة والتكفير) وتتأسس الشعرية عند الغدامي من انتهاك الخطاب لقوانين العادة، وفك قيد الدوال عن مدلولاتها واستعمالها استعمالاً مغايراً عما سبق، ينتج عن ذلك تحويل اللغة من كونها انعكاساً للعالم أو تعبيراً عنه إلى أن تكون هي نفسها عالماً آخر<sup>(١٣)</sup>، ويركز الناقد على انفتاح النص على قراءات متعددة من خلال تعويم الدلالات المشككة من فك الدوال عن دلالاتها.

ومن الذين تناولوا هذه القضية الناقد (نعيم اليافي) في كتابه الموسوم (أطياف الوجه الواحد) وهي دراسة خصّ فيها الشعرية العربية، وقد عرض لآراء النقاد الغربيين كما عرض لآراء الناقد كمال أبي ديب، وقد بدا في تلك الدراسة متبعاً خطى من سبقه في هذا المضمار إلا أن له بعض الآراء الجزئية التي تخصّ جانباً هنا أو هناك من جوانب دراسة الشعرية<sup>(١٤)</sup>

### عناصر الشعرية

يمكننا تلمّس عناصر الشعرية في النقد العربي القديم انطلاقاً من حدّهم للشعر، فقد حدّدت مكونات الشعرية العربية في النقد العربي القديم تحديدين: أولهما عروضي وعليه يذهب من عرف الشعر بأنه ((قول موزون دال على معنى))<sup>(١٥)</sup>.

والثاني فني وهو ما ذهب إليه النقاد والفلاسفة من أن الشعر ما حقّق الابتكار والوزن والتخييل. فالشعر كلام مخيل موزون ((والتخييل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة الانبساط والانقباض))<sup>(١٦)</sup>.

وهناك من لا يرى حصر عناصر الشعرية على الشعر، فقد تتمثّل تلك العناصر في أجناس أدبية أخرى وهو ما أسماه حازم القرطاجني بالأقويل الشعرية ((فما كان

من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعدّ قولاً شعرياً))<sup>(١٧)</sup> وهو هنا يربط بين التخييل، وبين صفة الشعرية، ولم يتحدث عن جنس القول. وإن مقومات عمود الشعر التي جاء بها المرزوقي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة تمثل رؤية نقدية، أو قراءة لمجمل الآراء النقدية التي تطرقت لمقومات الشعرية العربية وعناصرها والذي بدوره أجملها في سبع نقاط تمثل معايير الشعرية العربية القديمة؛ ولذا اتهموا كل من خرج على تلك المعايير بأنه خارج على الشعرية العربية.

أما في المنظور الحديث للشعرية وعناصرها، فإن النظر لها أخذ طابعاً تشریحياً ولم يعد منساقاً إلى التهويمات الفضفاضة التي تتحدث عن الجزالة، والرصانة، وجودة السبك، وكثرة الماء، والبهاء، والرونق. . . الخ، ومن هنا حاولت الدراسات أن ترصد عناصر الشعرية العربية الثابتة والمتحولة العامة والخاصة، ومنطلق الدراسات في ذلك النصوص الأدبية، وهي-عناصر الشعرية- في الإطار العام لها تتمثل بما يأتي: الرؤية أو وجهة النظر، اللغة، البنية، العلاقات، أشكال التعبير، التلقي<sup>(١٨)</sup> ويمكننا القول إن الشعرية هي مجموع المكونات النصية المتضافرة - (الآنية والزمانية) و(العامة لمختلف الآداب والخاصة بشعرية ما)- على تشكيل العمل الأدبي وتأسيس جمالياته بنيةً وتشكيلاً، والتي تنتمي إلى جهاز معرفي في الوظيفة والفاعلية. ويمكن أن يقوم التحليل النصي لرصدها عبر الرؤية في النصوص، واللغة، والبنية الداخلية والعلاقات المتشكلة من تفاعل عناصر النص، وأشكال التعبير ومسارات التلقي.

### ثانياً/ الاستهلال

الاستهلال من العناصر المهمة في الأعمال الأدبية، والتي شغلت حيزاً مهماً في النقد الأدبي واشتغالاته لميادين متعددة في بحث آلياته، وفضاءاته النصية، والبنوية، والكشف عن تشكيلاته الأسلوبية، فضلاً عن رصد وظائفه النصية، فقد كان مثار

اهتمام النقاد قديماً وحديثاً، وقد تباينت الأفكار والرؤى حول هذا الجزء من القصيدة، ومن النقاد القدماء الذين أشاروا إلى أهمية المطلع علي عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) في قوله: ((فالشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسمع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء))<sup>(١٩)</sup>، فهو يركز على المواطن التي تشكل هيكلية القصيدة والتي أشار لها أغلب النقاد القدماء.

وقد أشار ابن رشيقي القيرواني إلى هذا الجزء من القصيدة في عدّه الشعر قفلاً ((أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود في ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة))<sup>(٢٠)</sup>.

ولم تقتصر أهمية الاستهلال على النقد القديم إذ ((لا يزال لمطلع القصيدة قيمة كبرى في عصرنا الحاضر كلما كان شديد الصلة بالموضوع الذي أنشئت له القصيدة))<sup>(٢١)</sup>، فقد أولت الدراسات الحديثة هذا الجزء من النصّ عناية خاصة؛ لآتة المفتاح الذي إذا وقع بيد الشاعر هجم على موضوعه<sup>(٢٢)</sup>، وهو ((البداية المولدة والمهيمنة (. . .) والحاضرة لما سيحدث في النص))<sup>(٢٣)</sup>، إذ به تتشكل الحركة التكوينية للنص. ودوره في القصيدة كدور عمود الخيمة، بوصفه مرتكزاً أساسياً حاملاً ثقل القصيدة<sup>(٢٤)</sup>، وهو ((إرهاصة الانثيال الشعري التي ستحدّد مستقبل القصيدة))<sup>(٢٥)</sup>، وتكمن أهميته في مدى امتزاجه بروح المبدع وأحاسيسه قبل كل شيء<sup>(٢٦)</sup>.

إن علاقة الاستهلال بمفاصل النص الأخرى علاقة وثيقة تتجلى في أثناء النص وجنباة فهو الثيمة أو التكتيف البؤري للنص، ((فالاستهلال امتداد لما قبل التدوين وفي أثناء التدوين وسوف يستمر مضمراً وعلانية في داخل النص كله موسعاً ومتوسعاً ثم يعود في نهاية مفتوحة ولكن بعد أن اكتمل العمل مكوناً بداية لعمل جديد))<sup>(٢٧)</sup>. فالإطار الجامع لتلك الآراء-قديمها وحديثها- هو اتفاقها على أهمية الاستهلال بوصفه مفصلاً حيويًا من مفاصل بناء القصيدة، على أن النقاد القدماء

قد توّسموا بالاستهلال أهميته في إثارة المتلقي، فكان اهتمامهم بتحسين المطالع؛ لأنّها أول ما يطرّق ذهن السّامع، ولعلّ هذا ناتج عن طبيعة تلقي الشعر آنذاك. فكان الإنشاد السّمة البارزة في التّلقي حتى في العهود التي نشأ فيها التّدوين<sup>(٢٨)</sup>، أما النّقاد المحدثون فقد أضافوا إلى ذلك الأمر خاصيّة مهمة وهي أثر الاستهلال في تشكيل النّص، وفاعليته في تطوّر بنيته، وتناميه.

والاستهلال الذي يأتي به المبدع هو نتاج عملية ذهنية معقدة، إذ ((لا تكون البداية المسجلة على الورقة إلا نهاية لمرحلة طويلة ولبدائيات مختلفة وغير مستقرة وآراء وأفكار قد تكون مادتها فيما لو سجلت أكثر بمئات المرات من حجم كلمات الاستهلال النهائية))<sup>(٢٩)</sup>، فهو نتاج مخاض عسير على المستوى النفسي وحركته إلى التحول النصي. وقد ذهب بعض النّقاد إلى أنّ الاستهلال ليس حكمًا بأنّه أول شيء يطرّقه الشّاعر، فهناك من الشّعراء من ينشأ المطلع بعد إنشاء النّص، فيكون المطلع آخر مرحلة في تشكيل القصيدة<sup>(٣٠)</sup>.

ونقول: إنّ في كلتا الحالتين - في حال كان المطلع أول ما أنشئ أم آخر ما أنشئ - كان مطلع القصيدة ذا محمول دلالي وشعوري للنّص، على أنّ الحالة الثانية يكون فيها المطلع أعمق دلالة؛ لأنّ الشّاعر قد أصبح في تصور تام عن نضجه، ((فالنّص الموجود محاولة تقريبية من المبدع للنّص المقترح أو التّخيّل لديه))<sup>(٣١)</sup>، وبذلك يكون المطلع أكثر عمقًا، واتّساقًا مع النّص الموجود، وليس المتخيّل، ويحمل من الإيحاء، والتّكثيف ما يضيف عليه بعدًا جماليًا لا يتوفر عليها المطلع في الحالة الأولى.

ولم يتفق النّقاد على حدود الاستهلال ضمن الفضاء النصي للقصيدة وكذلك الحال في الأجناس الأدبية الأخرى، وربما يرجع هذا إلى طبيعة النصوص الأدبية التي لا ينفع معها وضع حدود منطقية أو رياضية لأجزائها، على أنّ التسمية تأخذ بالأذهان إلى أنّ الاستهلال أو مطلع القصيدة هو البيت الأول أو جزء منه.

ونرى أن الاستهلال هو العنصر الأول من القصيدة الذي يكفي بنفسه دلاليًا وشعريًا وإيقاعيًا والذي يحمل في مفاصلة ملامح النص الشعري وإرهاصاته سواء أكان هذا العنصر بيتًا شعريًا أو أكثر. وهو جزء من النص غير مقدمة القصيدة وإن كان جزءًا منها، وهو غير عنوان النص وإن كان يشترك معه في كثير من الخصائص.

### المحور الثاني/ المنحى الإجمالي

نحاول في هذا المحور دراسة نماذج من استهلالات قصائد الشيخ الدكتور أحمد الوائلي، ووضعها على مبضع التشريح؛ ليتسنى لنا رصد تجليات شعريتها وعناصرها الجمالية، ومن مطالع قصائده التي تبرز فيها فاعلية التشكيل الشعري قوله في مديح الإمام علي عليه السلام:

ما عافَ وحيك محرابي ولا عودي      ذكرًا بفرضي وشدوا في أغاريدي (٣٢)

ينطلق الشاعر في هذا المطلع من رؤية شعرية سخر لها إمكانات تصويرية معتمدًا على تبادل المدركات، فوحي الإمام لم يفارقه في كل لحظاته، فقد تملكه في أسمى لحظاته الروحية وانقطاعاته إلى بارئه، وهذا يؤشر الأثر الكبير الذي يمتلكه ممدوحه بوصفه الوسيلة الكبرى إلى الله (جبرئيل)؛ لذا تملكه وحي تلك الوسيلة، وقد جاء المطلع حاملاً لدلالات النص ومولداً لها بوصفه صوتيم النص الذي تنبثق منه وتدور حوله صوتيمات النص الأخرى عبر علاقاتها مع بعضها، وقد لعب عنصر الإيقاع دورًا بارزًا في التشكيل الشعري لهذا المطلع، فقد قسّم الشاعر مطلعَه بضربات موسيقية متناسقة فيما بينها من جانب، ومع التشكيل الدلالي من جانب آخر، فضلًا عن تفعيل البعد الإجمالي الذي ينعكس على تشكيلات النص الشعري بقوة اشعاع المطلع، فلازمة المطلع (ما عاف وحيك) فاعلة في اتجاهين (محرابي، وعودي) تقابلها تفصيل ذلك في العجز (ذكرًا بفرضي) للأولى، (شدوا في أغاريدي) للثانية، وهذا

يشكل صورةً ذهنيّةً للمتلقّي عن علاقة المادح بالمدوح لا تأخذ جانباً محدّداً بل في كل الجوانب، العقائدية وغير العقائدية.

ومن مطالعه الشعرية التي تشكّل ملمحاً جمالياً في تفعيل مستويات الشعرية

من تصوير وإيقاع قوله:

أفيضي فبرد الليل مدّ حواشيه وعبي فوادي الكرم راقت دواليه

أيكفيك أن تقضي الحياة سجيّنة لدى قفص ضاقت عليك مجاليه (٣٣)

تنبثق شعرية هذا المطلع من البراعة التصويرية التي جسّدها الشاعر، وعمق الخيال الشعري لديه، فصوّر الليل وكأنه البرد الذي امتدت حواشيه، وقد جسّم الليل في تلك الصورة التي تشف عن عشق الشاعر لهذا البرد، وهو بتلك الصورة يغازل الملكة الشعرية ويرغبها بذلك البرد الجميل وكذلك (وادي الكرم راقت دواليه) ويحثها على الإفاضة والولوج إلى عالم الخيال ليتعد عن الواقع المر، ومن الوسائل التي يستحثها بها- أي المخيلة- هي الاستفهام الاستنكاري (أيكفيك أن تقضي . . .)

ومن عناصر الشعرية فيه تأنيث المخاطب، وهو جزء من جر المتلقّي إلى شباك النص والغور في مكانه واكتشاف أسراره، إذ يشيع جو المخاطبة في النص حالة من الترغيب، وقد استعمل الشاعر في مطلع هذا فعلي الأمر (أفيضي-عبي) في بداية كلّ مصراع، وهو ما يخلق جواً حركياً داخلياً في النص نابعاً من حركية الأفعال فيه، ومن عناصر الشاعرية في المطلع القيمة الإيقاعية كالتصريح الذي يشيع جواً من الإثارة والتنبية، كما وازى بين مصراعي البيت الشعري، وهذا التوازي أضفى جواً موسيقياً متناسقاً في البيت الشعري ثمّ أنّ القافية المهموسة تثير حالةً من الهدوء، أو الموسيقى الهادئة التي تشبه المناجاة أو هدهدة الليل، فالقافية (حواشيه-دواليه) تشيع هذا اللون من الهمس والوشوشة، وهي جزء من عناصر الإغراء في المطلع الشعري.

ويبرز الإيقاع الشعري أحد أهم مستويات شعرية النص في بعض استهلالات

الشاعر ومن ذلك قوله في مولد الإمام الحسن عليه السلام:  
سما بقصيدي أن ذكرك مطلع وأغلى نشيدي أنه منك مقطع  
إذا جئت أستوحيك شدت بناظري حشود طيوف بالسنا الغمر تلمع<sup>(٣٤)</sup>

يبنى الشاعر مطلعته على مستويات شعرية مختلفة يبرز في مقدمتها المستوى الإيقاعي،  
فالتوازي<sup>(٣٥)</sup> والترصيع<sup>(٣٦)</sup> من ملامح التشكيل الشعري، فمن التوازي قوله:

سما بقصيدي // أغلى نشيدي

أن ذكرك مطلع // أنه منك مقطع

وقد شكّل هذا التوازي مجالاً موسيقياً في النص تجلّت أبعاده في تشابه المساحة الزمنية  
بين جمل المطلع الشعرية، وهذا التشكيل الإيقاعي المتوازي منسجم مع البناء الدلالي  
للمطلع، فالجمل المتوازية إيقاعياً تقترب دلالاتها وتعزّز بعضها بعضاً في هذا الخيز.

أما التصريع فجاء في (مطلع/ مقطع) وجاء الترصيع في (قصيدي/ نشيدي)  
وهذه التشكيلات الإيقاعية المتشابهة بثت في المطلع كثافةً موسيقيةً متجانسة تجذب  
الأسماع وتؤشر شعرية النص وتعزّز دلالاته، وبهذا قام البيت الثاني من المطلع على  
تفعيل الجانب الصوري المبني على الاستدكار والاستحضار، فهو يحمل مضمرات  
نصية فاعلة في مديات النصّ وتضاريسه، فقد شكّل صوراً شعريةً تنطلق من  
الاستيحاء الذي يفعل حشوداً صورية يتم استحضارها من الاستدكار (شدت  
بناظري حشود طيوف) تلك الصور تحتشد بناظر الشاعر وتتسابق ليطرها قلمه،  
فهو لا يعاني حين يكتب عن شخص الإمام الحسن عليه السلام فهو يغترف من بحر تموج به  
الصور الغراء والمعاني الوضاء.

ومن التركيز على القيمة الإيقاعية في تعزيز شعرية المطلع قوله في مديح عميد

منتدى النشر وسكرتيره:

غادرتما فالقطر عين ترمق

ورجعتما فالقطر نغر مشرق<sup>(٣٧)</sup>

تنشق شعرية النص في هذا المطلع على مستويات عديدة أهمها القيمة الإيقاعية بما تضيفه على النص من جو موسيقي يشدّ المتلقي ويثير انتباهه، وقد استعمل لذلك التصريع والتوازي

وقد حاول الشاعر عبر أسلوب التوازي أن يشف بدلالة تستوحى من الإيقاع الثابت بين المتوازيين (شطري البيت)

غادرتما // رجعتما (فعل ماضٍ + فاعل + ما)

فالقطر عين ترمق // فالقطر ثغر مشرق (جملة اسمية)

وكذلك على مستوى الميزان الصرفي فالشطران متقاربان من حيث بنية الميزان الصرفي، ولعلّ هذا يؤشر ثبات الصفة أو الصورة الشعرية المصاحبة للفعلين (حين المغادرة وحين الرجوع)

وفضلاً عن ذلك فإن الصورة الشعرية (القطر عين ترمق) صورة شعرية تجسيمية أضفت على المطلع توسيع دلالاته وبث الحركة المنبثقة من الفعل (ترمق) أما الصورة في الشطر الثاني (ثغر مشرق) تصوير يشفّ عن مكوث الصورة أو الحال المصورة تبعاً لاستعمال الشاعر جملة اسمية تتسم بالثبات، فهطول الغيث المصاحب رجوعها إلى الديار مكث بمكوثها، وإذا نظرنا إلى الصورة الشعرية للبيت/ المطلع نجدها صورة مفعمة بالحركة والايحاء، فالقطر عين وثغر، عين ترمق الممدوحين تتبعها حيث حلا، والقطر ثغر ضاحك بعودتها يجود على الأرض بدلائه التي لا تنقطع، وهو كناية عن خير الممدوحين وبركتها وحسن أعمالهم ونواياهم وجهودهم في فعل الخير ومن مطالعه التي يركّز فيها على تفعيل الطاقة الشعرية الإيقاعية قوله:

مرّ عيدُ الورى وما مرّ عيدي فشدّا عودهم وهومّ عودي<sup>(٣٨)</sup>

يركّز الشاعر في تشكيله لمطلع النص الشعري على الطاقة الإيقاعية المتمثلة بالتصريع، والترصيع والتجنيس، والتكرار، فقد كرّر (عيد) مرتين وكرر (عود) مرتين، وهذا لا

يعني تكرار ساذج، فالدلالة تختلف من لفظة إلى أخرى بين كل تكرارين ولكن القيمة الصوتية والتركيز على أصوات بعينها هو ما يفعل الطاقة الشعرية المنبثقة من التشكيل الإيقاعي المتناسق في التوزيع الداخلي للأصوات، وجانس بين (عيد وعود) فهو جناس ناقص فضلاً عن تصريح البيت (عيدي-عودي)

وفضلاً عن القيمة الإيقاعية فقد فعل الشاعر الصورة الشعرية في قوله (هوم عودي) فهي صورة تمسيدية زواج في تأسيسها بين فضائين مختلفين من الحقل الدلالية (التهويم وهو من صفات الانسان، والعود هو من الجمادات) وهو ما خصب القدرة التصويرية وعمل على توسيع الدلالات وبت القدرة على خلق فضاء خيالي في فهم وادراك دلالات التصوير من لدن المتلقي، إذ تأخذ الصورة الشعرية مساحة مهمة من مطالع الشاعر وجاء تبادل المدركات وسيلة في تشكيل الصور وتفعيل شعريتها في قوله:

لَمْ لَا يَلِدْ عَلَى أَلْحَانِ السَّمْرِ      وَأَنْتِ لِي فِي نَشِيدِ حَالِمٍ وَتَرُّ  
غَنَيْتِ بِاسْمِكَ فَاهْتَزَّ الوجودُ إِلَى      دُنْيَا يُمْتَعُ فِيهَا السَّمْعُ وَالْبَصْرُ<sup>(٣٩)</sup>

ينحو الشاعر بهذا المطلع نحو التصوير التجريدي؛ ليؤسس فضاءات نصه الشعري حول الإمام الحسين عليه السلام وقد عمد الشاعر إلى تخصيب الصورة الشعرية بجمعه بين المتنافرات، وسعيه إلى إيجاد الروابط الخفية فيما بينها ومزجها بخياله الشعري، فيصوغ بذلك تلك الصورة الشعرية الذهنية التي استعمل فيها تبادل المدركات وسيلة، وعمد إلى تفعيل الدلالات الشعرية وفتح النص على نوافذ القراءات المتعددة (فالأحان سمر) و(النشيد حالم) فزواج بين فضائين دلاليين مختلفين، وقد أنتج ذلك صورة شعرية لا تنتمي إلى أحدهما بل لكليهما، وقد حمل تلك الصورة بمحمولات دلالية ومسافات انزياحية عمقت الصورة وزادت من شاعريتها، ويحاول الشاعر في تلك الصورة أن يضيفي خصوصية على ألحانه وعلى شعره،

فألحانه سمر، وتلك السمة التي ينماز بها هو وشعره ووطنه فغالبا ما يصفهم بتلك الصفة ولعل في ذلك إشارة إلى انتسابه إلى العراق، ومن مطالعه الشعرية التي يركز فيها على تفعيل الصورة الشعرية بوسائل مختلفة قوله في مطلع قصيدة فاجعة الطف: هل من سبيلٍ للرقادِ النَّائي  
ليداعِبَ الأَجفانَ بالإغفاء  
أم إنَّ ما بين المحاجرِ والكرى  
ترَةٌ فلا يألُفَنَّ غيرَ جفَاءٍ<sup>(١٠)</sup>

حمل الشاعر مطلع القصيدة كثيرا من الإيحاء والتكثيف الذي بدوره فتح نافذة على مفاصل القصيدة وتشكلاتها الشعرية، فهو-الاستهلال-يوشي بالكثير من المضمرات التي تنسرب وراء ما يظهره النص من تراكيب نحوية يفتتحها بالاستفهام الذي خرج إلى معنى النفي (ما من سبيل . . .)، وقد بين الشاعر سبب استفهامه عن (الرقاد) البعيد؛ معللاً ذلك بمداعبة أجفانه للإغفاء، وهذا يوشي بمدى اشتياقه للنوم الذي فارق جفنه، كما يوشي بشدة أرقه وطوله حتى وصل به الأمر إلى التغزل بالإغفاء راجياً بمداعبته لأجفانه التي يملؤها الشوق والحنين إليه

وينبثق التجسيم والتجسيد ملمحين تصويريين شعريين في هذا المطلع ونافذتين يطلّ بهما الشاعر على أحاسيسه ومشاعره، لذلك نجده يسعى إلى تجسيد المعنويات وتجسيم الأعضاء، وهذا أضفى على التصوير الشعري بعداً إيحائياً مكثفاً، عمق دلالات المطلع وفتح آفاقه على قراءات متعددة تفتح للمتلقي بقدر ما يمتلك من أدوات إجرائية تشرّحية للنص، فإن سمات المطلع هي الإيحاء والتكثيف والانفتاح ليس على قراءات متعددة حوله فقط، بل يفتح على النص الشعري؛ ليتجلى نوراً مشعاً في جنبات النص الشعري وتشكلاته، إذ يعطف البيت الثاني على الاستفهام في البيت الأول ليفترض افتراضاً آخر يعكس دهشته وحيرته في آن عن مفارقة عينيه للنوم، ثم يوسّع الشاعر دائرة استفهامه (المجازي) فيمتد إلى البيت الثاني، فيجسم المحاجر، ويجسد (الكرى) النوم؛ ليصوغ مشهداً درامياً خيالياً، وهو تشكيل لرؤيا الشاعر

الشعرية؛ لينسج ذلك المشهد التصويري الخيالي القائم على التجسيم والتجسيد. ويشفّ هذا المشهد عن أبعاد إيحائية تفتح على مضمرات النص من خلال ما يظهره من مفاتيح محمّلة ومخصّبة بدلالات تنثُّ عبر تلك المفاتيح، فالبيت يوحي بعمق الشوق إلى النوم من جانب، وبعد المطلوب (النوم) من جانب آخر، وهو توسيع للبيت الأول وتعريض لصوره وإيحاءاته، فيفترض الشاعر أن هناك (ترة) (ثأر) بين جفنيه والنوم وذلك الذي ولّد العداوة والحقد والتباعد والصراع، ومن هذا المفهوم (الصراع) الذي هو من تبعات الثأر (الترّة) يعمق الشاعر الدلالات الشعرية بتكثيفه للغة وتخصيبها؛ ليعكس هذا الصراع إلى بعد آخر وهو صراع الشاعر وألمه جرّاء الأرق الطويل، وهذا الملمح الإيحائي يتجلّى في مفاصل النص الشعري ومقدمة النص (الشاكية) الذاتية.

ومن مطالعه التي تشح برداء الذاتية وتحمل كثافة شعرية تأخذ الصورة الشعرية أهم مفاصلها قوله:

سألت ظلام الليل أن يتمددا	فأعيا وخلي السرب للصبح إذ بدا
وبعض الليالي لو تجاب رغائب	رجونا بأن تبقى مدى الدهر سرمدا
وبعض الليالي يُفتدى بعض ما بها	بألف صباح لو يتاح لك الفدا <sup>(١)</sup>

يكرّس الشاعر في هذا المطلع تصوير عشقه لليل بوصفه ملاذاً للسكينة والراحة من متاعب النهار والسعي فيه، فيعرض الشاعر سؤاله إلى ظلام الليل راجياً تمّده، ولكنه أعيا وترك المسير لضوء الصبح، وهذا التجسيد لليل (سألت ظلام. . أعيا. . خلى السرب) أضفى رونقاً وطابعاً جمالياً على الصورة الشعرية التجسيدية مع توسيعه لفضاء الدلالات في المطلع، فهي صورة شعرية حسية محمّلة بالعاطفة الجياشة تشي بعشق الشاعر إلى ذلك الظلام الذي يبعده عن عالم الواقع، ويلج فيه إلى عوالم متخيلة، وفضاءات حلمية واستذكارية، وأجواء شاعرية يكرّسها شعراً بتلك الصورة الشعرية، ثم يطور الصورة ويعززها في البيت الثاني، فينتقل من

العام إلى الخاص في تركيزه على بعض الليالي التي يتمنى أن تبقى مدى الدهر، ثم ينتقل في البيت الثالث إلى صورة أكثر خصوصية من سابقتها، فهو يفندي جزءاً من بعض الليالي بألف صباح لو يتاح له ذلك؛ لما يشعره ذلك الجزء من الليل بالراحة والطمأنينة التي لا يجدها في تلك الصباحات الواقعية، ويؤثر انتقاله من العام إلى الخاص إلى الأكثر خصوصية على ما ترسخ في ذات الشاعر من منهج لا يغيب عنه حتى في أجواء الإبداع الشعري التي يتعد فيها الشاعر عن عالم الواقع قدر الإمكان. يأخذ الحوار الشعري الدرامي المتخيل مجالاً في مطالع الشاعر بوصفه تقنية

شعرية له مداراته في التشكيل النصي، ومن ذلك قوله في قصيدة خواطر:  
دنيا الصُّحاة إليك الصَّحو فاستلمي  
إني سأرحل من حلم إلى حلم<sup>(٤٢)</sup>

تتكامل رؤية الشاعر في هذا المطلع مع ما سبق ذكره في المطلع السابق من اشتياقه للنوم الذي بعد عنه فيأتي هذا المطلع؛ ليجسد لذة الشاعر بعد أن حظي بما يتمنى ليرك العالم الواقعي مصرحاً بذلك ساخرًا من هذا الواقع المؤلم - دنيا الصُّحاة - فالشطر الأول محمّل بإشارات توحى بسخرية الشاعر من دنيا الصُّحاة، وكذلك زهده فيها، فكأنها تهيج لواعجه وآلامه، ومن هنا وجد الشاعر في الأحلام الاستذكارية ما يمكن أن يخلصه من هذا الواقع المر، ليرحل في فضاءات تلك الأحلام التي ترسبه في محطات زمنية سعيدة، فكأنه تكرر للزمن أو هو زمن اللا زمن الذي يحفز الشاعر إلى إطالة النوم والتنقل بين تلك الأحلام التي توصله بمن بعدوا ومن رحلوا عن هذا العالم، وهذا ما لا توفره الحياة الواقعية التي يسير فيها الزمن بشكل مستمر في التحول والتغير والتبدل، وهو في أغلبه لا يحقق ما يطمح له الإنسان بل يجري بعكس ذلك

فتجسدت شعرية المطلع على مستويات متعددة يتجلى المستوى الإيقاعي في مقدمتها، وشكل التكرار مظهرًا جماليًا سواء كان تكرار الكلمة أو تكرار الحرف،

وجاء هذا التشكيل منسجماً مع ما يحمل البيت من دلالات في مستويين هما:  
 الصحو/ الحلم، العالم الواقعي/ العالم الحلمي  
 ويشكّل حب الشاعر لظلام الليل ظاهرةً شعريةً في نصوصه، ويأخذ ذلك  
 مسارات مختلفة ذكرنا جانباً منها فيما مر، وفي هذا المورد يأتي عنوان القصيدة حاملاً  
 لرؤية الشاعر وهو (عاشق الظلام) ويحمل الاستهلال الشعري طاقةً شعريةً ودلالية  
 تنعكس على مدارات النص الشعري، وذلك في قوله:

عشقتُ الدجى لا كافراً بضياي	ولا لأعدّ النّجم من ندماي
ولا أنشدُ الإلهام فيه فلم يعد	مجالى الخيال الخصب ذات عطاء
.....	.....
وما كنت شادي الليل دون صباحه	وبالصبح رأدً واجتلاء بهاء
ولكن عشقت الليل يُونس وحشتي	ويستر أحزاني عن الرقباء <sup>(٤٣)</sup>

تعزيراً لما ورد سابقاً حول عشق الشاعر لليل لا بصفته ظلاماً بل بوظيفته الفلسوجية  
 للإنسان، بوصفه زماناً للراحة والاسترخاء ويعزز الشاعر تلك الصفات وهذه  
 الوظائف بما يمتزج مع طبيعته الإبداعية وملكته الشعرية فالليل يوفر له أكثر من  
 غيره عناصر الراحة والهروب من الواقع المرير، فالإحساس الشعري للشاعر وما  
 مرّ به من ويلات ونكبات وغربة مكانية واغتراب روحي جعله يتوق إلى الليل بل  
 ويعشقه كونه يوفر له خلاصاً ولو متخيلاً من تلك الضغوط النفسية، فيعيش أجواء  
 الخيال والحلم والاستذكار والرحلة إلى المواطن التي تغرب عنها، والصحب الذين  
 فارقهم والأهل الذين شطّ بهم يد النوى، كل تلك العوامل وغيرها جعلته ينتظر  
 ذلك الزمان الفسيولوجي؛ ليمزجه بخياله الشعري، ويطلّ بنفحات منه تعبيراً  
 شعرياً، فإبداعه الشعري ملمح بسيط من ملامح تلك العوالم التي يرتحل إليها في  
 ذلك الزمان، وحالة من حالات تنفيس ما يشعر به من آلام وضغوط نفسية مريرة  
 ومن الاستهلالات التي تشكّل ملمحاً جمالياً وكثافةً شعريةً تمتزج فيها مستويات

فاعلة في تشكيل شعرية النص أهمها التضاد، وذلك في قوله في أمير المؤمنين علي عليه السلام:

غالى يسارٌ واستخفَّ يمينٌ      بك يا لکنهک لا یکاد یبینُ  
تُجفی وتُعبد والضعائن تعتلي      والدَّهر یقسو تارةً ویلینُ<sup>(٤٤)</sup>

يتشكّل هذا الاستهلال على بنية شعرية تؤسس لأبعاد النص الشعري، فهو فحوى النص وسيحمل النص مستويات مختلفة تؤشر الاستهلال، فهو المولد للنص والمخصب له، ينطلق المستهل بصراع وجدلية تختصر مسارات تاريخية، فأسلوبية الاستهلال تنعكس على أسلوبية النص، فهذه الجدلية والصراع متجذرة في مسارات النص، وقد كانت المفارقة عنصرًا بارزًا في تفعيل شعرية المطلع الذي ينعكس بدوره على النص بصورة عامة يبرز التضاد ملمحًا مهمًا في تفعيل شعرية المطلع، فقد انبنى المطلع على جدلية التضاد وفاعليته في رقد النص بمساحات توتر تثير المتلقي وتستحثه على السعي لاستكشاف النص، فقد كان فعل التضاد منذ الوهلة الأولى للنص (غالى/ استخف، يمين/ يسار، تجفى/ تعبد، يقسو/ يلين) هذه الجدلية المتوهجة للتضاد رسمت خيوط المطلع وجمالياته، و انسدلت على فضاءات النص في مستوياته اللغوية والأسلوبية والدلالية، فحركية التضاد تولد توترًا يشكّل فاعليةً شعريةً جمالية، ولم تقتصر فاعلية التضاد على المستوى الدلالي، فقد فعّل الجانب الإيقاعي -أيضا- فالإيقاع الشعري في هذا الاستهلال شكّل مساحات موسيقية داخلية منبعثة من جدلية التضاد، فالمقابلة الإيقاعية بين (غالى/ استخف) وكذلك (تجفى/ تعبد) و(يقسو/ يلين) هي مساحات متقابلة في الزمن النفسي لها، فضلا عن الجانب الدلالي، وبذلك تشكّل نسقًا موسيقيًا مولدًا ومتسقًا مع المحتوى الدلالي وفاعلاً في تعضيده، ويأتي التصريح<sup>(٤٥)</sup> في المطلع بين (يمين/ يمين) كعنصر موسيقي يشد المتلقي ويبعث نغما يزيد من جمالية الافتتاح في النص.

ويبرز التضاد عنصراً فاعلاً في تفعيل شعرية النص في قول الشاعر:  
بغدادُ ساء بك الهوى أم طابا  
قسماً شيخ بالجلال متوج  
وسمات غانية تفيضُ شباباً<sup>(٤٦)</sup>  
تنبثق شعرية هذا المطلع من روعة التصوير الشعري والخيال الخصب الممزوج  
بالعاطفة الجياشة، وقد استعمل الشاعر التجسيد الشعري قيمة تصويرية أضفت  
على المطلع كثيفاً شعرياً، فهو يخاطب بغداد خطاب العاشق الواله الذي يغازل  
حبيبته، ثم يعمق الصورة الشعرية في البيت الثاني؛ ليفصل ما جاء به في البيت الأول  
من صورة عامة ييوح بها بغرامه وشوقه لبغداد ذات الوجه الرائع الجذاب، إذ يتحرك  
الشاعر في البيت الثاني؛ ليفصل تلك الروعة والجادبية في وجه محبوبته بغداد، فيرفد  
الصورة بأوصاف لمحبوبته (قسماً شيخ بالجلال متوج . . .).

ويشكل التضاد الشعري ملمحاً شعرياً مهماً في تفعيل الطاقة الشعرية وزيادة  
الفجوة (مسافة التوتر) ومن ذلك:

ساء // طابا

قسماً شيخ // تفيضُ شبابا

بالجلال متوج // سمات غانية

وهذا التضاد أدى إلى حركة شعرية متوثبة استطاع الشاعر أن يمزج بين تلك  
الصور المتناقضة الممزوجة بالخيال والعاطفة الشعرية، وقد شكّل هذا المطلع مركز  
إشعاع أو بؤرة ألقّت بظلالها على النص الشعري فهو بمثابة الجنين المخصب الذي  
يتطور ليبلغ بتطور النص الشعري، ويأخذ المطلع بالتوتر لكثافة التضاد في توظيف  
الصورة الشعرية، فالتضاد بين (الرجل والمرأة) و(الشيخ والشباب) (الجلال  
والغانية)، (القسماً والسمات) فالقسماً مادية والسمات معنوية مجردة، كلّ تلك  
المتناقضات وظّفها الشيخ أجمل توظيف في تشكيل صورته الشعرية التي جعلت

من المطلع منفتحاً على قراءات متعددة يوحي بدلالات كثيرة، فاستطاع الشاعر أن يكثف الدلالات الممزوجة بالعاطفة والخيال الواسع في ذلك التشكيل الشعري. وقد جاءت حركة النص الداخلية متواشجة مع الدلالة الرئيسة في النص الشعري، فقسّمت الشيخ بالجلال متوجة هي جملة اسمية وهذا يدل على الثابت الذي يرومه الشاعر في محبوبته بغداد، أما الصفة الثانية سمات رائعة تفيض تألقاً قد جاء فيها بالفعل (تفيض)؛ ليدلّ على الحيوية والحركية والدوام، وهو ما يتناسب مع مقام الشباب والحيوية التي تنماز بها محبوبته (بغداد)، فالبيت جدلية بين الثابت والمتحول بين المطلق والنسبي وهو من التضاد أيضاً.

ولطالما يلجأ الشاعر إلى تكريس الحكمة في بعض استهلالاته الشعرية لما لها من تأثير في المتلقي إذا ما كان تشكيلها الفني تشكياً متمزج فيه شعرية الشكل بشعرية المضمون، ومن ذلك قوله في مطلع قصيدة (من وحي شهداء عذراء):

لا ينطق الثغرُ أو يسترسل القلمُ  
إذا تكلم في دنيا الفداء دمٌ  
ما بعد أن تُقطع الأوداج ملحمة  
أقوى يغرد فيها الفكر والقلم<sup>(٤٧)</sup>

ينطلق الشاعر في هذا المطلع بأبيات ينث منها عطر الحكمة التي دأب الشاعر على تضمينها في أثناء قصائده الشعرية، وتلك الأبيات التي تشكّل مطلع القصيدة تمثّل صوتيم النص الشعري الذي موضوعه الشهادة بصورة عامة وشهداء عذراء بصورة خاصة، فهي تشكّل الأرضية الخصبية التي تنشر عبققات رياحينها في مفاصل النص الشعري، وتحمل تلك الأبيات رؤيا شعرية حول الشهادة وأبعادها، وقد حمل الشاعر تلك الأبيات كثافة شعرية تنتشر فضاءاتها على مساحة النص الشعري، فالانفتاح سميتها وجوازها لقراءات متعددة، وكان التصوير الشعري المتشكّل من الاستعارات الجميلة يمثّل وسيلة فاعلة في تعميق شعرية النص وانفتاح دلالاته، فالتجسيم والتجسيد وسيلته إلى ذلك، وقبل أن نلج إلى تشريح الصورة وشعريتها، نقف عند (لا) التي افتتح

بها الشاعر مطلع البيت، فإذا كان المطلع صوتيم القصيدة، فإن الـ(لا) صوتيم المطلع وأيقونة النص الشعري، فكأن تلك الـ(لا) انطلقت من فضاءات الملحمة البطولية التي جسدها شهداء عذراء والتي ما زالت مدوية في سماء الحرية معبرة عن رسوخ العقيدة وقيم الثبات عليها، فكانت تلك الـ(لا) صرخة في وجوه الظالمين والطغاة والمتجبرين، وهي لا للركون، ولا للاستسلام، ولا للذلة، كما أنها -اللا- منبثقة من المدرسة التي ينتمي لها شهداء عذراء وهي مدرسة الوصي علي بن أبي طالب عليه السلام، فتجسدت تلك الـ(لا) في بداية مطلع القصيدة؛ لتشير إلى تلك الثلة التي دفعت ثمن تلك الـ(لا) دماء زكية سالت وأسست لمدرسة من مدارس التضحية التي تجلّت بصور أخرى فيما بعد، فهي تحيل المتلقي إلى تلك الواقعة وتجلياتها في ربوع عذراء.

فقد ترجم الشاعر رؤيته عن الشهادة ليدع الدم يتكلم، فهو الأصدق في ذلك الميدان-دنيا الشهادة- ويحبب الثغر واسترسال القلم القصور الكبير الذي غالباً ما يقعان فيه في تلك الميادين وهو هنا -الشاعر- يوظف رؤيته المنهجية في ذلك المطلع في جعله أحقية صاحب الاختصاص بطرح قضايا وخفاياه التي تغيب عن غير المختص، فصوت الدماء هو المختص، وهو الشاهد على التضحيات، وهو الفم المعبر واللسان الصادح والموقف المجسد والرؤية الواقعية، كل ذلك وغيره تعكسه مرآة الدماء الزاكية التي استحالت إلى صور وأصوات وقضايا وملاحم وشواهد. وقد خصّب الشاعر لغته؛ ليحملها دلالات شعرية مستعيناً بوسائل بلاغية موظفاً في ذلك (التجسيد والتجسيم) في تصويره الشعري، فالدم يتكلم والفكر والقلم يغردان، وقد تناص في البيت الثاني مع البيت الشعري (والجود بالنفس أقصى غاية الجود)، وحاول في البيت الثاني أن يجسد ملحمة الشهادة بلغة إيجائية مكثفة تشف بأبعاد ودلالات شعرية وظلال إيجائية، فقد أطر الشاعر تصويره الشعري بدعجه بين الحسي والذهني، فالتغريد وهو الحسي مع الفكر وهو الذهني المجرد،

وإن وظيفة الصورة الشعرية في النص الشعري هي التي تحدّد مدى أثرها وتشكيلها الشعري، فالتصوير الشعري وتكثيف اللغة في مطلع النص قد انسرب في جنبات النص الشعري بوصفه صوتياً له، ومن هنا تتجلى الوظيفة الشعرية للمطلع بوصفه حاملاً دلالات النص وشعريته.

ويستعمل الشاعر المناجاة الذاتية في بعض مطالع الشاعر وقد شكّلها نصياً بتكثيف شعريتها بوسائل متعددة وذلك في قوله:  
عادت خيولك أنضاءً من السّفْرِ فهل تكفُّ عن التّجوال يا عَجْرِي؟<sup>(٤٨)</sup>  
يمثّل هذا المطلع مركز اشعاع تنبثق من شعاعه جنبات القصيدة تكريساً وتوسيعاً وإضافةً. . .

ويصوّر الشاعر في هذا المطلع السعي المحموم الذي يقبله بين جنبات تلك الحياة ومفاصلها المتنوعة، فهو خطاب مع النفس (منلوج داخلي) يترجمه الشاعر في قصيدته في حوار مع نفسه أو حوار الذات الشعرية مع الذات الواقعية التي هي موضوع اشتغال الذات الشعرية، فالحوار الداخلي/ المنلوج شكّل صورةً شعريةً ذاتية تعكس مشهداً موحياً رمزياً يؤشر أوجاع الحياة والسعي المحموم فيها وكثرة الترحال بسطر شعري واحد كرّس فيه مديات دلالية وفضاءات مشهدية تختصر النص الشعري، وكان ذلك في صدر البيت/ المطلع، وكان عجز البيت/ المطلع سؤالاً للذات وحثاً لها للتوقف عن المتاعب والترحال الطويل، ومن هنا فقد شكّل الحوار مشهداً شعرياً انتقل فيه الشاعر من الحوار المباشر إلى التشكيل الشعري، فالتعبير الشعري مرتبة من مراتب تحولات اللغة الشعرية في مستوياتها وابتعادها عن لغة الخطاب العادي (اللغة المعيارية) وفي هذا المطلع عبّر الشاعر عن أحاسيه ومشاعره بلغة شفافة متأججة بالعاطفة، فضلاً عن ذلك فقد شكّل الإيقاع ملمحاً آخر من ملامح شعرية المطلع فالتصريح أضفى طاقة موسيقية وتنبهية في آن على المطلع الشعري.

### الختامة:

- الشعرية مصطلح قديم شغل الدراسات الأدبية منذ أرسطو، وقد برز في النقد الحديث على يد الشكلايين الروس وأولته الألسنية والسيمائية والبنوية اهتماماً فائقاً، عناصرها ومكوناتها تجلّت في الشعر العربي الحديث في الرؤية واللغة والبنية والعلاقات وأشكال التعبير وعملية التلقي.
- يمثل الاستهلال أحد أهم عناصر القصيدة، وهو البداية المولدة والمهيمنة والحاضنة لما سيحصل في النص.
- إن التكثيف والإيجاء من أهم ملامح التشكيل النصي للاستهلال عند الوائلي.
- جاء التصوير الشعري أحد معالم شعرية الاستهلال في شعر الشيخ الوائلي، فكانت الصورة الشعرية حاضرةً بمستويات مختلفة.
- اعتمد الوائلي على المستوى الإيقاعي وخاصة الإيقاع الداخلي ركيزة مهمة من ركائز تفعيل شعرية الاستهلال فاستعمل التصريع والترصيع والتوازي والتكرار. الخ.
- جاءت المفارقة والتضاد والتناص عناصر مهمة عند الوائلي في تفعيل شعرية الاستهلال.
- شكّلت الذاتية سمة غالبية على مطالع قصائد الشيخ الوائلي.

### هوامش البحث:

- ١) الشعرية، تزفيطان طودوروف، تر: شكري المبخوت، ورجاء سلامة، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م: ٢٣
- ٢) ينظر: م. ن: ٢٣
- ٣) قضايا الشعرية، رومان جاكسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٨م: ٣٥
- ٤) ينظر: م. ن: ٢٧
- ٥) ينظر: م. ن: ٢٨
- ٦) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، تر: محمد الولي ومحمد الغمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م: ٩
- ٧) م. ن: ١٥
- ٨) م. ن: ١٦
- ٩) م. ن: ٥١ وما بعدها
- ١٠) ينظر: في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية- بيروت، ط١، ١٩٨٧م: ٢٠ وما بعدها
- ١١) ينظر: م. ن: ٣٨
- ١٢) م. ن: ١٥
- ١٣) ينظر: الخطيئة والتكفير: ٢٧
- ١٤) ينظر: أطراف الوجه الواحد: ٣٠٨ وما بعدها
- ١٥) نقد الشعر، ابو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق: د محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د ت): ٦٤
- ١٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط٣، ١٩٨٦م: ٨٩
- ١٧) م. ن: ٦٧
- ١٨) ينظر: أطراف الوجه الواحد: ٣٢٠ وما بعدها
- ١٩) الوساطة بين المتبني وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط١، (١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م): ٥١.

- ٢٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٥٦ هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت-لبنان، ط ٥، (١٤٠١ هـ-١٩٨١ م): ١/٢١٨.
- ٢١) أسس النقد الأدبي عند العرب، د أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٦ م: ٣٠٨.
- ٢٢) ينظر: أنا والشعر، شفيق جبري، المطبعة الكمالية، القاهرة، ١٩٥٩ م: ٦٤.
- ٢٣) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط ١، ١٩٩٣ م: ١٦-١٧.
- ٢٤) ينظر: جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعرية، د شكري محمد عياد، مجلة فصول، مج ٦، ع ٢، س ١٩٨٦ م: ٦٨.
- ٢٥) الغديريات في الشعر العربي، د حربي نعيم محمد الشبلي، مكتبة الروضة الحيدرية، العراق-النجف الأشرف، ٢٠١٢ م: ٣٤.
- ٢٦) ينظر: الشعر العباسي قضايا وظواهر، د. عبد الفتاح نافع، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط ١، (١٤٢٩ هـ-٢٠٠٨ م): ١٤.
- ٢٧) الاستهلال فن البدايات: ١٤
- ٢٨) ينظر: جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعرية (بحث): ٦٢.
- ٢٩) الاستهلال فن البدايات: ٢٠
- ٣٠) ينظر: مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، د. عبد الحلیم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧ م: ٢٠٤، وينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسين بكّار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط ٢، ١٩٨٣ م: ٢٠٤.
- ٣١) موت النص (جدلية التحقيق والتخيل في النص الشعري في ضوء النقد الأدبي القديم والشعراء النّقد)، د محمد أبو الفضل بدران، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الرسالة ٢١٦، الحولية الرابعة والعشرون، (١٤٢٥ هـ-٢٠٠٤ م): ١٤.
- ٣٢) ديوان الوائي: ٦٤
- ٣٣) م. ن: ٧٨
- ٣٤) م. ن: ٩٤
- ٣٥) وهو ((عبارة عن تماثل، أو تعادل المباني، أو المعاني؛ في سطورٍ متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفنّي، وترتبط ببعضها وتسمّى حينئذٍ بالمتطابقة، أو المتعادلة، أو المتوازية))،

البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيّة، الاسكندريّة، مصر، ط ١، (١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م): ٧.

(٣٦) (وهو أن يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف...))، نقد الشعر: ٨٠

(٣٧) م. ن: ٢٣٩

(٣٨) ديوان الوائلي: ٢٤٢

(٣٩) م. ن: ١٠٣

(٤٠) م. ن: ١٢٣

(٤١) م. ن: ٣٢٥

(٤٢) م. ن: ٢٠٣

(٤٣) م. ن: ٣٩٦

(٤٤) م. ن: ٨١

(٤٥) وهو ((أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها))، نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ٨٦.

(٤٦) ديوان الوائلي: ٣٦٩

(٤٧) م. ن: ١٧٥

(٤٨) م. ن: ٣٢١

### قائمة المصادر والمراجع:

- \*النصير، ياسين. ١٩٩٣ م. الاستهلال فن البدايات في النص الادبي. العراق- بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. ط١.
- \*بدوي، أحمد أحمد. ١٩٩٦ م. أسس النقد الأدبي عند العرب. مصر- القاهرة: دار نهضة للطباعة والنشر والتوزيع. ط٢ م.
- \*اليافي، نعيم. ١٩٩٧ م. أطراف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق. دمشق: منشورا اتحاد الكتاب العرب.
- \*جبري، شفيق. ١٩٥٩ م. أنا والشعر. القاهرة: المطبعة الكمالية.
- \*الشيخ، عبد الواحد حسن. (١٤١٩هـ- ١٩٩٩م). البديع والتوازي. الاسكندرية- مصر: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيّة. ط١.
- \*بكار، يوسف حسين. ١٩٨٣ م. ناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث. بيروت- لبنان: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. ط٢.
- \*كوهين، جان. ١٩٨٦ م. بنية اللغة الشعرية: تر: محمد الولي ومحمد الغمري. البيضاء- المغرب الدار دار توبقال. ط١.
- \*الغدامي، عبدالله محمد. ٢٠٠٦ م. الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشرحيّة: قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر. . الدار البيضاء- المغرب: المركز الثقافي العربي. ط٦.
- \*شيخ الأرض، سمير. ٢٠٠٧ م. ديوان الوائلي. دار سلوني. مؤسسة البلاغ. ط١.
- \*طودوروف، تزفيطان. ١٩٩٠ م. الشعرية: تر شكري المبخوت ورجاء سلامة. المغرب- الدار البيضاء. ط٢.
- \*الأزدي، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ). (١٤٠١ هـ- ١٩٨١ م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: تحقق وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت- لبنان: دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة. ط٥.
- \*الشبلي، حربي نعيم محمد. ٢٠١٢ م. الغديريات في الشعر العربي. العراق- النجف الاشرف الناشر مكتبة الروضة الحيدرية.
- \*أبو ديب، كمال. ١٩٨٧ م. في الشعرية. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية. ط١.
- \*جاكسون، رومان. ١٩٨٨ م. قضايا الشعرية: تر: محمد الولي ومبارك حنون. المغرب: دار توبقال. ط١.
- \*مالك، الإمام (ت ١٧٩ هـ). (١٤٠٦ هـ- ١٩٩٥ م). كتاب الموطأ: صححه ورقمه وخرج أحاديثه محمد فؤاد عبد الباقي. بيروت- لبنان: دار احياء التراث العربي.
- \*حفني، عبد الحليم. ١٩٨٧ م. مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- \*القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت ٦٨٤ هـ). ١٩٨٦ م. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تقديم

- وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه. بيروت - لبنان: دار الغرب الإسلامي. ط ٣. .
- \*بن جعفر، ابو الفرج قدامة (ت ٣٣٧هـ). (د) . نقد الشعر: تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.
- \*الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢هـ). (١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م). الوساطة بين المتنبي وخصومه: تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. صيدا بيروت: المكتبة العصرية. ط ١.
- الاطاريح والمجلات والبحوث
- \*وقاد، مسعود. (٢٠١٠ م - ٢٠١١ م) . جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي: دراسة الجذور الجمالية للإيقاع. جامعة لحضرة - باتنه الجمهورية الجزائرية كلية الآداب والعلوم الإنسانية: اطروحة دكتوراه. .
- \*بدران، محمد ابو الفضل. (١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م). موت النص جدلية التحقيق والتخيل في النص الشعري في ضوء النقد الادبي القديم والشعراء النّقد: حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية. جامعة الكويت: الحولية الرابعة والعشرون. الرسالة ٢١٦.

"تسليم تنظيري"

إرهاصات جمالية أصيلة لمفهوم "الصورة"  
في النقد العربي القديم

**Authentic Aesthetic Signs for Image  
in Old Arabic Criticism**

أ.د. حنان المراكشي

Prof. Dr. Hanan Al-Marakashi

المغرب / مكناس - جهة فاس / الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين

Morocco / Regional Academy of Education and  
Formation , Fès-Meknè

aminirim2677@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي  
Turnitin - passed research

## مُلَخَّصُ البَحْثِ:

يتلخّص موضوع هذه الدراسة في إبراز جهود النقاد العرب القدامى في إرساء ملامح نظرية جمالية لمفهوم "الصورة"، والكشف عن قيمتها ووظيفتها الفنية داخل النص. فعلى الرغم من أنهم لم ينهضوا بها مفهوماً في المجال الاصطلاحي الدقيق، ولم يتبلور عندهم بعدها النقدي الأصيل باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي ابتدع لنا في استعمال الصورة دلالة اصطلاحية جديدة، فإن الجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة وليست مفقودة، وإن اختلفت وتفاوتت درجة الاهتمام بين إشارات وملحات بسيطة وعابرة، وبين إدراك ووعي عميق لطبيعة الصورة وأثرها في النص الأدبي مع اهتمام بالنواحي الفنية والجمالية فيها، فضلاً عن وقفاتهم عند ماهية الصورة، ومكوناتها كالتشبيه وأدواته وأنواعه والاستعارة وأنماطها، والكناية وأقسامها، لتغدو الصورة- عندهم- بجميع مكوناتها، عنصراً أساسياً، يسهم بقسط وافر في إبراز جمالية الأسلوب العربي، الشعري خاصة، وهو ما جاء على ألسنة الكثير منهم، كما يبرهن على وعيهم التام بأن التصوير أو التخيل عملية تعبيرية حية مرتبطة بتطور الخلق الأدبي، وأن هذه العملية تعد محاولة مستمرة للكشف عن العوامل التي تحول الكتابة العادية إلى فن وجمال.

الكلمات المفتاحية: الصورة، التصوير، التخيل، المنظور الجمالي، الوظيفة.

**Abstract:**

The subject of this study is to highlight the efforts of ancient Arab critics to establish an aesthetic theory of the concept of "image," and to reveal its value and technical function within the text. Although they did not develop it as a concept in the precise area of terminology, and with the exception of Abd al-Qahir Al-Jorjani, who created a new metaphor to use the image. The Arabic roots of the study of the image are available and are not missed, although the degree of attention varies between simple and transitory references and glimpses, and between a deep awareness of the nature and impact of the image on the text with an interest in the artistic and aesthetic aspects of it, as well as their focus on what the image is, its components such as the analogy; its tools, its types, the metaphor, its patterns, the verse and its sections. The image becomes an essential element, contributing significantly to the aesthetics of the Arabic style, particularly poetry, which many of them come to, and demonstrating their full awareness of the fact that portrayal is a vivid expressionist process associated with the evolution of literary creation. This process is an ongoing attempt to uncover the factors that turn ordinary writing into art and beauty.

**keywords:** Image, photography, imagining, aesthetic perspective, function.

## تقديم:

الصورة معيار فني في دراسة الشعر ونقده، بوصفها قيمةً جماليةً تحددها أخيلة الشعراء وبراعتهم في اختيار الأدق وقعاً على نفسية المتلقي فهي "تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"<sup>1</sup>. إنها نتاج فكري، يقوم كل كيانه على التخيل، وقد كان أرسطو أول من نبه على أهمية المحاكاة والتخيل في العمل الأدبي، فجعل الشاعر محاكياً شأنه شأن الرسام، وأنه يصور الأشياء بالقول الذي يشمل الكلمة الغريبة، والمجاز، وكثيراً من التبديلات اللغوية<sup>2</sup>.

وفي السياق نفسه، يقول ابن سينا: "إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة"<sup>3</sup>.

ولما كان الشعر أمكن الفنون الأدبية على اكتساب الصور، لأنه من خلال النظم تتفاعل معه أغلب الحواس، ولا سيما السمعية والبصرية، وتندمج فيه المشاعر قصد بلورة المحسوسات وإنتاج الإيحاءات الذهنية، فإن الصورة غدت ظاهرة أسلوبية أساسية في البناء الفني للشعر، إنها نقل حي لتجربة المبدع بطريقة مخصوصة تدفع المتلقي إلى التفاعل معها والانجذاب إلى فكرتها ومضمونها انجذاباً واعياً أو غير واع. وفي نقدنا العربي القديم نشأت أهمية الصورة الفنية من خلال معركة النقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى، فاللفظ هو الصياغة الشكلية أو الهيكل التركيبي في العمل الأدبي، والمعنى هو الفكرة المجردة التي تفي بالغرض، وقد أوجد هذا الفصل تقسيماً ظاهراً في النص الأدبي وجعله ذا دلالتين: خارجية وداخلية (شكل-مضمون)، ثم تبلورت الفكرة أكثر فأكثر، وعاد المحفز لها هو القول بإعجاز القرآن، وأين يكمن هذا الإعجاز، أي لفظه، أم في معناه، أم في العلاقة القائمة بينهما؟. فذهب بعضهم إلى القول بالعلاقة بينهما، ليصبح الإعجاز في النظم وحسن التأليف بمعنى تركيب الكلام وائتلاف بعضه مع بعض، وهكذا

نشأت الحاجة إلى الصورة الفنية باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بألفاظ، فيكتسب العمل الأدبي مناخا يشعر بالتثام اللغة والفكر، وهنا يندفع المتلقي نحو السير وراء الصورة متذوقا متعة العلاقات القائمة بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون.

إن كلمة "صورة" Image هي واحدة من الكلمات التي ينبغي أن يستعملها الباحث بحذر وضبط دقيقين، إذ إنها غامضة وغير دقيقة في الوقت نفسه، غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم وواسع جدا، وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبى خاص، وغير دقيقة لأن استعمالها، ولو في مجال البلاغة، عائم وغير محدد بدقة.

لذلك يلاحظ ستيفن أولمان: "أن مصطلح صورة يحتوي في الاستعمال الشائع، على معانٍ ينبغي تمييز بعضها عن البعض الآخر بدقة، إن هناك بالفعل منزلق الخلط بين "صورة" التعبير اللغوي عن مشابهة ما، و"صورة" بمعنى التمثيل الذهني (. . .). ويكون أحيانا، ضبط المعنى الدقيق لهذا المصطلح أمرا محيرا في فقرات يمكن أن تكون ذات أهمية كبرى بالنسبة لمؤلف ما، وإن الدراسة المعمقة للسياق وللموقف العام للكاتب هي وحدها التي ستسمح بأمن اللبس".<sup>٤</sup> وبالرغم من ذلك، لا يمكننا أن ننكر بعض الشذرات التأصيلية التي مهدت لما جاء به النقد الحديث حول ماهية الصورة والتي نجدها متناثرة في متون الكتب النقدية القديمة.

#### أولا - الصورة بين التأصيل والممارسة:

لقد حظيت الصورة منذ القديم بمنزلة أسمى، لكونها تضفي مسحة جمالية خاصة على العمل الأدبي. وقد ورد ذكر الصورة وبعض مشتقاتها على ألسنة بعض النقاد القدامى، ويفضي بنا التلمي في مؤلفاتهم إلى أنهم ميزوا داخل النص الأدبي بين مستويين، أولهما مستوى "المادة" التي تطوع فتحمل المعنى، وثانيهما مستوى

"الشكل (أو الصورة) الحامل للمعنى. وسنحاول فيها سيأتي أن نكشف عن جهود المتقدمين في دراسة وتشريح الصورة.

#### ١- الصورة والتصوير لدى الجاحظ (ت ٢٥٥هـ):

لعل الجاحظ أقدم ناقد وقفنا على قول له في موضوع "الصورة" فألفيناه يقرن بين أثر اللسان في المسامع وثمره القلم في الصحائف، فرأى أن "اللسان يصنع في جوية الفم وفي خارجه وفي لهاته وباطن أسنانه، مثل ما يصنع القلم في المداد والليقة والهواء والقرطاس"<sup>٥</sup>.

وعليه فإن صنع اللسان أصوات الألفاظ وكلمات الجمل وتعابير الفقرات في عقول السامعين مثل صنع القلم خطوطا وألوانا في نظر المشاهدين، ذلك لأن الجاحظ يرى تلك الأمور كلها صوراً وعلامات وخلق مواثيل ودلالات، فيعرف منها ما كان في تلك الصور لكثرة تردادها على الأسماع، ويعرف منها ما كان مصوراً من تلك الألوان لطول تكرارها على الأبصار، كما استدلوا بالضحك على السرور، وبالبكاء على الألم، وعلى مثل ذلك عرفوا الصوت وضروب صور الإشارات وصور جميع الهيئات<sup>٦</sup>.

ويمضي ناقدنا في مذهبه، موازناً بين الصوت والصورة كأداتين للتعبير والتأثير، فيسم الشعر خاصة على أنه جنس من التصوير ويقول: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير"<sup>٧</sup>.

هذا التعريف يعد جامعاً لبنية الشعر وجوهره، والظاهر أن جوهره يكمن أساساً في عملية التصوير أي: تصوير المعاني وإخراجها في حلة جديدة ذات خصوصية في طبيعتها الخيالية، وما توحيه من معان وجدانية- عقلية. وبذلك يكون الجاحظ

أول من ميز بين ما هو شعر، عما هو مجرد وزن أو نظم. إن الصياغة أو الشكل الفني هو أهم ما في شعرية الشعر أو جماليته. هذه الفكرة نفسها عبر عنها Van في تعريفه للصورة بقوله: "الصورة كلام مشحون شحنا قويا، يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي إنها توحى بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلا منسجما"<sup>٨١</sup>.

وكذلك بوند Bond حينما وصفها بكونها "ما ينقل عقدة فكرية أو عاطفية في لحظة زمنية"<sup>٩١</sup>. فهي عنده الوسيلة التي تعبر في طريقة عرضها عن مركب فكري أو إحساس عاطفي مرتبطين بلحظة زمنية معينة.

إن مصطلح "التصوير" عند الجاحظ يوحي بالجانب الحسي والمرئي منه على الخصوص، لأن الدلالة به تكون أقرب إلى الإدراك وأكثر إثارة للمتلقي الذي يسعى إلى استيعاب العلاقات القائمة بين اللغة والفكر، أو اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، ويكون طريق كشف هذه العلاقات هو التنقل في استنباط المعاني من سبل صياغتها في التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز، ليقيم الدليل على الذهني بالحسي ويخلص إلى القيمة من خلال الظاهر إلى الواقع، ومن مجاز القول إلى الحقيقة، ومن التعبير الاستعاري إلى الأصل الاستعمالي، ومن النظر في المشبه به لإدراك شأن المشبه، ومن التمثيل إلى كنه الشيء، وهذه هي مجموعة العلاقات التي تبنى عليها أصول الصورة الفنية.

ولا غرابة، فالجاحظ كان من أبرز متكلمي عصره الذين تناولوا إعجاز القرآن ولاحظوا قوة الإيحاء في التعبير المجازي والتصوير البلاغي، وكان مؤسس مدرسة البيان التي تفرعت عنها علوم البلاغة. والبيان - عنده - قائم على نظم الألفاظ طبقا لنظام جمالي مخصوص معبر ومؤثر، ونظام لغوي مضبوط يوصل المعنى، أي النظم

نظرية بيانية نحوية دلالية بلاغية تحدّد أساليب الكلام حقيقةً ومجازاً. وشغل قوله: "المعاني مطروحة في الطريق... . معظم النقاد، ومنهم من فهمه على ظاهره ودرسه معزولاً عن رؤيته الشاملة التي تبتدئ هنا وهناك في كتبه الموسوعية الضخمة، لكن المهم هنا هو تحديده للشعر،" فهو لا يعني بالصناعة العمل الإرادي الذي يتم بمشيئة المرء بحيث يستطيع أن ينظم الشعر متى شاء، فالجاحظ يؤكد أن الشعر طبع أو موهبة حباها الله القلة من الناس، ولا يقوى على قرض الشعر من حرم هذا الطبع مهما بذل من جهد أو تلقى من علم. إنه يعني بالصناعة الصياغة أو فن تركيب الكلام وسبكه، ومن هنا جاء تشبيهه للشعر بالنسيج، فكما أن الثوب يتألف من خيوط، تصف طولاً وعرضاً لتشكل لحمته وسداه، هكذا القصيدة هي مجموعة أبيات مؤلفة من رصف ألفاظ تشكل الصنيع الفني الرائع. والشعر ضرب من التصوير، وفي هذا إشارة إلى أهمية عنصر الخيال في الشعر، فالخيال يركب الصور ويخترعها اختراعاً<sup>١٠٠</sup>.

وفي السياق نفسه، أكد الدكتور كامل حسن البصير أن الجاحظ لم يكن ثنائي النظر إلى النص الأدبي، وإنما كان أحادياً في تحليل كيانه، وتلمس خطوات ولادته التي تكشف عن أبعاد عميقة متسعة لعملية الخلق الأدبي، وعليه فينبغي أن نفهم رأيه في الموازنة بين الشعر والتصوير... . فقله إن الشعر صناعة من غير تقييد لنوع هذه الصناعة يرسخ ما نوهنا به من أن الجاحظ يرى الشعر لقاح الوعي وثمره الدراية يجري وفق قوانين تتحكم في إخراج عناصره كما تتحكم القوانين في أي لون من ألوان الصناعة خبرة ودربة، وعندما يحدد الجاحظ هذه الصناعة بضرب من النسيج يأخذ مفهومه هذا طابعه في شكل النسيج الذي مادته الخيوط والأصباغ، ومهارته التركيب والتنسيق، وثمرته الصور التي إن كانت دقيقة يغتلي فيها ريب الناظر حتى يتقراها باليد حجماً وحركة ولوناً<sup>١٠١</sup>.

والحق أننا لا نكاد نعثر على ناقد لم يولع بعقد الصلة بين فن الشعر وفن التصوير

أو النسيج، أو النقش، أو الصياغة، ولعل الجاحظ هو الذي شغل النقاد بهذه الصلة، منذ أن سخر من أبي عمرو الشيباني لثنائه على بيتين غلب فيهما المعنى على الفن<sup>١٢</sup>، وربما كان أبو عثمان يشير بعبارته المشهورة إلى تغليب اللفظ على المعنى، ولكن الدكتور شوقي ضيف يرجح أنه إنما يريد هنا الأسلوب وليس رصف الألفاظ، لأنه ذكر التصوير وما ينطوي عليه من أخيلة<sup>١٣</sup>.

من المؤكد أن ربط الشعر بالنسج والتصوير على هذا النحو أصبح فيما بعد حجة النقاد على اختلاف مذاهبهم، فلم يلبث قدامة أن "تبنى نفس الموقف فجعل المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة"<sup>١٤</sup>. وجاء ابن طباطبا فأضاف إلى فن النسج والنجارة والصياغة، فن النقش، ونظم الجواهر فقال في معرض وصفه لما ينبغي أن يكون عليه الشاعر المجيد: "ويكون كالنسيج الحاذق الذي يوفق وشبهه بأحسن التوفيق، ويسديه، وينيره، ولا يهلل شيئا منه فيشينه وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكنائمه الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والتمين الرائق"<sup>١٥</sup>.

أما ابن سنان الخفاجي فقد أضفى على هذه المقارنة صبغة فلسفية وقصرها على فن النجارة إذ قال في معرض كلامه على صناعة الكلام: "إن كل صناعة من الصناعات، فكما لها بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء: الموضوع وهو الخشب في صناعة النجارة، والصانع وهو النجار، والصورة وهي كالتربيع المخصوص إن كان المصنوع كرسيا، والآلة مثل المنشار والقدوم وما يجري مجراها، والغرض، وهو أن يقصد، على هذا المثال، الجلوس فوق ما يصنعه"<sup>١٦</sup>.

وأفاض عبد القاهر الجرجاني في أن سبيل الكلام سبيل التصوير، والصياغة والنقش، بل إنه قرن بين نظريته في النظم وبين فنون النسج والصياغة والبناء والشوي... وسنعمل لاحقا على تحليل أقواله في هذا الموضوع.

واضح إذن، أن الجاحظ كان ربان سفينة النقد العربي فيما يخص مقارنة الشعر بالتصوير على الخصوص، والملاحظ أن النقاد القدامى مضوا يتحدثون عن التصوير من خلال فنون النسخ، والنقش، والصياغة، والنجارة. . . وهي كلها فنون مرئية، وغاب عنهم ربط الشعر بالموسيقى مثلا كفن من الفنون أيضا، وربما يرجع ذلك إلى إجلالهم لفن التصوير في الشعر الجاهلي، أو إلى غموض الصلة بين الشعر والموسيقى في أذهانهم. وقد أكد الدكتور محمد غنيمي هلال أن البيئة هي التي أسهمت في غموض هذه الصلة، فقال: "كانت صلة الشعر بالرقص أو الموسيقى بعيدة عن الاستقرار في أذهانهم"<sup>١٧</sup>. على هذا الأساس، ذهب النقاد إلى أن الحس الجمالي يتفاعل مع ما هو مرئي بالدرجة الأولى، وهكذا فإن مقارنة الشعر بالنقش مثلا قد أفضت بالضرورة إلى إثارة اللفظ على المعنى، لأن براعة النقش لا تشتت غالبا جودة الخشب، مثلما لا يشترط النقاد في براعة التشبيه جودة المعنى، ولا شك أن مشكلة اللفظ والمعنى التي ملأت دنيا النقد كانت متأثرة على نحو ما بهذه المقارنة القديمة بين الشعر والتصوير في النسخ والنقش على وجه الخصوص، فقد انصرف النقد إلى افتراض أن التصوير إنما يظهر في اللفظ (الشكل) دون المعنى، وشيئا فشيئا أصبح اللفظ مناط الجهد ومجلى الفن<sup>١٨</sup>. وربما يعود السبب في ذلك إلى أن النقاد يتصورون أن اللغة هي المحرك الأساس لفن الشعر وليس الإنسان. يقول الدكتور مصطفى ناصف: "إن النقاد يعزفون - أدركوا ذلك أم لم يدركوه - عن أن يتصوروا الشعر نتاج عبقرية الإنسان، الشعر نتاج عبقرية في اللغة، وطالما أحالت كتابات النقاد المعترف بمكانتهم البراعة الخيالية، والعاطفية إلى ما يشبه المضمونات اللغوية"<sup>١٩</sup>.

هكذا اندفع النقاد يجلون الاهتمام بالصورة حيث يتمثل الجمال تحت قضية اللفظ والمعنى، فالمعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والخاذق، ولكن الشأن في جودة الألفاظ وحسن السبك وجودة التأليف، ألا ترى لو أن رجلا أراد

في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد وفي المضاء بالسيف، وفي العزم بالسيل، وفي الحسن بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها. . . لم يكن للمعنى قدر. . . وبعضهم مثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصور الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها وتضاءلت في عين مبصرها<sup>٢٠</sup>.

ومعنى هذا أن مهارة الشاعر لا تظهر في المعاني التي يهدف إليها ولكن في الصورة التي تخرج منها هذه المعاني. وفي هذه الصورة تتركز كل خصائص الصنعة ومهارة الشاعر تتحدد بمدى معرفته بهذه العناصر وقدرته على تحقيقها. وبذلك يكون البلاغيون والنقاد العرب، الذين جاءوا من بعد الجاحظ قد أفادوا من فكرته في جانب التصوير وحاولوا أن يصبوا اهتمامهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثله وإن اختلفت آراؤهم وتفاوتت في درجاتها<sup>٢١</sup>.

## ٢- قدامة بن جعفر ومصطلح الصورة (ت ٣٣٧هـ):

لم يكن اختيارنا لدراسة الصورة عند هذا الناقد، بعد الجاحظ، أمراً اعتباطياً، ولكن لعدة اعتبارات، أولها: أن له سبق باستعمال الكلمة نصاً، ثم إن كتابه "نقد الشعر" أثراً مهماً في النظرية النقدية عند العرب، فهو أول كتاب تناول نقد الشعر على غير ما ألف الناس نقده من قبل، حيث بين فيه حد الشعر وشروط نظمه يقول محمد عبد المنعم خفاجي: "إن هذا المنهج الذي وضع قدامة أساسه يعد أكبر وأجراً خطوة نحو تدوين البلاغة العربية وأصول البيان والنقد. وحسبنا أن ثلاثة من كبار النقاد العرب قد أولوا منهجه عناية خاصة وتأثروا به تأثراً عميقاً وهم: أبو هلال العسكري في كتابه الصناعيتين، وابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، وابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة، كما تأثر علماء البلاغة والبديع تأثراً شديداً بقدامة وآرائه في نقد الشعر"<sup>٢٢</sup>.

وبالرغم من أن طائفة من الباحثين قد بخسوا الرجل حقه، وجعلوه تلميذاً

لأرسطو فيما صدر عنه بشأن الشعر، وعدوا كتابه هذا، ملتقى للأثر اليوناني في  
الدرس البلاغي والنقدي العربي، فإن ذلك لم يحل دون الاعتراف بالمكانة التي  
يحتلها قدامة في مجال نقد الشعر العربي، فقد خلف ثروة طائلة من الأسس التي  
تبني عليها صناعة النقد، وسواء أكانت تلك الآراء النقدية خلاصة مركزة مصفاة  
من الأفكار العامة التي كانت تخامر عقول النقاد العرب، أم كانت متأثرة بما نقل من  
آثار الفكر الأجنبي في هذا الفن، أم كانت من صنعه وثمره من ثمرات فكره ونفاذ  
بصيرته في الأدب، فهي أول بحث علمي منظم يقوم على دراسة الشعر، والوقوف  
على أسباب الحسن والجمال فيه.

وإذا كان الجاحظ قد استعمل مادة الصورة في مجال الأدب بهيئة أخرى، فقال  
وهو يتحدث عن الشعر بأنه ضرب من النسج وجنس من التصوير، وكأنه أراد  
بالتصوير العملية الذهنية التي تصور الشعر، فإن قدامة بن جعفر قد استعملها  
نصا واعتبرها الهيكل والشكل في مقابل المادة والمضمون فقال متحدثا عن الشعر:  
"معاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من  
أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور"<sup>٣٣</sup>، إنه يرى فيها الإطار الخارجي  
العام لشكل هذا الشعر.

لقد جعل هذا الناقد المعاني مادة وأنزل الشعر ضرباً من الصورة تقع في هذه  
المادة ولعل هذه المسألة تدفعنا إلى التساؤل عما إذا كان قدامة بن جعفر يفصل بين  
الصورة الشعرية شكلا والمعاني الشعرية مضمونا أم كان يرى الصورة والمعاني  
وحدة متكاملة في بنية النص الشعري؟.

الحقيقة أن ظاهر ذلك النص شأنه في ذلك شأن نص الجاحظ يوهم بأن الرجل  
يتمثل الصورة مجرد شكل وذلك من خلال تشبيه الصورة بمادة الخشب للنجارة التي  
يتعهدها النجار بالزخرفة والتلوين، وبمادة الفضة للصبغة التي يعالجها الصائغ

بالتزيين والنقش، أما حقيقة مراده ومنتهى مقصده لا يتعدى فهم الصورة الشعرية نسيجا متحدا من شتى عناصرها لفظا ووزنا وقافية ومعنى، ذلك لأنه لا يمكن أن نتصور قطعة الأثاث التي يصنعها النجار تفاريق من خشب ومسامير وسائر المواد كما لا يمكن أن تتوهم الحلية التي يبدعها الصائغ نثارا من المعدن وما يتقبله خطوطا وأشكالا وحجوما<sup>٢٤</sup>.

وعموما، فإن مفهوم الصورة عند قدامة في النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة يستمد من التراث العربي الأصيل لغة واصطلاحا نقديا، ويمضي في ميدان التطبيق على هدى من منهج تعليمي موازن بين الشعر وسائر الصناعات، وقد كان العرب يعدون شعرهم من الصناعات، وأن ذكر كلمة "الصناعة" قد أطلقها على الشعر محمد بن سلام الجمحي بقوله في مقدمة طبقات الشعراء: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما تثقفه اللسان"<sup>٢٥</sup>.

وعقد إخوان الصفاء فصلاً في أن "إحكام الكلام صنعة من الصنائع، قالوا: ومن المصنوعات المحكمة المثقفة صنعة الكلام والأقاويل، وذلك أن أحكم الكلام ما كان أبين وأبلغ، وأتقن البلاغات ما كان أفصح، وأحسن الفصاحة ما كان موزونا مقفى، وألد الموزونات من الأشعار ما كان غير مترحف"<sup>٢٦</sup>.

من هنا يتضح أن أرقى الفنون الكلامية عندهم هو الشعر لأنه مجال التفنن والابتكار وتظهر فيه موهبة الشاعر أو الصانع، وقدرته على البراعة والإجادة، وذلك يحتاج إلى جهد كبير، كالجهد الذي يبذله أصحاب الصناعات في محاولة الإجادة والإتقان.

إن هذه الآراء لا تخرج عما جاء به قدامة من أن الشعر صناعة، وهو معدود من الفنون الجميلة التي تعلق وتهبط بحسب قوة الصانع وتمكنه من صناعته.

ويبادر قدامة فيقول إن أحسن الشعراء "من أتى في شعره بأكثر المعاني التي

الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته<sup>٢٧</sup>، أي أن يعتمد إلى أظهر ما في الموصوف فيحاكيه محاكاة محسوسة، والوصف عنده "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"<sup>٢٨</sup>.

أما ذكره المعاني فينبغي ألا يضللنا لأنه يريد المعاني التي ركب منها الشيء الموصوف، لا المعاني الذهنية، والحق أنه لو انتبه إلى أن المحاكاة يمكن أن تنصرف إلى المعاني أيضا، لكان قد وفق إلى مبدأ جوهرى، لا بأس من اشتراط الحسية معه. لأن المعنى الذي أجيد تصويره للحس هو غاية من غايات الشعر، ولعل هذا المبدأ هو الذي عبر عنه أبو تمام في شعره وكان سببا للخصام النقدي الذي ثار حول شعره<sup>٢٩</sup>. ويبدو أن الشعر في عرف قدامة لا يعدو أن يكون مادة وصورة تخضعان لفن الصناعة ومهارة الصانع، ومما تجدر الإشارة إليه هو أنه ربط المهارة والجودة في الشعر بمبدأ مهم هو مبدأ الغلو، والمقصود به تجاوز حد المعنى، والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها<sup>٣٠</sup>. فكان أول ما عالج قدامة من نعوت المعاني، ولكنه لم يكن أول مستخرج له، فقد سبقه إليه ابن المعتز فذكر في محاسن الكلام نوعا سماه الإفراط في الصفة<sup>٣١</sup>، ولم يعرفه.

ميز قدامة بين أنصار الغلو وأنصار الاقتصار على الحد الأوسط، فحسم الأمر في ضوء فهمه لطبيعة التوصيل الشعري للمعنى، وقال: "إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم"<sup>٣٢</sup>.

إذن فالغلو متعلق بالصدق والكذب في الشعر، وقد أثارت هذه الثنائية ضجة كبيرة في صفوف النقاد، فتعددت الآراء واختلفت باختلاف تفسيرهم للظاهرة، وربما فاتهم مبدأ كان يمكن أن يخرجهم من ذلك، وهو مبدأ قال به الجاحظ حين ذهب إلى أن من الخبر ما ليس بصادق ولا كاذب، وطعا إن البلاغيين الذين نظروا في الأمر نظرة منطقية لا نظرة فنية، أنكروا مذهبه هذا، وأفاضوا في الرد عليه. قال

القزويني في الإيضاح: "اختلف القائلون بانحصار الخبر في الصدق والكذب في تفسيرهما ثم اختلفوا فقال الأكثر منهم: صدقه مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه له، هذا هو المشهور، وعليه التعويل... وأنكر الجاحظ انحصار الخبر في القسمين، وزعم أنه: صادق وكاذب، وغير صادق، ولا كاذب، لأن الحكم إما مطابق للواقع مع اعتقاد المخبر له أو عدمه، فالأول: أي المطابق مع الاعتقاد هو الصادق والثالث: أي غير المطابق مع الاعتقاد هو الكاذب، والثاني والرابع، أي المطابق مع عدم الاعتقاد، وغير المطابق مع الاعتقاد كل منهما ليس بصادق ولا كاذب، فالصدق عنده مطابقة الحكم للواقع مع اعتقاده، والكذب عدم مطابقته مع اعتقاده، وغيرهما ضربان: مطابقته مع عدم اعتقاده، وعدم مطابقته مع عدم اعتقاده"<sup>٣٣</sup>.

والحق أن مذهب الجاحظ فيما هو ليس بصادق ولا كاذب، كان يمكن أن يخلص الخيال من معضلة الحيرة بين الصدق والكذب، فهو يمثل بذور ما عرف فيما بعد بالتخييل الذي لا ينطوي على صدق أو كذب، لأنه أداة فنية يصور بها الشاعر فكرة ذهنية، بحيث لا يمكننا القول، إن هذه الأداة صادقة أو كاذبة، لأنها ليست حكماً على الواقع وإنما هي تصوير للفكرة، وهكذا فقد فات النقاد أن يفيدوا من هذا المذهب ما يقوي ملكة الخيال بعيداً عن مشكلة الصدق والكذب"<sup>٣٤</sup>.

وفي هذا الصدد، أشار قدامة إلى نقطة مهمة، تلتقي بنظريات الأدب الحديثة وهي الفصل بين النص ومنتجه، فيقول: "إذا كان الشعر إنما هو قول، وإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد، لأنه قد يجوز أن يكون معتقداً لأضعاف ما في نفس هذا الشاعر من الوجد بحيث لم ينكروه وإنما اعتقدوه فقط، ولم يدخلوا في باب من يوصف بالشعر"<sup>٣٥</sup>. هذا النص يمس إلى حد ما مسألة الصدق والكذب، وبالضبط موقف قدامة منها، فالشعر في نظره قول، أي أنه لغة، والنظرة إليه ينبغي أن تستند إلى لغته لا إلى أي شيء

آخر . وبناء على ذلك، يجب الفصل بين الشعر والشاعر أي بين النص ومنتجه . ويضيف قدامة في السياق نفسه: "وأحسب أنه اختلط على كثير من الناس وصف الشعر بوصف الشاعر فلم يكادوا يفرقون بينها وإذا تأملوا هذا الأمر نعمًا علموا أن الشاعر موصوف بالسبق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجها لا الشعر"<sup>٣٦</sup>.

إننا لا نريد هنا أن نذهب بعيدا فنطابق بين بعض آراء قدامة والمدارس الحديثة القائلة بعزل النص عن صاحبه، وإنما نود أن نبين أن رأي هذا الناقد يناسب إلى حد كبير طبيعة الشعر الذي يعتمد على التخيل، فليست الغاية تصديق ما فيه من معانٍ أو تكذيبها، ولكن الغرض هو التأثير في العواطف، وإثارة النفوس، وربما كان هذا الغلو من أسباب التأثير، وإخراج الشعور من دائرة الواقع أو دائرة الحس، إلى عالم خيالي أبدعه الشاعر بواسطة التصوير، وهذا ما أراده القائلون بقولهم "خير الشعر أكذبه" أو "أعذبه أكذبه". وقد علق أحد الباحثين على آراء قدامة في موضوع الصورة بقوله: "نستطيع أن نقرر أصالة قدامة بن جعفر في إدارته لمصطلح الصورة متحدثا عن معاني الشعر وألفاظه"<sup>٣٧</sup>. ويبقى للرجل فضل السبق باستعماله لمصطلح الصورة واعتبارها الفضاء الأرحب الذي تتمظهر فيه صناعة الشاعر وحذقه.

### ٣- الصورة والخلق الأدبي عند عبد القاهر (ت ٤٧١هـ):

عندما نتوقف عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، نجد أن منهجه في دراسة الصورة منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب، وعلى الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم، فقد أفاض في حديثه عنها في كتابيه "أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز"، ونوه معظم الذين كتبوا في الصورة بوعيه في اعتبارها معيارا للنقد، وتعبيره عن ذلك في شمولية متداخلة تناسب مثل ماء النهر العذب الفرات، لا نستطيع أن نحكم عليه في أحد منعطفاته وإنما لا بد من أن نجري معه ونتبع تدفقه.

لقد بلغ الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة، حينما نظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده بل إنهما عنصران مكملان لبعضهما إذ يقول: "واعلم أن قولنا: الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البيئونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك الأمر في المصنوعات، فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيئتين وبينه في الآخر بيئونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"<sup>٣٨</sup>.

ويرى أحد الباحثين أن مفهوم مصطلح الصورة عند الجرجاني قد استقر على أركان ثلاثة:

أولهما: تناول الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي.

ثانيها: هضم معاني الصورة لغة واصطلاحا من شتى مصادرها الأصلية وربطها بالنظرية الأدبية العربية التي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتها.

ثالثها: يتلمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده الموروثة ومقوماته الحيوية<sup>٣٩</sup>.

من المؤكد أن الجرجاني سعى جاهدا إلى تجاوز ثنائية اللفظ والمعنى، وبناء تصور ناضج لنمط القول الشعري، وقد تطلبت منه هذه المحاولة جهدا لا يستهان به، فميز بين المعنى الذي هو "الغرض" والمعنى الذي هو "صورة"، فالغرض هو المعنى المفارق للهيئة اللغوية أي البناء النحوي والمجازي، أما الصورة فهي المعنى

الذي لا تحصل عليه إلا بواسطة الهيئة اللغوية، يقول: "ولا يغرنك قول الناس، قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه فإنه تسامح منهم. والمراد أنه أدى الغرض فيما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول حتى لا تعقل ههنا إلا ما عقلته هناك، وحتى يكون حالهما في نفسك حال الصورتين المشتبهتين في عينك كالسوارين والشنفين في غاية الإحالة وظن يفضي بصاحبه إلى جهالة عظيمة. . . .وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز. . . .واعلم أن هذا كذلك مادام النظم واحدا، فأما إذا تغير النظم فلا بد حينئذ من أن يتغير المعنى. . . ."<sup>٤٠</sup>

من هنا، يجوز أداء الغرض الواحد بهيئات لغوية مختلفة، ولا يتأتى ذلك بالنسبة للمعنى بما هو صورة أو تشكيل يحدث أثرا جماليا في المتلقي. لذلك فالصورة عند عبد القاهر تنطوي على قدر كبير من الصنعة والغرابة والحذق يقول: ". . . . سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق حتى يعرب في الصنعة ويدق في العمل ويبدع في الصياغة. . . ."<sup>٤١</sup>

ويبدو من كلامه هذا أن التصوير يضيف على أصول المعاني والأغراض السمات الشعرية، إذ يجعلها مرتبطة بمبدعها من حيث إنها إبداع فردي يستغل الطاقات النحوية والمجازية الكامنة في اللغة قصد التأثير في المتلقي وشد انتباهه. ويعد هذا التأثير معيارا لتفاضل الصور: "لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتهما"<sup>٤٢</sup>. والتأثير شعور بالنشوة واللذة على إثر تلقي الصورة، ولعل هذه الإشارة تبرز لنا تصورات الرجل للنص الأدبي وتمثله حلقة وصل بين منشئه ومتلقيه.

ورغم أن جمال الصورة ينساب إليها من روافد كثيرة، فإن أهم وأعظم هذه الروافد هو النظم الذي يتجلى في كثرة التصرف في معاني النحو الدقيقة التي تؤازرها المجازات والاستعارات، إلى جانب جمال الألفاظ المفردة وشرف المعنى وندرته. . . كل ذلك يخلق الغرابة ويدعو إلى التأثير والتأمل، وهو نفس الاتجاه الذي سلكه جابر عصفور لما عرف الصورة بأنها: "طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"<sup>٤٣</sup>.

فالصورة عنده عرض أسلوب يمحافظ على سلامة النص ويقدم المعنى بتعبير بديع يحدث نشوة لدى المتلقي.

وفي هذا الصدد يستعمل عبد القاهر مصطلحات بلاغية ونقدية غزيرة في تحليل أسلوب النص الأدبي وتلمس تأثيره في النفس، أقربها إلى دراستنا هو مصطلح التمثيل الذي يكرره في تحليل شواهد فيقول: "لو أراد رجل أن يضرب مثلاً في تنافي الشئيين فقال: "هذا وذاك هل يجتمعان؟" وأشار إلى ماء ونار حاضرين وجدت لتمثيله من التأثير ما لا تجده إذا أخبرك بالقول"<sup>٤٤</sup>.

فالماء والنار تمثيل في صورة حسية يتنافى لقاؤهما في واقع الحياة، تنساب في مخيلة المتلقي وعقله، فتثير لديه مخزونه من الصور ويلقي مقاليد التصديق إلى محدثه ويطمئن إليه تسلياً.

والحقيقة التي ينبغي تأكيدها هاهنا: أن عبد القاهر الجرجاني عندما جدّد غاية الأدب على هذا النحو لم يكن يرى أسلوب الأدب في بناء الصورة ونسج التمثيل مجرد قوالب تعهدها المتلقي ومحض تقارير اكتسبها من واقعه، وإنما فتح عليه باب الإبداع والتجديد<sup>٤٥</sup>. وآية ذلك قوله بشأن وجه الشبه: "إن لتصوير الشبه من الشيء في غير

جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من النيق البعيد بابا آخر من الظرف واللطف ومذهبا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل"<sup>٤٦</sup>.  
إذن، فتصوير الشبه يلتقطه الأديب التقاطا ويحتلبه اجتلابا في نظر عبد القاهر، ومفهومه عن الصورة لا ينقطع مصدرا وشواهد عن التراث العربي الذي مرت بنا ملاحظه وإن كانت تفاصيله تتخذ صياغة جديدة تمتاز بالدقة والوضوح.

إن الجرجاني يؤكد باستمرار أن الفضل والمزية للنص الأدبي ليس في معناه وحده ولا في ألفاظه وحدها وإنما فيهما معا، وهو يلح على مذهبه هذا ويسعى إلى ترسيخ أسسه، ويعيب على الذين يرون المزية في الأدب قاصرة على الألفاظ أو منحصرة في المعاني، جاهلين عنصرا ثالثا يجمع بين هذه المعاني وتلك الألفاظ وهو عنصر الصورة، فيقرر: "إنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة، فقالوا: إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث"<sup>٤٧</sup>.

هذه التصورات وغيرها تؤكد لامحالة أن النقد العربي القديم له بدور مهمة في مقاربة مفهوم الصورة وعلاقتها بالتجربة الشعرية، وكذا الوعي بأهميتها ووظيفتها الجمالية التي شاعت فيما بعد عند المعاصرين من العرب والغرب. وهو ما ذهب إليه أحمد الشايب بأن "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه"<sup>٤٨</sup> هي الصورة الفنية ثم يذكر لها معنيين:

الأول: ما يقابل المادة الأدبية، ويظهر في الخيال والعبارة.

الثاني: ما يقابل الأسلوب، ويتحقق بالوحدة وهي تقوم على الكمال والتأليف

والتناسب"<sup>٤٩</sup>.

وأكده داود سلوم أيضا إذ اعتبر "أن امتزاج المعنى والألفاظ والخيال، كلها، هو الذي يسمى بالصورة الأدبية، ومن ترابطها وتلاؤمها والنظر إليها مرة واحدة عند نقد النص يقوم التقدير الأدبي السليم"<sup>٥٠</sup>، فمقياس الصورة عنده يقوم على أساس

تجسيد الفكرة العامة للعلاقات الجزئية في النص الأدبي لتشكل كلا فنيا واحدا. ولعل عبد القاهر كان محقا حينما رد الأمر فيها إلى النظم، فإجادة الصنعة بمعنى تأليف الكلام في نسق تعمق فيه العلاقات بين المفردات، ثم اختيار معنى من معاني النحو، دون معنى آخر لما يعطيه الأول من دلالات يعجز عنها الثاني هو الذي يجعل للكلام صورة تميزه عن غيره. يقول: "وجملة الأمر أنه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة إن لم يقدم فيه ما قدم ولم يؤخر ما أخر وبدئ بالذي ثني به أو ثني بالذي ثلث به لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصنعة"<sup>٥١</sup>. ومن مسوغات التأثير الجمالي التي أشار إليها الجرجاني "غموض الصورة" لما تستوجب جهدا في طلب معناها، فالتعدد الدلالي مزية يفضل بها القول الشعري باعتبار خفاء التراكيب وغموضها خاصية جمالية تستحضر المتلقي بإشراكه في العملية الإبداعية، عكس التعقيد الذي يعطل فاعليته فيصبح عاجزا أمام العمل الأدبي. يقول الشيخ: "والمعقد من الشعر والكلام لم يذم لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة بل لأن صاحبه يعثر فكرك في متصرفه ويشيك طريقك إلى المعنى ويوعر مذهبك نحوه، بل ربما قسم فكرك، وشعب ظنك حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب"<sup>٥٢</sup>.

لقد أدرك مليا أهمية الغموض في بنية النص الإبداعي، فهو جوهره وأساسه، يثير الدهشة والاستفزاز في المتلقي، مما يجعل من النص الأدبي نصا إبداعيا، علما أنه لا يعارض الوضوح والقرب في المعاني الأدبية شريطة أن لا يصل هذا الوضوح إلى حد السطحية والركاكة والضعف الذي يبعد النص الإبداعي عن جوهره الفني. إنَّ النص الذي تتعدد وجوه التأويل فيه، ويستفز القارئ إلى بذل الجهد في المتابعة والتفكير هو النص الإبداعي الأصيل، ثم إن وضوح النص في ظاهره، لا يعني الوضوح السطحي، فقد تبدو الصورة (كالبدر أفرط في العلو) سهلة وبسيطة،

بيد أن المتفحص لهذا التشبيه يخرج إلى معانٍ أخرى إضافية تحتاج إلى التفكير والدقة. يقول: "هذا- وليس إذا كان الكلام في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفا، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على أول ورد تال إلى سابق. أفلست تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله: "كالبدر أفرط منه ووجه المجاز في كونه دانيا شاسعا وترقم ذلك في قلبك ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك من حال البدر ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى وترد البصر من هذه إلى تلك وتنظر إليه كيف شرط في العلو الإفراط ليشاكل قوله "شاسع" لأن الشسوع هو الشديد من البعد ثم قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال "جد قريب". فهذا هو الذي أردت بالحاجة إلى الفكر، وبأن المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيته"<sup>٥٣</sup>.

وبحث الدكتور محمد نايل أحمد في الشيء الذي ينبغي الاهتمام به والنص عليه في الفرق بين الصورة الأدبية عند عبد القاهر، وعند النقد الحديث فلاحظ أن الخيال هو الركن الأصيل عند هذا النقد، بينما هو ليس كذلك عند عبد القاهر، فإن اللمسات الدقيقة في صناعة النظم لها من الروعة والسحر ما يفوق الخيال أحيانا، فمجال النظم قد يبلغ بالحقيقة مرتبة لا يصل إليها الخيال<sup>٥٤</sup>.

وأبرز أحد النقاد، كذلك، مدى الحس النقدي المرفه الذي وصل إليه عبد القاهر على المستويين النظري والعملي معا، فيقول: "قد يرتفع هذا الحس إلى مراقبي الوعي النظري الذي يسعى إلى الكشف عن هذه الأدوات التعبيرية عن قانون عام ينظمها. لقد تحققت هذه الصحوه عند عبد القاهر الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز. لقد أدرك هذا البلاغي الفذ أن الشعرية أو البلاغة تتحقق بفضل التصوير الذي يعترض المعنى، هذا التصوير أو "وجوه الدلالة على الغرض" هو مجموع الأدوات التصويرية البيانية من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية، وهذا ما

يختصره الجرجاني في عبارته التي يتحدث فيها عن القدماء وفهمهم للصورة: "إنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن صورة وصفة وخصوصية تحدث في المعنى". إن هذا الموضوع هو عينه الموضوع الذي يحدده المعاصرون تحت تسمية (صورة)<sup>٥٥</sup>. إن مقارنة مفهوم الصورة عند عبد القاهر ليس بالأمر الهين، لا تكفيه سطور ووريقات، وذلك راجع لعمق تفكير الرجل ونظرة الثاقب. وقد حاول كثير من الدارسين النفاذ إلى أغوار فكره، فأدلى كل منهم بدلوه، ومع ذلك "تبقى العودة إلى الجرجاني هي عودة إلى نص لم يفقد جدته، نص يثير التساؤلات والمشاكل أكثر مما يقدم أجوبة قاطعة، نص يفتح باب الاجتهاد ويتركه كذلك"<sup>٥٦</sup>. مما يدفعنا إلى القول بأن هذه التصورات التي جاء بها الرجل، تؤكد لا محالة أن النقد العربي القديم له بذور مهمة في مقارنة مفهوم الصورة وعلاقتها بالتجربة الشعرية وكذا الوعي بأهميتها ووظيفتها الجمالية التي شاعت فيما بعد عند المعاصرين من العرب والغرب.

#### ٤- الصورة في دراسة القرطاجني (ت ٦٨٤هـ):

يعتبر حازم القرطاجني واحدا من النقاد الذين أثروا النقد العربي، بفضل آرائه البلاغية والشعرية في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، هذا الكتاب الذي جاء جامعا لقضايا الشعر، محددًا أسباب الإبداع، وانتهت عنوانات جميع الأبواب التي ينقسم إليها بعبارة "من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها" لم يفلت من هذه العبارة باب واحد، والدلالة الواضحة لها أن جميع مسائل البلاغة، وقضايا الأدب تستمد قيمتها من أنها تفضي بالمبدع إلى التأثير في النفوس إيجابا أو سلبا، وليس هذا الفهم الوظيفي إلا مظهرا من مظاهر الفهم التجريبي للإبداع.

نقل حازم بعض آراء أفلاطون وأرسطو وفلاسفة المسلمين من الذين تناولوا أرسطو دراسة وشرحا مثل ابن سينا والفارابي. . . وأورد قولاً لأفلاطون عن العمل الفني فقال: "وقد قال أفلاطون في كتابه السياسة: إنا لا نلوم مصورا إن

صور صورة إنسان فجعل جميع أعضائه على غاية الحسن، فنقول له إنه ليس يمكن أن يكون إنسان على هذه الصورة، وذلك أن المثل ينبغي أن يكون كاملاً وأما سائر الأشياء، التي هو لها مثال فحسنها بقدر مشاركتها لذلك المثل<sup>٥٧</sup>.

ويعرف الشعر بقوله: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يجيب إلى النفس ما قصد تحييه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه إليها"<sup>٥٨</sup>.

وأما الصورة فقد ذكرها في مجال الحديث عن التخيل الشعري فيقول: "والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور يتفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"<sup>٥٩</sup>.

إذن، فالشعر عنده إثارة المخيلة لانفعالات المتلقي، يقصد المبدع منها دفع هذا الأخير إلى اتخاذ موقف خاص، بمعنى أن صور الشعر ومخيلاته تثير بواطن النفس وصورها المختزنة عند المتلقي. ومن هنا، فالصورة- عند حازم- "لم تعد تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول التقديم الحسي، وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة تتصل اتصالاً وثيقاً بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر"<sup>٦٠</sup>.

ويحرص حازم كذلك - عند تكوين الصور- على الربط بين دلالة اللفظ ودلالة المعنى، فيقول: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن وأنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم"<sup>٦١</sup>.

فهو يرى تشخيص اللفظ للصورة الذهنية عند إدراكها يحقق الدلالة المركزية التي يتعارف عليها الناس أو ما يسمى بالدلالة الاجتماعية اللغوية.

لقد ربط حازم "التخيل" بالمحاكاة، وعدّهما الوسيلة التي تجعل من المعنى الخام

شعرا جيدا، وذلك بدون مراعاة لأي شروط سابقة في هذا المعنى<sup>٦٢</sup>. ونظرا لتوسعه في هذه الفكرة بشكل مستفيض، فقد ابتعد نسبيا عن طبيعة الشعر ودخل في ساحة المنطق وأقيسته، فراح يقسم التخيل تارة بحسب متعلقاته ومصادره، وتارة أخرى بحسب أثره في نفس المتلقي. وكذلك صنع في مفهوم المحاكاة فهي عنده تشمل صور التعبير جميعها، ولها الحظ الأوفر في إحداث التخيل في نفس المتلقي، وهي من حيث الغاية: محاكاة تحسين، محاكاة تقييح، محاكاة مطابقة.

وهو في هذا التقسيم متأثر بقول ابن سينا في أقسام التشبيه، وفيه أيضا تأثر بقول أرسطو (أن الرسام أو الشاعر قد ينقل الشيء: كما هو، أو أدق مما هو، أو كما يجب). ثم تنقسم المحاكاة عنده من حيث جهة التخيل إلى:

- قسم يخيل لك الشيء كما هو في نفسه (صورة الشيء كما تراه مباشرة).

- قسم يخيل لك الشيء كما هو في غيره (صورة الشيء كما تراه في المرآة أو ينقل لك وصفه).

أما سبب تأثير المحاكاة فمصدره انفعال النفوس والتذاذ الأسماع بجمال العبارة الشعرية، وهذه النظرة الجمالية تعتمد على التناسب بين الألفاظ ومادتها، وهنا تنفرد الصور الشعرية عن غيرها. وركزت روز غريب على الجانب الجمالي في وصف الصورة بقولها: "الصورة في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها أو مظاهرها المحسوسة. هي لوحة مؤلفة من كلمات، أو مقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحى بأكثر من المظاهر، وقيمتها تتركز على طاقتها الإيحائية، فهي ذات جمال تستمد من اجتماع الخطوط والألوان والحركة، ونحو ذلك من عناصر حسية، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحى بالفكرة كما توحى بالجو والعاطفة"<sup>٦٣</sup>. والكاتبة هنا تشير إلى البعد الرمزي في الصورة بكونها تعبيراً ينطوي على مجموعة من العناصر المحسوسة التي توحى بأكثر مما يحمله الظاهر

من معنى، إنها تؤكد الجانب الإيحائي والذي يفوق الجانب الشكلي الذي يحدده الإيقاع والنغم وضروب المحسنات البيانية.

ويحرص حازم أيضاً على التناسق داخل الصورة، ومراعاة التناسب بين عناصرها ومكوناتها ويفرق في ذلك بين الصور المرئية والمسموعة وغيرها: "ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء، لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة من المتلونات من البصر، وقد اعتادت النفوس أن تصور لها تماثيل الأشباح المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها، فلا يوضع النحر في صورة الحيوان إلا تالياً للعنق، وكذلك سائر الأعضاء، فالنفس تفكر لذلك المحاكاة القولية إذا لم يوال بين أجزاء الصور على مثل ما وقع فيها كما تنكر المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك"<sup>٦٤</sup>.

وفي سياق حديثه عن المحاكاة يطرح هذا الناقد سؤالاً عميقاً له صلة مباشرة بنظريات الجمال: لماذا تكون اللذة بالمحاكاة نفسها أكثر من اللذة بالشيء المحكي نفسه؟؟ ويمثل برؤية منظر الشمعة، أو المصباح ربما كانا جميلين، ولكن انعكاس الضوء على صفحة مائية أجمل بكثير من الشئيين (الضوء-الماء) في الواقع، ويقدم الناقد الإجابة على هذا السؤال من خلال زاويتين:

-لحدوث اقترانات (أي مزج) بين الضوء وصفحة الماء.

-المنظر الثاني أقل تكراراً وألفة، والنفوس إلى ذلك أميل.

وأما القوى التي يتم من خلالها التصوير فقد تحدث القرطاجني عن ثلاث:

-القوة الحافظة حيث تكون صورة الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود،

-القوة المانزة وهي التي يميز بها الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب،

-وأما القوة الثالثة فهي القوة الصانعة التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء

الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض<sup>٦٥</sup>.

وإضافة إلى هذه القوى الداخلية تحدث حازم عن عوامل خارجية أساسية في عملية الإبداع وهي: البيئة، الأدوات والدوافع. وهو هنا يشترك مع ما قال به الجاحظ وابن قتيبة وكثير من النقاد قبله. يقول: "اعلم أن خير الشعر ما صدر عن فكر ولع بالفن، والغرض الذي القول فيه مرتاح للجهة والمنحى الذي وجه إليه كلامه لإقباله بكليته على ما يقوله. . . ولهذا كان أفضل النسيب ما صدر عن سجية نفس شجية. . . وكذلك الإخوانيات والمراثي وما جرى هذا المجرى". وتجدر الإشارة إلى أنه وإن كان يرى أن التجربة مستمدة من الواقع فهو لا ينفي دور الخيال في تشكيل هذه التجربة.

ويقول في نص آخر: "والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا إيرادا ومنها ما ليس بمعتمد إيراده ولكن يورد على أن يحاكي به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك، ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك واستدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لا يرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأولى بها. أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض<sup>٦٦</sup> المعاني الثواني فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان<sup>٦٧</sup>".

نلاحظ أن حازم ما يستخدم لأجل تعريف الصورة (التي لا يذكرها بهذا الاسم) لغة دلالية خالصة بدل لغة المنطق التي كان يستخدمها آنفا. لهذا نجد هنا يتحدث عن المعاني الأولى والثانية، وسابقا كان يتحدث على مستوى الأشياء عن المحاكي به، ومع هذا فإن الغاية واحدة، إننا في الحالتين أمام شيء أو معنى زائد وغير مقصود يتخذ وسيلة لأجل الوصول إلى الشيء أو المعنى المقصود، والذي يكون موضوع القول أو غرضه<sup>٦٨</sup>.

وقد تعرض حازم لقضية تتعلق بمسألة تلقي الصورة، وهي قضية السرقة الأدبية وهو لم يتوقف عندها طويلا بل مر عليها مرورا سريعا في سياق حديثه عن المعاني، فالمعاني عنده ثلاثة أقسام: قديمة متداولة، وهذه ليس فيها سرقة، وقليلة الوجود في نفسها أو بالنسبة لكثرة غيرها، وهذه لا يسمح التعرض لها إلا بالزيادة عليها أو التركيب فيها أو نقلها إلى موضع آخر، وجديدة مخترعة وهي محط الإبداع الشعري. وهكذا يتقاطع حازم مع عبد القاهر الجرجاني في التقليل من شأن السرقات في المعاني، لأن النظم عند الجرجاني يبيح التفاوت المستمر، وكذلك نظرة حازم للمعاني الجمهورية التي مصدرها واحد يردها جميع الشعراء، وكأن فيما ذهب إليه هذان الناقدان إعادة لمقولة الجاحظ حول المعاني المطروحة في الطريق.

وعموما، يبقى مصطلح التخيل من أكثر المصطلحات النقدية ورودا عند حازم القرطاجني باعتباره أحد الخصائص الفنية المميزة للغة الأدبية بوجه عام والشعرية بوجه خاص. وقد تجاوز هذا المصطلح مع مصطلح المحاكاة في مواضع عديدة من كتابه، بما يوهم بترادف دلاليتهما عنده ولكن بإمعان النظر في استخدامه لهما يتبين لنا أمر جدير بالاهتمام وهو أن الرجل كان يدرك طبيعة العملية الشعرية تمام الإدراك من حيث توقف فاعليتها على وجود طرفي الإبداع معا: المبدع والمتلقي. فإذا كان التخيل يتصل مباشرة بالمتلقي بما يحدثه في نفسه من أثر، فإن المحاكاة تتصل بالمبدع باعتبار أن الأخير يحاول أن يحاكي الأشياء التي قامت في نفسه سواء بصورتها الحسية أو المجردة أو الوهمية، ويصوغها في لغة فنية جمالية.

على العموم تبقى الصورة خليطا كيميائيا منسجما يتكون من عناصر، تربط فيما بينها مجموعة من العلاقات التعبيرية والفنية، التي تعكس تصور فرد أو فئة أو مجموعة في فترة معينة وتكشف من خلال تكثيفها للتجربة الذاتية وتجسيدها لها عن تجارب متعددة لها امتدادها التاريخي وعمقها الإنساني. والجدال حول مفهوم

الصورة قديم حديث، تطور بتطور أشكال العلاقات الإنسانية، واتسع ليشمل ميادين الفلسفة وعلم الجمال ونظرية الفن. ولعل أبسط تبرير لاستمرار الخلاف حول مفهوم الصورة، واتساع مجال دراستها يعود إلى كونها تركيباً معقداً يتفاعل فيه العنصر الفني والفلسفي والجمالي والاجتماعي. على هذا الأساس، يمكن القول إنه على امتداد العصور الشعرية العربية، نلاحظ تدفق الإمكانيات التصويرية الشعرية عن طريق اللغة، فاحتفظ كل عنصر بعنصر مركزي يركز على تصويره، وبالمقابل يشحذ له الأدوات اللغوية الكفيلة بإبرازه في حلة فنية جمالية، فتغنى الجاهلي بالصحراء وصور الحياة فيها بتركيز على الفضاء الرحب والكائنات التي تشغله، وصور الشاعر الإسلامي الحياة الإسلامية وأثر الدين الجديد فيها، وصور الشاعر الأموي الحب قيمة جمالية في بعدها الفاحش والعذري، وصور الشاعر العباسي الطبيعة وحياة اللهو...، وبهذا تكون الصورة من أرقى وسائل التعبير ومن أهم العناصر المكونة للشعرية، مما جعل الناقد العربي القديم يتفطن مبكراً إلى أهمية "الصورة" باعتبارها مكوناً مركزياً في العملية الإبداعية له وظيفته الجمالية التي تمنح النص طاقة خارقة تمكنه من ممارسة سلطته على المتلقي.

#### ثانياً- الصورة بين الوظيفية والجمالية:

الصورة هي جوهر النص ووعاؤه الرحب للتعبير عن هواجسه، فهي التي تمنحه صفة الشعرية التي تستوجب قارئاً/ ناقدًا يحسن قراءة النص ومعرفة معانيه بكل سلاسة. إن الوظائف أو المهام التي تؤديها الصورة لا يمكن حصرها أو تحديد مدى فاعليتها، لأنها بالنسبة للعمل الفني مجاله الحيوي الذي ينمو فيه، ووسيلته المثل لبعث الحياة في المعاني المجردة والتواصل مع العالم الخارجي والانصهار فيه، كل ذلك بفضل الخيال الذي يعتبر الرابط الأساس بين عالم المحسوسات وعالم المجردات، يلجأ إليه الفنان بغية التحرر من قيود الواقع الذي تسيطر عليه العلاقات

المنطقية الرتيبة. أما بالنسبة للنقاد فهي سبيله إلى جوهر العمل الفني ومطيته لكشف جمالياته المختلفة مادامت تعد معيارا مهما من معايير الحكم على التجربة الفنية وإثبات أصالتها.

من هنا تكون أهم وظيفة تنفيذها الصورة هي إسهامها الفعال في تحويل المفاهيم الجمالية المجردة إلى قيم جمالية، وهي سبب أساسي في صياغة المثل الجمالي، ومن ثم بلورة الوعي الجمالي الذي نستطيع من خلاله الحكم الكلي على تجربة الفنان، على اعتبار أن خلق الصورة وخاصة في الشعر - لا يتم إلا من خلال التجربة الذاتية للشاعر وما يحيط به من بيئة مكانية وما ينعكس في نفسه أو شعوره. وهذا يعني أن الشعراء يتفاوتون في هذه النظرة أو الشعور، فتفاوت بالضرورة صورهم المبتكرة. من هذا المنطلق، يمكن القول إن أفكار الشاعر وعواطفه تبقى جامدة لا قيمة لها ما لم تتجسد في صورة، فالصورة هي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي"<sup>٦٩</sup>.

إلا أن هذا لا يعني أن الإنسان لا يمكنه التعبير عن تجربته دون توظيف الصورة، لكن كلامه حينئذ لن يكون فنا ولا أدبا، وهذا هو الفارق الرفيع بين التعبير العادي أو - درجة الصفر للكتابة كما عبر عنها رولان بارت - والتعبير الفني، فالكلام لا يستحق أن يكون فنا إلا إذا اتخذ الصورة مطية للتعبير عن التجربة ونقل الانفعال إلى الآخرين. يقول أحمد الشايب في ذلك: "وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية"<sup>٧٠</sup>.

إن الصورة تجسد ما هو تجريدي وتعطيه شكلا حسيا، بل قد يعمد الشاعر أحيانا إلى إعادة خلق الواقع من جديد وبصورة جديدة قد تفوق الواقع نفسه جمالا وتأثيرا. وربما يكون جابر عصفور قد أفاد من هذا الطرح في أثناء حديثه عن وظائف الصورة إذ جعلها كامنة في:

-إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، كما أنها وسيلة للشرح والتوضيح وهو ما كان يسمى قديماً (الإبانة).

-المبالغة في المعنى وتأکید بعض عناصره المهمة.

-التحسين والتقييح، وهو يعني في البلاغة غير ما يعنيه المعتزلة، فيعني - في البلاغة - ترغيب المتلقي في أمر من الأمور، أو تنفيره منه، وتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها، أئها أشد قبحا أو حسنا. -تحقيق نوع من المتعة الشكلية في ذاتها، وليست وسيلة لأي شيء آخر<sup>٧١</sup>.

وهنا لابد من الإشارة إلى أن نسبة الإبداع تعلقو وتنخفض بحسب قدرة المبدع على تفجير الطاقات الانزياحية التي تزخر بها اللغة من طريق تجاوز حدود المؤلف والعدول باللفظ عن الظاهر، وهو ما عبر عنه الجرجاني بقوله: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد. . . وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض"<sup>٧٢</sup>.

مثل أن تقول: كثير رماد القدر، طويل النجاد، نؤوم الضحى. . . إذ ينبغي التمييز بين معنيين: معنى صريح وآخر ضمني، على أساس أن الأول تدل عليه العبارة بلفظها، أما الثاني فتدل عليه العبارة باستعمالها في موقف توأصلي معين:

الصورة	المدلول الأول	المدلول الثاني
كثير رماد القدر	وجود رماد كثير بجانب القدر	صاحب القدر جواد كريم كثير القرى للناس وللأضياف
طويل النجاد	صورة محارب له نجاد طويل	هذا المحارب طويل القامة بدليل طول حمائل السيف.
نؤوم الضحى	صورة امرأة نائمة وقت الضحى	هذه المرأة مخدومة مترفة لها من يكفيها أمور بيتها.
بعيدة مهوى القرط	صورة امرأة بعيدة مهوى القرط	هذه المرأة طويلة الجيد.

الملاحظ أن الانتقال من دلالة الوضع إلى دلالة الملزوم، يتم بواسطة استدالات ذات طبيعة غير لغوية، فهي تتم بواسطة ما يعرف عند بعض المناطق المعاصرين بالخلقية الثقافية الاجتماعية، لذلك فهذه العلاقة الجدلية القائمة بين الدال والمدلول تحيل بالضرورة على علاقة أخرى بين المبدع والمتلقي، هذا الأخير الذي يتدخل بدوره ليفك شفرات المعنى. وهو ما يؤكد الجرجاني بقوله: "... . تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"<sup>٧٣</sup>. ويضيف: "... . وأنهم أرادوا أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطاً بينك وبينه، متمكناً في دلالاته، مستقلاً بوساطته، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة، حتى يحيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ وذلك لقلة الكلفة فيه عليك وسرعة وصوله إليك"<sup>٧٤</sup>.

ومن وظائف الصورة كذلك، أنها تجعل لصاحبها رؤية خاصة في نقل المعنى وهذا ما عبر عنه الباحث شكري الطوانسي بقوله: "إن قدرة الصورة على خلق

رؤية متعمقة وواعية للواقع لن يحدث إلا بمعارضة حرفية اللغة المعيارية/ العادية وعموميتها، فالتعبير الحرفي/ الحقيقي أقرب إلى المباشرة والتقرير وإلى الوظيفة النفعية/ التوصيلية. ومن هنا يلجأ الشاعر إلى لغة المجاز/ الصورة بما تمتلك من كثافة وثراء، ومن قدرة أعظم على الإيحاء والتأثير<sup>٧٥</sup>. وهو ما يجرنا إلى الحديث عن وظيفة توليد المعنى وهو " أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة، فذلك يسمى توليدا وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ولا يقال له أيضا سرقة إذ كان ليس أخذًا على وجهه"<sup>٧٦</sup>.

إذن فالتوليد يرتبط ارتباطًا وثيقًا بجمال الأسلوب وحسنه لأن الشاعر إذا أخذ معنى ممن سبقه وأخرجه إخراجًا فنيًا جديدًا كان أولى به، لذلك قال ابن طباطبا: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعجب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"<sup>٧٧</sup>.

والحقيقة أن الشاعر العربي تعامل مع الصورة الفنية بشكل لافت للنظر من خلال علم البيان، هذا العلم الذي عرف بأنه علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة إما من خلال التشبيه أو من خلال الاستعارة أو من خلال المجاز المرسل أو العقلي أو من خلال الكناية أو التعريض بشكل عام، فعلم البيان هو علم الصورة أو التصوير، وعلى هذا الأساس كذلك اهتم النقاد بكل أشكال الصورة البلاغية وبحثوها على أنها وسائل شعرية لها أهميتها الخاصة<sup>٧٨</sup>. إنها أهم مقدرة فنية يمتلكها الشاعر وهي تتوالد نتيجة تعانق الخيال مع الفكر، فهي مكنن التقاء الجمالي بالمعرفي وبوتقة انصهار الحسي مع الذهني، لها من الإمكانيات ما يكفي لإضفاء الجمالية على الأسلوب والتحليق به في عالم الشعرية.

### الخاتمة:

خلاصة القول، إن الصورة الشعرية كانت من الموضوعات النقدية التي تعددت فيها المصطلحات وتنوعت، فكان للنقد العربي القديم طرائقه وتصنيفاته الشهيرة في تناولها، وللققاد القدامى جولات بارعة في تحليل الصور وتقويمها من المنظور الجمالي. والحقيقة التي لا مناص منها، أن مفهوم التصوير في نقدنا العربي القديم يتسع كلما هممت بالبحث فيه والتأمل في مستوياته، لذلك فالعمل المتميز الذي قدمه نقادنا القدامى شكل أرضية خصبة لبناء تصور نقدي حديثي للشعرية يواكب حركة الإبداع لكونه يتجاوز الظرفية التاريخية. فالصورة في نقدنا العربي القديم هي ذلك الصوغ المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني تمثلا جديدا ومبتكرا، إنها جوهر الشعر، إذ هي التركيبة التي تحقق التوازن بين التقريرية والإيحاء الفني، بل إنها وسيلة الشاعر لتسليق هامات الجمال، من خلال إقامة العلائق المتفردة التي تتجاوز المؤلف إلى غير المؤلف من الصلات والترابطات، على اعتبار أن النص الشعري يخضع في مساره إلى مجموعة من المستويات، تنبع أساسا من جملة العلاقات التي تتحرك الصورة الشعرية وفقها، ملتزمة درجة معينة من الكثافة والتوترات. فالصياغة اللغوية التي يملكها الشاعر، والتي بها ينتج نصه الشعري وفقا لسياق الشعور والإحساس، يجعل "اللغة الشعرية تبدو كأنها تكشف عن بنيتها الأصلية التي لا تتمثل في شكل خاص محدد بصفات معينة، وإنما في حالة، في درجة من الحضور والكثافة التي يمكن أن تصل إليها أية متتالية لغوية، بحيث تخلق حولها هامشا من الصمت يعزلها عن الكلام العادي المحيط بها"<sup>٧٩</sup>.

### هوامش البحث:

- (١) الجرجاني، الدلائل ص ٣٨٩.
- (٢) فن الشعر لأرسطو، ص ٧١-٧٢.
- (٣) نفسه، ص ١٦١.
- (٤) فرانسوا مورو، البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية ص ٩.
- (٥) الحيوان، ج ١/٥٢.
- (٦) نفسه.
- (٧) نفسه، ج ٣/٤٤٤.
- (٨) روز غريب، تمهيد في النقد الحديث ص ١٩٢.
- (٩) نفسه، ص ١٩٨.
- (١٠) أبو ملحم علي، الجاحظ رائد الجمالية العربية، مجلة الفكر العربي ع ٤٦ سنة ١٩٨٧، ص ٢٣٤.
- (١١) البصير كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، ص ٢٨.
- (١٢) البيتين: لا تحسبن الموت موت البلى وإنما الموت سؤال الرجال  
كلاهما موت ولكن ذا أفضع من ذا لذل السؤال
- (١٣) ضيف شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، ص ٥٢.
- (١٤) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٦٥.
- (١٥) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ١١.
- (١٦) الخفاجي بن سنان، سر الفصاحة، ص ٨٥.
- (١٧) غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ١٦٥.
- (١٨) قصبجي عصام، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، دراسة تطبيقية في شعر أبي تمام وابن الرومي والمتنبى، ص ٨٤.
- (١٩) ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، ص ١٠٧-١٠٨.
- (٢٠) ابن رشيق، العمدة، ج ١/٨٢.
- (٢١) الصائغ عبد الإله، الصورة الفنية معيارا نقديا، ص ١٧٠.
- (٢٢) نقد الشعر، المقدمة، ص ٨.
- (٢٣) نفسه، ص ٦٥.
- (٢٤) البصير كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، ص ٣٤.
- (٢٥) الجمحي محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص ٦.
- (٢٦) رسائل إخوان الصفاء، ج ١/١٣٩.

- (٢٧) نقد الشعر، ص ١٣٠ .  
(٢٨) نفسه، ص ١٣٠ .  
(٢٩) قصبجي عصام، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ص ٩٧ .  
(٣٠) العسكري، الصناعتين، ص ٣٥٧ .  
(٣١) ابن المعتز، البديع، ص ١١٦ .  
(٣٢) قدامة، نقد الشعر، ص ٩٤ .  
(٣٣) الإيضاح، القزويني، حاشية الجزء الأول من مختصر التفتازاني على تلخيص المفتاح، ص ١٧٤-١٨٩ .  
(٣٤) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ص ١٣٦ .  
(٣٥) نقد الشعر، ص ١٣٨ .  
(٣٦) نفسه، ص ١٥٢ .  
(٣٧) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص ٣٣ .  
(٣٨) الدلائل، ص ٣٨٩ .  
(٣٩) بناء الصورة الفنية في البيان العربي دراسة وموازنة، ص ٤٢ .  
(٤٠) الدلائل، ص ٢٠١ - ٢٠٥ .  
(٤١) نفسه، ص ٣٢٤ .  
(٤٢) نفسه، ص ١٩٩ .  
(٤٣) عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٩٢ .  
(٤٤) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١١٣ .  
(٤٥) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص ٣٨ .  
(٤٦) أسرار البلاغة، ص ١١٦ .  
(٤٧) دلائل الإعجاز، ص ٣١١ .  
(٤٨) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص ٢٤٢ .  
(٤٩) نفسه، ص: ٢٥٩ .  
(٥٠) قطب سيد، النقد الأدبي، ص ٨٠ .  
(٥١) الدلائل، ص ٢٧٨ .  
(٥٢) أسرار البلاغة، ص ١٣٥ .  
(٥٣) نفسه، ص ١٢٣ .  
(٥٤) أحمد نايل محمد، نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الغربي الحديث،

- ص ٤٩ .
- (٥٥) الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص ٢٩٣ .
- (٥٦) نفسه، ص ٦٦ .
- (٥٧) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١١٩ .
- (٥٨) نفسه، ص ٢١ .
- (٥٩) نفسه، ص ٨٩ .
- (٦٠) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٣٦١ .
- (٦١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٨ .
- (٦٢) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص ١٣٥-١٣٦ .
- (٦٣) تمهيد في النقد الحديث، ص ١٩٠ .
- (٦٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٠٤ .
- (٦٥) الصورة الفنية معيارا نقديا، ص ٩٧ .
- (٦٦) المنهاج، ص ٣٤١ .
- (٦٧) نفسه، ص ٢٣ .
- (٦٨) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص ١٤٤ .
- (٦٩) النقد الأدبي الحديث، ص ٤٤٢ .
- (٧٠) أصول النقد الأدبي، ص ٢٤٢ .
- (٧١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٤٠٣ بتصرف .
- (٧٢) الدلائل، ص ٢٠٢ .
- (٧٣) نفسه، ص ٢٠٣ .
- (٧٤) نفسه، ص ٢٠٧ .
- (٧٥) الطوانسي شكري، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة، ص ٣٦٦ .
- (٧٦) العمدة، ١ / ٤٥٠ .
- (٧٧) عيار الشعر، ص ٧٦ .
- (٧٨) أصول النقد الأدبي، ص ٢٤٢ .
- (٧٩) فضل صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، ص ٢٥ .

## قائمة المصادر والمراجع:

- \* ابن المعتز، عبد الله. د. ت. البديع: تحقيق إغناطيوس كراتشكوفسكي. دمشق: منشورات دار الحكمة حلبوني.
- \* ابن قتيبة، د. ت. الشعر والشعراء: تحقيق أحمد محمد شاكر. مصر: دار العارف. الطبعة ٢.
- \* أرسطوطاليس، د. ت. فن الشعر: ترجمة عبد الرحمن بدوي. لبنان: دار الثقافة بيروت.
- \* البصير، كامل حسن. ١٩٨٧ م. بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق. مطبعة المجمع العلمي العراقي.
- \* الجاحظ، أبو عثمان. ١٩٦٩ م. الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون. بيروت - لبنان: دار إحياء التراث العربي. الطبعة الثالثة.
- \* الجاحظ، أبو عثمان. د. ت. البيان والتبيين: تحقيق وشرح عبد السلام هارون، بيروت: دار الفكر. الطبعة ٤.
- \* الجرجاني، عبد القاهر. ١٩٨٣ م. أسرار البلاغة: تحقيق هلموت ريتز، دار المسيرة للطباعة والنشر، الطبعة ٣.
- \* الجرجاني، عبد القاهر. ١٩٨٨ م. دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق الشيخ محمد رشيد رضا. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلمية. الطبعة الأولى.
- \* الجمحي، محمد بن سلام. ١٩٧٤ م. طبقات فحول الشعراء: تحقيق محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني.
- \* الخفاجي، بن سنان. ١٩٥٣ م. سر الفصاحة: تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مصر: مطبعة محمد علي صبيح.
- \* الشايب، أحمد. د. ت. أصول النقد الأدبي. مكتبة النهضة المصرية. الطبعة ٨.
- \* الصانغ، عبد الإله. ١٩٨٧ م. الصورة الفنية معيارا نقديا منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ٣ دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية" العراق.
- \* الطوانسي، شكري. ١٩٩٩ م. مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. الطبعة ١.
- \* العسكري، أبو هلال. ١٩٨٦ م. الصناعتين الكتابة والشعر: تحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: منشورات المكتبة العصرية.
- \* العلوي، بن طباطبا. ١٩٥٦ م. عيار الشعر، تحقيق طه الجابري ومحمد زغلول سلام. القاهرة: المكتبة التجارية.
- \* القرطاجني، حازم. ١٩٦٦ م. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تقديم وتحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة. تونس: دار الكتب الشارقة.
- \* القزويني، الخطيب. ١٩٧١ م. الإيضاح في علوم البلاغة: شرح وتعليق وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني. الطبعة ٣.
- \* القيرواني، بن رشيقي. ١٩٨٨ م. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: تحقيق محمد قزقران. دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة ١.

- \*الولي، محمد. ١٩٩٠م. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. المغرب: المركز الثقافي العربي.
- \*رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء. ١٩٢٨م. تحقيق خير الدين الزركلي. القاهرة: المكتبة التجارية.
- \*ضيف، شوقي. ١٩٧٦م. البلاغة تطور وتاريخ. دار المعارف. الطبعة ٣.
- \*عصفور، جابر أحمد. ١٩٩٢م. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي. الطبعة ٣.
- \*غريب، روز. ١٩٧١م. تمهيد في النقد الحديث. بيروت: دار المكشوف. الطبعة ١.
- \*غنيمي، هلال محمد. ١٩٧٣م. النقد الأدبي الحديث. بيروت-لبنان: دار الثقافة. الطبعة ٣.
- \*فرانسوا، مورو. ١٩٨٩م. البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية ترجمة: د. الولي محمد، جرير عائشة. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. الطبعة الأولى.
- \*فضل، صلاح. ١٩٩٥م. أساليب الشعرية المعاصرة. بيروت: دار الآداب. الطبعة ١.
- \*قدامة، أبو الفرج بن جعفر. ١٩٧٩م. نقد الشعر: تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية.
- \*قصبجي، عصام. ١٩٨٠م. نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: دراسة تطبيقية في شعر أبي تمام وابن الرومي والمتنبّي، دار القلم العربي للطباعة والنشر. الطبعة ١.
- \*قطب، سيد. ١٩٤٩م. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مصر: دار الفكر العربي.
- \*ناصر، مصطفى. ١٩٨١م. الصورة الأدبية. دار الأندلس للطباعة والنشر و التوزيع. الطبعة ٢.
- \*أحمد، نايل محمد. د. ت. نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الغربي الحديث. القاهرة: دار المنار للنشر والتوزيع. المجلات:
- \*مجلة الفكر العربي، عدد ٤٦، السنة الثامنة، يونيو ١٩٨٧م.

