الامانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة

قسم الشؤون الفكرية والثقافية

دار اللغة والادب العربي

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق العراقية

1963 لسنة 2014

www.dawatjournal.com

E-mail: daralarabia@imamhussain.org

mob: +9647827236864 - +9647721458001

رئيــس التحرير

أ.د. صاحب جعفر ابو جناح (الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب)
sahibjafar@yahoo.com

مدير التحرير

أ.م.د. خالد كاظم حميدي (جامعة الكوفة / كلية الآداب)
khalidk.alhamediwe@uokufa.edu.iq

هيأة التحرير

أ.د. سيروان عبد الزهرة هاشم (جامعة الكوفة/ كلية التربية المختلطة)
serwan.aljanabi@uokufa.edu.iq

أ.د. علي هاشم طلاب (جامعة المثنى/ كلية التربية للعلوم الانسانية)
alih46416@gmail.com

أ.د. أحمد حسين عبد الساده (جامعة المثنى/ كلية التربية للعلوم الانسانية)
albghdadyahmed1977@mu.edu.iq

أ.د. عبدالرزاق احمد محمود (اكاديمية الدراسات العليا)
alharby.15310@gmail.com

أ.م.د. علي حسين فرج (جامعة ميلانو بيكوكا/ ايطاليا)
ali.faraj@unimib.it

أ.م.د. جعفر مهدي عبد المحسن (الجامعة العربية المفتوحة (البحرين))
Jaffr4321@hotmail.com

أ.م.د. موسى علي موسى (كلية العلوم الاسلامية (فلسطين))
musa_najada@hotmail.com

أ.د. خالد عبد الكاظم عذاري (جامعة البصرة/ كلية التربية للعلوم الانسانية)
k.majedi86@gmail.com

أ.د. كاظم فاخر حاجم (جامعة ذي قار/ كلية الآداب)
Kadhem2000100@gmail.com

أ.د. سعيد ارديف بن عيسى
جامعة محمد الأول (المغرب) / كلية الآداب والعلوم الانسانية
Saidardif85@gmail.com

أ.د. جورج جريجور
جامعة بوخارست(رومانيا)/ كلية الاداب واللغات الأجنبية

أ.م.د. ماجد مهدي نجاريان (جامعة ازاد الاسلامية (اصفهان))
majednajarian@gmail.com

أ.م.د. إيمان عمر محمد (جامعة الملك خالد (السعودية))
Emangadalla1984@gmail.com

أ.م.د. حسام عدنان رحيم (جامعة القادسية/ كلية الآداب)
husam.adnan@qu.edu.iq

أ.م.د. علي عبد الرحيم كريم (جامعة ميسان/ كلية التربية)
aabdalrahem757@gmail.com

تدقيق اللغة العربية
أ.م.د. خالد كاظم حميدي

تدقيق اللغة الانكليزية
رشا عبد الرضا سعيد السباح

المتابعة والتنسيق
م.د. حسن كاظم الزهيري

الموقع الالكتروني
حيدر عباس العامري

التصميم والاخراج
حيدر أزهر الفتلاوي

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development

"معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

الرقم: ب ت ٤ / ٩٦٠٨ No:
التاريخ: ٢٠١٤/١٠/٢٢ Date:

" معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

العتبة الحسينية المقدسة

م / مجلة دواة

تحية طيبة..

استنادا الى الية اعتماد المجلات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ،وبناءاً على توافر شروط اعتماد المجلات العلمية لاغراض الترقية العلمية في "**مجلة دواة**"المختصة بالدراسات وابحاث اللغة العربية الصادرة عن عتبتكم المقدسة تقرر اعتمادها كمجلة علمية محكمة ومعتمدة للنشر العلمي والترقية العلمية .

...مع التقدير

أ.د. غسان حميد عبد المجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير وكالةً
٢٠١٤/١٠/

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والنشر والترجمة
- الصادرة

www.rddiraq.com
Emailscientificdep@rddiraq.com

سياسة النشر

١- تنشر المجلة البحوث التي تتماشى مع افضل الممارسات وقواعد سلوك الهيئات المهنية ذات الصلة او الهيئات التنظيمية الوطنية والدولية.

٢- تلتزم المجلة بدعم سجلها العلمي عِبر التزامها بتعليمات لجنة أَخلاقيات النشر (cope).

٣- الابتعاد عن كل ما من شأنه إلحاق الضرر بالثقة بالمجلة والكفاءة المهنية للنشر العلمي.

٤- يلزم أَنْ يكون البحث المقدم للنشر غير مقدم الى أية وسيلة نشر أخرى.

٥- يلزم ان يكون البحث المقدم للنشر غير منشور مسبقا بأي شكل أو لغة.

٦- يلزم ان يكون البحث المقدم للنشر أصيلاً وتقبل البحوث المستلة.

٧- تقبل المجلة البحوث التي فيها زوايا بحث جديدة تتعلق بتوسيع البحث السابق.

٨- توفير الشفافية بشأن إعادة استخدام المواد لتجنّب محاذير متعلقة بإعادة تدوير النصوص أو (السرقة الادبية).

٩- لا تقبل المجلة الدراسة المقسمة على عدة اجزاء لتقديمها للعديد من المجلات أو الى مجلة واحدة لكن على فترات زمنية مختلفة.

١٠- لا تقبل المجلة النشر المتزامن أو الثانوي المبرر.

١١- يلزم ان تكون نتائج البحث واضحة وصريحة.

١٢- يلزم أَنْ تكون طباعة البحث المرسل موافقة لقواعد اللغة العربية و الشروط المهنية.

١٣- احتواء البحث على علامات الترقيم والتقسيم المناسبة للنص.

١٤- المجلة ملزمة بإجراء التحري عن الاستلال للبحوث للكشف عن السرقات العلمية ونسبة الاستلال.

١٥- في حال اكتشاف سرقة علمية لدى الباحث في بحثه المرسل للنشر يسجل اسم الباحث في قائمة الإبعاد لعدم التعامل معه مرة ثانية حفاظا على أَخلاقيات النشر.

١٦- يمكن للباحث سحب البحث قبل إرساله للتقييم ويشترط في سحبه بعد التقييم دفع أجور المقيمين المحددة من إدارة المجلة.

١٧- ينتقل البحث المرسل من خطوة إلى أخرى بعد إتمام المتطلبات الإدارية من قبيل ملء الاستمارات وإرسال المتطلبات إنْ وجدت.

شروط النشر

١- تقبل الأَبحاث باللغتين العربية والانجليزية على أَنْ تكون مكتوبة بلغة سليمة خالية من الأَخطاء النحوية والإملائية.

٢- تقدّم طلبات نشر الابحاث عبر الموقع الالكتروني http: //dawatjournal.com بصيغة (word).

٣- يستخدم في الأَبحاث المكتوبة باللغة العربية الخط Simplified Arabic بحجم (١٤) دون ترك اية مسافات بين السطور، ويستخدم الخط الغامق للعنوان الرئيس وللعنوانات الفرعية (حجم ١٤)، وبقية النص بخط عادي حجم (١٢)، و (١٠) عادي للجداول والاشكال.

٤- يستخدم في الابحاث المكتوبة باللغة الانجليزية الخط Times New Roman بحجم (١٢) دون ترك اية مسافات بين السطور، ويستخدم الخط الغامق للعنوان الرئيس وللعنوانات الفرعية (حجم ١٤)، وبقية النص بخط عادي حجم (١٢)، و(١٠) عادي للجداول والاشكال.

٥- ألاّ يزيد عدد كلمات البحث عن (١٠٠٠٠-١٥٠٠٠) كلمة، وفيما لا يزيد عن (٣٢) صفحة حجم (A٤)، بما في ذلك الأَشكال والرسوم والجداول والهوامش والمراجع، علما بأن الملاحق لا تنشر بل توضع لغايات التحكيم فحسب.

٦- يجب أنْ يتضمّن البحث صفحة منفصلة يدون عليها: اسم الباحث / الباحثين وعناوينهم بعد عنوان البحث مباشرة باللغتين العربية والانكليزية، ويكتب بريدهم الالكتروني.

٧- يجب أنْ يتضمن البحث ملخصاً مكتوباً باللغتين العربية والانجليزية، في حدود (١٥٠-٢٠٠) كلمة، ويراعى ان يتضمن الملخص أهداف البحث ومنهجه وأبرز النتائج التي توصل إليها، ويثبت الباحث في نهاية الملخص ما لا يقل عن ثلاث كلمات مفتاحية (Key Word).

٨- ان يتسم البحث بالجدّة والاصالة والموضوعية، ويمثّل اضافة جديدة الى المعرفة في ميدانه.

٩- ان لا يكون البحث منشورا أو قدّم للنشر في مجلة أخرى، وان يتعهّد الباحث بذلك خطيا، موافقة الباحث على النشر وإرسال بحثه يفترض بالضرورة الاطلاع على شروط النشر في المجلة والالتزام بها.

١٠- ان لا يكون البحث فصلا او جزءا من كتاب منشور.

١١- إن كان البحث مستلاً من رسالة ماجستير أو اطروحة دكتوراه، فعلى الباحث الإشارة إلى ذلك في هامش صفحة العنوان.

١٢- لا يجوز نشر البحث أو أجزاء منه في مكان آخر، بعد قبول عنوانه للنشر في المجلة، إلاّ بعد الحصول على كتاب خطي من رئاسة تحرير المجلة.

١٣- تدرج الجداول في متن النص وترقّم ترقيما متسلسلا وتكتب عناوينها فوقها. اما الملحوظات التوضيحية فتكتب تحت الجداول.

١٤- يستطيع الباحث تفسير ما يراه غامضا من كلمات أو مصطلحات ويوضع الشرح بين قوسين هلاليين، أو يشار إلى المصطلح المراد توضيحه برقم في إحالة أعلاه، ثم يوضع الشرح وبقية الهوامش في قائمة منفصلة قبل قائمة المصادر والمراجع

دليل المقيمين

إنَّ المهمة الرئيسة للمقيّم العلمي للبحوث المرسلة للنشر، هي أن يقرأ المقيّم البحث الذي يقع بضمن تخصصه العلمي بعناية فائقة وتقييمه على وفق رؤى ومنظور علمي أكاديمي لايخضع لأية آراء شخصية، ثم يقوم بتثبيت ملاحظاته البناءة والصادقة حول البحث المرسل اليه.

قبل البدء بعملية التقييم، يرجى من المقيم التأكد من استعداده الكامل لتقييم البحث المرسل إليه وفيما اذا كان يقع بضمن تخصصه العلمي أو لا، وهل يمتلك المقيم الوقت الكافي لاتمام عملية التقييم، وإلا فيمكن للمقيم أن يعتذر ويقترح مقيماً آخر.

بعد موافقة المقيم على اجراء عملية التقييم والتأكد من إتمامها خلال الفترة المحددة، فإنّ عملية التقييم يجب أن تجري على وفق المحددات الآتية:

١- يجب أن لا تتجاوز عملية التقييم عشرة أيام كي لا يؤثر ذلك بشكل سلبي على كاتب البحث.

٢- يجب عدم الافصاح عن معلومات البحث ولأي سبب كان في أثناء عملية التقييم أو بعد إتمامها، إلاّ بعد أخذ الإذن الخطي من الباحث ورئيس هيئة التحرير للمجلة أو بعد نشر البحث.

٣- يجب عدم استخدام معلومات البحث لأية منافع شخصية أو لغرض إلحاق الأذى بالباحث أو المؤسسات الراعية له.

٤- الافصاح عن أي تضارب محتمل في المصالح.

٥- يجب أن لايتأثر المقيم بقومية الكاتب أو ديانته أو جنسه أو أية متعلقات شخصية أخرى.

٦- هل البحث أصيل ومهم لدرجة تحقق الفائدة من نشره في المجلة؟.

٧- هل البحث يتفق مع السياسة العامة للمجلة وضوابط النشر فيها؟.

٨- هل فكرة البحث مطروقة في دراسات سابقة؟ وفي حال كونها كذلك، يرجى بيان

تلك الدراسات.

٩- ما مدى تعبير عنوان البحث عن مضمونه وفحواه؟.

١٠-هل يصف ملخص البحث بشكل واضح مضمون البحث وفكرته؟.

١١- هل تصف مقدمة البحث مايريد الكاتب الوصول إليه وتوضيحه بشكل دقيق؟ وهل وضح فيها فحوى المشكلة التي قام بدراستها؟.

١٢- هل تمت مناقشة الكاتب لنتائج بحثه التي توصل اليها بشكل علمي ومقنع؟.

١٣- يجب أن تُجرى عملية التقييم بشكل سرّي، وعدم اطلاع الكاتب على أي جانب منها.

١٤- اذا أراد المقيم مناقشة البحث مع مقيم آخر فيجب إبلاغ رئيس التحرير بذلك.

١٥- إن ملاحظات المقيم العلمية وتوصياته سيعتمد عليها بشكل رئيس في قرار قبول نشر البحث من عدمه، و يرجى من المقيم الإشارة بشكل دقيق الى الفقرات التي تحتاج إلى تعديل بسيط يمكن أن تقوم به هيأة التحرير وإلى تلك التي تحتاج الى تعديل جوهري يجب أن يقوم به الكاتب نفسه.

المحتويات

(دلالة الإطلاق في النص القرآني).....١٢
م.د.حسن سعيد الموسويّ

التأويلية القرآنية سؤال التأويل من النصّ المؤسِّس إلى المعرفة الدينية ٣٤
أ.د. عباس أمير معارز

جودةُ النَّماء في الخطابِ القرآنيّ ٦٨
أ.م . فرقان محمد عزيزَ - أ.د. طالب عويد نايف

أثر الوظيفة الصوتية في اللهجات العربية الإدغام والإبدال والهمز أنموذجاً ٨٨
أ. د. حيدر فخري ميران - وفاء زهير ناجي

الإبدالُ بينَ الأصواتِ الصوامتِ عند البيهقي (ت٥٤٤هـ) في كتابهِ ينابيع اللغة ١٤٦
أ. د. خميس عبدالله التميمي

التَّرْجِيْحَاتُ الصَّرفيّةُ عِنْدَ ابن الحَاجِب (٦٤٦هـ) في شَرْحِهِ للشّافيّةِ ١٨٦
أ.م.د لؤي طارق عليّ التميميّ - م.د سناء زكي عليّ

حُرُوفُ الجرِّ في دعَاءِ أبِي حَمزَةَ الثّمَالِي لِلإمَامِ زَيْن العَابِدِينَ(عَلَيهِ السّلَامُ)
دِرَاسَةٌ نَحوِيَةٌ دلالِيةٌ ٢١٠
م. م سعد حسين علوان

الفعل في كلام الإمام السجاد (عليه السلام) دراسة صرفية ونحوية ٢٥٠
أ.م.د. خالد عباس السياب - سامرة عدنان محمد حسين الموسوي

الأثر القرآني في قصيدة فريدة البيان للشاعر عبد الحسين الحويزي.....٢٧٨
خالد عبد النبي عيدان الأسدي

أثر القرائن اللفظية لإظهار المعنى الجمالي في خطب نهج البلاغة(في الطبيعة البعيدة).٣١٢
أ. د . عدوية عبد الجبار كريم الشرع - دعاء موسى حسن

التصوير البياني في دعاء الصباح للإمام علي (عليه السلام) وأثره في توجيه المعنى ..٣٢٧
م.د كاظم صافي حسين

وسائل تركيب لغة النّقد العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي /
الجملة الإسمية والجملة الفعلية أنموذجًا.....٣٦٠
أ.د خميس أحمد حمادي الشمري - م.م علي حاكم حبيب الكريطي

أثر الموروث في تشبيهات أحمد الخيّال ٤٠٠
د. داخل دمان الوطيفي

القصديّة في المراثي الحسينيّة وأثرها في حفظ الكرامة الإنسانيّة
قصيدة (في رحاب الحسين للشّاعر عبد الرزاق عبد الواحد مثالاً) ٤٢٦
أ.م. د. فائزة ثعبان منسي الموسوي – أ.م. د. بشرى حنون محسن الساعدي –
أ.د. علي هاشم طلاب

الاغتراب في شعر كريم معتوق –البواكير انموذجا– ٤٥٠
م. اسراء مهدي شهيد

شعرية النصّ الغائب قراءة في شعر ستار الزهيريّ ٤٧٤
أ.م. د. عبد الكاظم جبر عبود

دراسة أنواع الأنثربولوجيا في رواية «عرس الزين» للطيب صالح ٥٠٦
بلقيس إبراهيمي زاده – د.علي خضري

التناص في شعر زهير زاهد النجفي ٥٤٠
أ.م.د. محمد جرفي غضبان – هيثم عقيل حسن

تمثلات الآخر في رواية جاسم وجوليا لزيد الشهيد ٥٦٦
م.د. هدى مصطفى طالب

عجائبية المكان في الرواية البَصْرية ٥٩٦
أ. د. حسين عبود الهلالي – هدية مونس سنيد

تداخل السرد في شعر لميعة عباس عمارة ٦٢٦
د.نعيم عموري – د. احمد حيال جهاد – علي حليبد شرشاب

التعددية الثقافية في روايات انعام كجه جي الهجين الثقافي انموذجاً ٦٦٢
أ.م.د. ميثم حاتم – م.د. رنا فرمان محمد – علي شاكر كاظم

غديرُ خُمٍّ وأسماؤهُ دراسةٌ دلاليَّة ٦٩٤
م.د. حيدر عبد الرسول عوض – م. د. علي طرخان خرباط

التقاطبات المكانية في الشعر العراقي الحديث(محمد مظلوم انموذجا) ٧١٦
أ.م.د.علي عبد الرحيم كريم

حجاجية التشبيه في خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام) ٧٥٨
حسين مجيد سلمان – أ.م.د. تغريد عبد الأمير الخفاجي

(دلالة الإطلاق في النص القرآني)

م.د.حسن سعيد الموسويّ

جامعة العميد

The significance of meaning reslease in the Qur'anic text

Lect. Dr. Hassan Saeed Al Mousawi

ملخص البحث

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين.

أمّا بعد:

فقد تشرفت اللغة العربية بأنّها كانت لغة أقدس كتاب سماوي عرفته البشرية ذلك السفر الخالد في عالم الوجود الذي شهد بفضله العدو قبل الصديق فقال أحدهم بحقّه (إنّ له لحلاوة وإنّ عليه لطلاوة وإنّ اعلاه لمثمر وإنّه يعلو ولا يعلى).

وممّا يمتاز به النص القرآني احتواؤه على ظواهر لغوية تثري القارئ الكريم وتفتح له أفاقا أوسع وكأنّه يقرأ النصوص الواردة فيه لأول مرة، ومن هذه الظواهر (ظاهرة الإطلاق) التي تسمح للمتلقي بأن يستخلص من النص الذي يقرأه معاني متعددة ولا يقف على معنى محدد ولأهمية هذه الظاهرة وسعتها في النص القرآني حاولت في هذا البحث المتواضع أنْ أسلّط الضوء على بعض نماذجها في الفعل والاسم، وما توفيقي إلّا بالله.

الكلمات الافتتاحية: الاعجاز القرآني، دلالة الإطلاق،حدود الزمن.

Abstract

Praise be to God, Lord of the worlds, and prayers and peace be upon the most honorable of the prophets and messengers, Abu al-Qasim Muhammad, and upon his good and pure family. The Arabic language was honored that it was the language of the holiest heavenly book known to mankind, that immortal journey in the world of existence in which the enemy witnessed before the friend.

What distinguishes the Qur'anic text is that it contains linguistic phenomena that enrich the honorable reader and open up wider horizons for him as if he is reading the texts contained in it for the It does not stand on a specific meaning and the importance and scope of this phenomenon in the Qur'anic text.

Keywords: The Qur'anic miracle, the absolute indication, the limits of time first time.

مقدمة البحث

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين...

أمّا بعد:

فيعدّ النص القرآني من النصوص التي صيغت بألطف صياغة وأروع سبك وأشرف معنى وأوجز عبارة وأقصر أسلوب، بل هو ألطفها وأروعها وأشرفها وأوجزها، وكيف لا يكون ذلك وهو الآخذ بمجامع القلوب والآسر لأذواق الناس، ورُوعي فيه كلّ شيء فللحرف الواحد معنى وللكلمة معنى وللجملة دلالة محددة وتختلف دلالتها باختلاف نظم أصواتها وتركيب مفرداتها، ومن هذا المنطلق تبرز جمالية النص القرآني بتمازجه الأعظم بين الأسلوب والمحتوى الذي تجسد بظواهر عديدة اخترت منها ظاهرة الإطلاق لما وجدته من درر مكنونة تفصح عنها هذه الظاهرة وقسمتُ البحث إلى مبحثين اثنين تناولت في المبحث الأول: دلالة الإطلاق في الاسم، وتناولت في المبحث الثاني: دلالة الإطلاق في الفعل، وقد مهدت للمبحثين بتعريف موجز لمفهوم المطلق في اللغة والاصطلاح ليكون القارئ الكريم على بصيرة من أمره حين يغوص في أصل البحث المتواضع واليسير، وما توفيقي إلا بالله.

تمهيد

مفهوم المطلق في اللغة والاصطلاح

يعدّ الإطلاق في النص القرآني ظاهرة أضفت عليه جمالا ورونقا فوق رونقه وجمالية أسلوبه ومفرداته وتراكيبه وقبل الخوض بمظاهر هذه الظاهرة في الآيات القرآنية الكريمة أود أنْ أوضحَ مفهوم الإطلاق في اللغة

والاصطلاح على النحو الآتي:

أولا: مفهوم المطلق في اللغة.

المطلق اسم مفعول للفعل الثلاثي المزيد ((طَلَقَ: الطاء واللام والقاف؛ أصل صحيح مُطّرد))[١]، و (طَلُقَ) كَكَرُم، من الباب الخامس، الثلاثي المجرّد مضموم العين في الماضي والمضارع، وطلق اليدين بالفتح وبضمتين سمحهما، وطَلِق اللسان بالفتح والكسر ولسان طَلِق ذلِق، وطلق ذُلُق ضمتين، ولسان طَلْق: أي سريع النطق[٢]، والإطْلاق في القائمة: أنْ لا يكون فيها وَضَحٌ[٣]، ويكون الإطلاق بمعنى الترك والإرسال والتخلية والشيوع[٤] ...الخ.

ثانيا: مفهوم المطلق في الاصطلاح.

ذكر ابن يعيش المطلق وحدّه بقوله: ((ما كان دالّا على حقيقة موجودة وذوات كثيرة))[٥]، وحدّه ابن هشام الانصاري بأنّه ما دلّ على ((الحقيقة لا باعتبار قيد))[٦]، أمّا السيوطي فقد ذكر أنّ مفهوم المطلق هو ((ما وضع على الشياع))[٧].

المبحث الأول

دلالة الإطلاق في الاسم

تتجلّى دلالة الإطلاق في الأسماء قرآنيا بأمور كثيرة استقصيتُ منها ما يأتي:

١ـ الإطلاق بحذف المفعول به: ومن الشواهد القرآنية على ذلك قوله تعالى {مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى} (سورة الضحى: ٣).

فقد حذف المفعول به (الكاف) في الفعل (قِلى)، و((القِلى بكسر القاف البغض أو شدّته))[٨]، وفي تفسير ذلك الحذف قيل الكثير ومنه أنّ فائدة الإطلاق من خلال حذف المفعول إنّما جاء لإكرام النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وعدم توجيه القِلى إليه بالخطاب المباشر، لذا فإنّ حذف الكاف

كان ((لتحاشي خطابه تعالى لحبيبه المصطفى: ما قلاك لما في القِلى من الطرد والإبعاد وشدّة البغض))[٩]، وعلى هذا فإنّ الإطلاق يفيد معنى عدم القِلى الرباني لحبيب الله وإثبات تلك المحبة وردعا لأي بغض لحامل الرسالة الأمين دفعا لأقوال المبغضين وردعا لاحلام الحاقدين.

يقول الفخر الرازي: ((إنّ الحذف جاء اكتفاء بالكاف السابقة لها وإنّ ذلك الحذف وافق الفواصل وحقق فائدة الإطلاق))[١٠]، وقد كان للدكتور علي عبد الفتاح رأي ـ وهو راجح عندي ـ في دلالة الإطلاق فهو يرى أنّ نفي وقوع الفعل (قلى) من الله تعالى هنا ليس مخصوصا لشخص النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بل لغيره من سائر المخلوقات وذلك بدليل عدم خصوصه بفعل مذكور، ومعلوم أنّ المفعول يستغنى عنه إذا لم يُقصَد مفعول بعينه، أو إذا أُريد الإطلاق لا التقييد[١١].

ومن ذلك أيضا قوله تعالى {وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى} (الضحى / ٥) فلمْ يُحدِّد الله ما يعطيه لنبيه المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) وأطلقه كما أطلق الرضا ولمْ يحدِّده، وفي الآية تقرير وتثبيت لقوله تعالى (وللأخرة خيرٌ لك من الأولى) و ((قد اشتمل الوعد على عطاء مطلق يتْبعه رضا مطلق، وقيل: الآية ناظرة إلى الحياتين جميعا دون الحياة الآخرة فقط))[١٢]، وقيل: أيضا هي أرجى آية في كتاب الله لما فيها من موضوع الشفاعة[١٣]، ويترجّحُ عندي أنّ العطاء والرضا في الآية المباركة يشملان الحياتين الدنيا والآخرة معا؛ لأنّ الله جلّ وعلا منح حبيبه المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) هبات كثيرة في الدنيا ومثلها في الآخرة، أورد بعضها

على النحو الآتي:

١ـ شرح الصدر بدلالة قوله تعالة {أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ} (الشرح / الاية١)

ومن المعلوم أنّ شرح الصدر ليس بالأمر اليسير وهو من لوازم تحمُّل تكاليف حمل الرسالة السماوية فالنبي موسى (عليه السلام) مثلا عندما أمره الله تعالى بالذهاب إلى فرعون ودعوته هو وقومه للإيمان بالله وحده طلب مطالب متعدِّدة كان في مقدِّمتها شرح الصدر بدلالة قوله تعالى {اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى * قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي} (طه / ٢٤-٢٨).

وقال تعالى {أَفَمَنْ شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِنْ رَبِّهِ فَوَيْلٌ لِلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُمْ مِنْ ذِكْرِ اللَّهِ أُولَئِكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ} (الزمر / ٢٢).

٢ـ سكينة القلب بدلالة قوله تعالى {ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ} (التوبة / من الآية ٤٠).

٣ـ الكوثر بدلالة قوله تعالى {إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ} (الكوثر / ١).

٤ـ شهادته على الأنبياء وأممهم بدلالة قوله تعالى {وَيَوْمَ نَبْعَثُ فِي كُلِّ أُمَّةٍ شَهِيدًا عَلَيْهِمْ مِنْ أَنْفُسِهِمْ وَجِئْنَا بِكَ شَهِيدًا عَلَى هَؤُلَاءِ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تِبْيَانًا لِكُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً وَبُشْرَى لِلْمُسْلِمِينَ} (النحل / ٨٩).

ففي الآية نكتة بلاغية وهي التحوّل من الفعل المضارع (نبعث) عندما كان الحديث شاملا لسائر الأنبياء.

الذين يبعثون شهداء على أُممهم، إلى الفعل الماضي (جاء) عندما انحصر الحديث على النبي محمد (صلى

الله عليه وآله وسلم) ويدلُّ ذلك على أنّ شهادة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ليست خاصة بأمّته فحسب بل هي شاملة للأمم السابقة وكذلك تشمل شهداء الأمم جميعا [١٤]، ويرى السيد الطباطبائي ((إنّ المراد بـ « هؤلاء » في قوله تعالى (وجئنا بك شهيدا على هؤلاء) الشهداء دون عامة الناس، فالشهداء شهداء على الناس والنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) شهيد على الشهداء وظاهر الشهادة على الشاهد تعديله دون الشهادة على عمله فهو صلوات الله عليه شهيد على مقامهم لا على اعمالهم، ولذلك لم يكن من الواجب أنْ يعاصرهم ويتّحد بهم زمانا))[١٥].

وفضلا عمّا ذكرتُهُ من هبات مُنِحَتْ لنبينا الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) فقد ذكر الله تعالى خصاله الحميدة ونعته بأنّه صاحب الخلق العظيم وذلك في قوله تعالى {وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ} (القلم / ٤) وبأنّه صاحب قلب رحيم وذلك في قوله تعالى {لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ} (التوبة / ١٢٨).

وهذه النعوت لم تكن لتوجد في شخصية النبي الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) لولا فضل الله عليه وعنايته له.

٢ـ الإطلاق بحذف الفاعل وبناء الفعل للمجهول: ومن الشواهد القرآنية على ذلك قوله تعالى {وَإِنْ يُكَذِّبُوكَ فَقَدْ كُذِّبَتْ رُسُلٌ مِنْ قَبْلِكَ وَإِلَى اللهِّ تُرْجَعُ الْأُمُورُ} (فاطر/ ٤).

فنجد الفعل (كُذِّبَتْ) مبني للمجهول ((لأنّه لمْ يَقْتَصِرْ في تكذيب الرسل على تكذيب اليهود وحدهم لأنبيائهم؛ بل نبّه أنّ من عادة اليهود

وغيرهم من الأمم تكذيب الأنبياء فكان المعنى فقد كَذّبتْ أممٌ من اليهود وغيرهم الرسل، وقيل: نَكّرَ رُسُل لكثرتهم))[١٦]، فأعْطَتْ دلالة الشيوع فأفاد الإطلاق أيضا تناسبا مع إطلاق التكذيب لهم، فالنكرة في سياق الإثبات تدل على الإطلاق، فما من رسول إلّا وَكُذِّبَ، ثم إنّ فعل التكذيب جاء على صيغة (فَعّلَ) وهي تدل على كثرة التكذيب إزاء إطلاقه، وإنّ هذه الكثرة والإطلاق في الآية جَاءَا ليمثّلا دلالات تطمئن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وتسلية لنفسه على أنّه ليس الوحيد الذي كُذّب، ففي الآية تثبيت للرسول (صلى الله عليه وآله) وتقوية له فهو كغيره من الرسل من حيث تكذيبهم، فما من رسول إلّا وحدثَ معه مثل ما حدثَ معك[١٧].

٣ـ الإطلاق بالنكرة في سياق الإثبات:

ومن الشواهد القرآنية على ذلك قوله تعالى {وَيَقْتُلُونَ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ} (آل عمران / من الآية ١١٢) وقال تعالى في آية أخرى {وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ} (البقرة / من الآية ٦١).

لو دققنا النظر لوجدنا أنّه تعالى ((عرّف الحق في سورة البقرة ونكّره في سورة آل عمران وذلك أنّ كلمة الحق المعرفة في آية البقرة تدلّ على أنّهم كانوا يقتلون الأنبياء بغير الحق الذي يدعو إلى القتل، والحق الذي يدعو إلى القتل معروف معلوم، وأمّا النكرة (حق) فمعناها أنّهم كانوا يقتلون الأنبياء بغير حق أصلا لا حق يدعو إلى القتل ولا غيره))[١٨].

فنلحظ أنّ النكرة المطلقة أفادت عدم وجود حق أصلا يدعوهم إلى قتل الأنبياء، فقتلهم للأنبياء كان بلا وجه حق مطلقا سواء بمسوّغ يدعو لذلك أم بغير مسوّغ أساسا،

فإطلاق لفظة (حق) بتنكيرها أفاد ((التشنيع عليهم والعيب على فعلهم وذمّهم))[١٩]، وممّا يدلّ على ذلك ((أنّه ذكر الجمع في آية البقرة بصورة القلّة فقال تعالى (ويقتلون النبيّين) وذكره في آية آل عمران بصورة الكثرة قال تعالى (ويقتلون الأنبياء)؛ أي يقتلون العدد الكبير من الأنبياء بغير حق))[٢٠]، وذلك اتفاقا مع إطلاق لفظة (حق) في الآية الكريمة.

٤ـ الإطلاق بصيغة (أفعل) التفضيل المحلّاة بـ (ال)وهي من الوسائل اللغوية التي تدلّ على الإطلاق، فهذه الصيغة لم ترد في النص القرآني إلّا مطلقة، وذلك يعود إلى أنّ هذه الصيغة هي الوحيدة من صيغ اسم التفضيل التي لا يُراد بها حينما ترد في النص القرآني أو غيره عقد المقارنة بين أفضل وفاضل، أو أفضل وفضلى، بل يراد بها غاية التفضيل المطلق الذي لا يكون بعده تفضيل[٢١]، قال تعالى {سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى} (الأعلى / ١).

فـ (الأعلى) جاء على صيغة (الأفعل) فأطلقه سبحانه وتعالى ولم يجعله أعلى من عالٍ دونه، بل له مُطلق العلو بلا منافس.

ومن الشواهد القرآنية على ذلك قوله تعالى وهو يعرض مظاهر جهنم التي تتلظّى ترهيبا للأشقياء من دخولها وترغيبا للأتقياء في النجاة منها {لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى * الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى * وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى * الَّذِي يُؤْتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى} (الأعلى / ١٥-١٨).

ففي الآية المباركة جاءت صفتا (الأشقى) و(الأتقى) على صيغة (الأفعل) لِتَدُلّا على مطلق الأشقياء الذين عصوا ربّهم على مرّ المسيرة الإنسانية فجزاؤهم أنْ يصلوا حرّ تلك النار وكذا الإطلاق لكل الأتقياء على

امتداد مسيرة الرسالة الإسلامية فهم في منجاة من ذلك العذاب، ومنطق العدل الإلهي لا يمكن في ظِلّه أنْ يَنْحَصِرَ مفهوم (الأشقى) بشخصين هما « أبو جهل » و «أميّة بن خلف » كما ذكرَ الزمخشري[٢٢]، بل إنّ ((الحمل على العموم أولى))[٢٣]، والمراد بـ (الأشقى) هو ((الكافر المُكَذِّب بالدعوة الحقَّة المُعْرِض عنها على ما يدلُّ عليه توصيفه بقوله تعالى (الذي كذّب وتولّى) ويؤيدُهُ إطلاق الإنذار))[٢٤]، والعموم نفسه ينطبق على (الأتقى) إذ كلّ المؤمنين الأتقياء موعودون بتجنيبهم لظى جهنم وعذابها، والمراد بالأتقى من يتّقِي الله فَيَبْذِلَ المال لوجهه ويتّقِي خسران الآخرة فيتزكّى بالإعطاء[٢٥].

٥ـ الإطلاق بالقسم: ومن الشواهد القرآنية على ذلك قوله تعالى {فَلَا أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ * وَمَا لَا تُبْصِرُونَ * إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ} (الحاقة / ٣٨ـ ٤٠) ففي الآية المباركة نلحظ القسم بأروع صوره التي وردت في القرآن الكريم، وناسبت روعته وعظمته روعة الأمر المُقْسَم عليه وعظمته، فقدْ أقْسَمَ سبحانه بكلّ ما يُبْصَر وما لا يُبْصَر وكلا القسمين مطلق بحذف المُبْصَر (المفعول به)، وأبلغ من ذلك أنّه لم يقتصر في قسمه على المبُصَر، بل تعدّاه إلى الذي لا يُبصَر وهو أعظم وأقدس من الذي يُبْصَر، فقد تدرّج بالقسم من الأقل إلى الأكثر، وأنّه في كلا القسمين إطلاق ممّا زاد عظمة المقسم به ((ففي الأقسام نوع تعظيم وتجليل للمقسم به))[٢٦]، وبيان أهمية الأمر المقسم عليه، فقد أقْسَمَ على إنّ القرآن هو قول الله تعالى على لسان الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) وليس هذا القول افتراءً من عنده (صلى الله عليه وآله وسلم) أو قول كاهن فسبحانه كيف ناسَبَ بين

مُقْسَمٌ به عظيم، ومُقْسَمٌ عليه أعظم، وكيف لا يكون القسم مُطْلقا إذا كان المُقْسَم عليه القرآن الكريم، وقيل: إنّه أعمّ قسم وقع في القرآن شمل كل مخلوق[٢٧].

ومنه أيضا قوله تعالى {وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ * وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ * وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ}(البروج / ١-٣)

إذ أقسمَ الله تعالى في الآية المباركة بالشاهد والمشهود من دون تعيينِهما، و((القسم بلحاظ الإطلاق أعظم من تحديده بشيء ما؛ ذلك بأنّ من دواعي الإطلاق الاختلاف في تحديد معنى مقام المُقْسَم به لعدم معرفته فالنفس إلى المُبْهَم أهيب منها وأجلّ إلى معرفة الواضح المكشوف))[٢٨].

المبحث الثاني

دلالة الإطلاق في الفعل

يحمل الفعل معنى الإطلاق كما يحمله الاسم ويمكن ملاحظة ذلك من خلال عرض الأمثلة الآتية استشهادا لا حصرا فلا يمكن لباحثٍ ـ مهما أُوتي من مَلَكَة العلم والتبصّر ـ أنْ. يستجلي حقيقة النص القرآني بكامله فكم من أسرار وأسرار لا يعلمها إلّا الله والراسخون في العلم، ويمكن تقسيم الإطلاق بالفعل على وفق أزمنة الفعل كالآتي:

١ـ الإطلاق بالفعل الماضي: ومن الشواهد القرآنية على ذلك قوله تعالى {كَتَبَ رَبُّكُمْ عَلَى نَفْسِهِ الرَّحْمَةَ} (الإنعام / من الآية ٥٤) حيث لا يراد من الفعل (كَتَبَ) في الآية قيد الزمن الماضي؛ بل هو مطلق فغايته الدلالة على ثبوتية الرحمة له سبحانه وتعالى، فـ ((المراد بكتابة الرحمة على نفسه إيجابها على نفسه أي استحالة انفكاك فعله عن كونه معنونا بعنوان الرحمة))[٢٩]، لذا فالفعل (كَتَبَ) هنا بمعنى (أوجب)، والإيجاب دائم مطلق من محدودية الأزمنة، فرحمته لا حدود لها وهي من

لوازمه سبحانه، فهي مطلقة بإطلاق وجوده[٣٠]، ويَدلُّ الفعل الماضي على الإطلاق إذا جاء على وزن ((«فَعُلَ » نحو «كَرُمَ» و»حَسُنَ » وظَرُفَ » فإذا قلنا: كَرُمَ مُحَمَدٌ وحَسُنَ خُلْقُهُ وَظَرُفَ طَبْعُهُ فالمراد إثبات وجود هذه الصفات فيما أسندت إليه وليس هناك أي إشارة للإعراب عن الزمن الماضي))[٣١]

ولا يقتصر الأمر في إطلاق الأفعال الماضية على الأفعال التامة؛ بل يشمل الإطلاق الأفعال الناقصة أيضا مثل: (كان) فإذا دلّت على التجديد والاستمرار المطلق أعطت دلالة الإطلاق، حيث تسقط منها التزامية الزمن الماضي، فيرتفع بذلك قيد التزام الخبر بالمُخبَر عنه في الزمن الماضي فتُصْرَف للدلالة على الإطلاق[٣٢]، إذ إنّ الفعل (كان) في ((الكثير من الاستعمالات لا يراد به إلّا الوجود في هيأة مخصوصة وفي زمان ما، وكأنّه هو وحده مُفرّغ عن الدلالة الزمنية))[٣٣]، كقوله تعالى{كَانُوا قَلِيلًا مِنَ اللَّيْلِ مَا يَهْجَعُونَ} (الذرايات / ١٧) حيث لم نستطعْ أنْ نهتدي إلى الزمان الماضي من الفعل (كان) في هذه الآية بل هي مطلقة الزمن دالةٌ على أنّ عادة المؤمنين الدائمة ذكر الله وقلّة هجوعهم في الليل إذ ((وصفهم ـ ربّ العزّة ـ بأنّهم يحيون الليل متهجّدين))[٣٤]، وفي الوصف الدائم لهؤلاء المؤمنين القليلي الهجوع في الليل أنّهم ((الأيقاظ في جنح الليل والناس نيام، المتوجهون إلى ربّهم بالاستغفار والاسترحام لا يطمعون الكرى إلّا قليلا، ولا يهجعون في ليلهم إلّا يسيرا، يأنسون بربّهم في جوف الليل فتتجافى جنوبهم عن المضاجع، ويخف بهم التطلع فلا يثقلهم المنام))[٣٥]، ويؤيد مجيء الفعل (كان) مطلقا قول (الزركشي) في (البرهان): ((ومن هذا الباب الحكاية

عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) « كان يصوم » « كنا نفعل » وهو عند أكثر العلماء يفيد الدوام))[٣٦].

ومن الأفعال الناقصة التي وردت في النص القرآني مطلقة من قيد الزمن (أصبح، أمسى) في قوله تعالى {فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ} (الروم / ١٧).

إذ نلحظ في الآية المباركة إنّ المراد بالتسبيح معناه المطلق من دون الصلوات اليومية المفروضة[٣٧]، وقد ذكر الله تعالى وقت الصباح والمساء لأهميتهما فلابدّ للإنسان من أنْ يغمض عينيه على تسبيح الله ويختم نهاره بتلك العبادة ويبدأ يومه كذلك بالتسبيح وبذلك يتحصل على مرضاة الله تعالى[٣٨]، وسياق الآية المباركة ينبئ بوضوح بإطلاق التسبيح وعدم تقييده بزمن معين وذلك باستخدام المصدر (سبحان) وعدم استعمال الفعل (سبّح) أو (يسبّح) ومن المعلوم أنّ الاسم يدلّ على الثبات وبعكسه الفعل، فضلا عن استعمال لفظ (الحين) الذي يعدّ من أسماء الزمان المبهمة التي لا تنحصر بوقت معلوم.

٢- الإطلاق بالفعل المضارع: ومن الشواهد القرآنية على ذلك قوله تعالى {الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرًّا وَعَلَانِيَةً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ} البقرة / ٢٧٤).

ورد فعل (الإنفاق) في الآية مطلقا؛ لأنّ ((الإنفاق أمر يتكرر ويحدث باستمرار))[٣٩] فهو صفة ثابتة لعباد الله الصالحين فهم لا يقتصرون في ذلك الإنفاق المندوب إليه على زمن ولا على حال، فلن يمنعهم إنفاق الليل عن إنفاق النهار، ولا تكفيهم صدقة السر عن صدقة العلانية دائبين مواظبين يتجدد بهم السخاء حتى استحقوا ذك

الثناء الإلهي، وذاك الوعد الصادق بالأمان من الخوف والحزن في الدنيا والآخرة، وقيل إنّ الآية نزلت بحق الإمام علي « عليه السلام » وكانت معه أربعة دراهم، فتصدّق بواحد ليلا وبواحد نهارا، وبواحد سرّا، وبواحد علانية فنزلت الآية [٤٠].

ومنه أيضا قوله تعالى {وَالْمُطَلَّقَاتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ ثَلَاثَةَ قُرُوءٍ} (البقرة / ٢٢٨) حيث نجد أنّ الفعل المضارع (يَتَرَبَّصْنَ) جاء مطلقا من قيد الزمن ودلالته الأمر بذلك ووجوب تَرَبُّص المُطَلَّقة، يقول الزمخشري عن الآية الكريمة: ((فإن قلت: فما معنى الإخبار عَنْهُنَّ بالتَرَبص؟ قلت: هو خبر في معنى الأمر، و أصل الكلام: ولْيَتَرَبّصْنَ المُطَلّقات، وإخراج الأمر في صورة الخبر تأكيد للأمر، وإشعار بأنّه ممّا يجب أنْ يُتَلقّى بالمسارعة إلى امتثاله، فكأنّهنَّ امْتثلنَ الأمر بالتَرَبُّص))[٤١]

٣ـ الإطلاق بفعل الأمر: ومن الشواهد القرآنية على ذلك قوله تعالى {اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ٢ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ٣ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ} (العلق / ١-٤).

إذ ورد فعل الأمر (اقرأ) في الآية الكريمة مطلقا فهو لا يُلزِم الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بالقراءة في وقت محدَّد؛ بل عليه القراءة في مطلق الأوقات، فـ ((المراد به الأمر بتلقِّي ما يوحيه ملك الوحي من القرآن فالجملة أمرٌ بقراءة الكتاب))[٤٢] مطلقا تكليفا منه تعالى على وجه الديمومة، ويبدو ـ والله أعلم ـ أنّ هذا الأمر لا يشمل الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فحسب؛ بل يمتد ليشمل الناس جميعا ((فتأويل الآية الكريمة يوضّح لنا أنّ صيغة الأمر أفادت التكليف

بالقراءة، أي بقراءة القرآن... ولا يُحدِّدُ السياق زمن القراءة؛ بلْ هي في كلّ الأوقات))[٤٣]؛ لأنّه ((تكليف للمسلم في كلِّ زمان ومكان وهذا هو معنى الإطلاق))[٤٤] لفعل الأمر في الآية المباركة.

وكذلك نلحظُ الإطلاق في فعل الأمر بقوله تعالى {قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ} (الإخلاص / ١) فالأمر الصادر من الله جلّ وعلا بوجوب وحدانيته وعدم الشرك به لم يقيّد بزمن معين ولم يكن موجها لفئة معينة بل هو شامل للبشرية كلها، و (الأحد وصف مأخوذ من الوحدة كالواحد غير أنّ الأحد إنّما يطلق على ما لا يقبل الكثرة لا خارجا ولا ذهنا))[٤٥].

ومن الجدير ذكره أنّ الأوامر الإلهية لعباده تكون مُطْلقة وتحمل دلالة التكليف المستمر الدال على وجوب الالتزام بها.

خاتمة البحث

بعد هذه الرحلة الماتعة في رحاب النص القرآني والغوص في إحدى ظواهره ألا وهي (ظاهرة الإطلاق) أودُّ أنْ أُشيرَ إلى أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث المتواضع وهي:

١- لم يقتصرْ الإطلاق على الأسماء، بل يشمل الأفعال أيضا إذ تسقط فيها حدوديات الزمن وتكون خارج سلطانه مطلقة عامة وهذا ما يلاحظه القارئ لهذا البحث بوضوح تام.

٢- يشمل الإطلاق في الأفعال (الأفعال الناقصة) أيضا وسلّطَ البحث الضوء على (كان، وأصبحَ، وأمسى) كنماذج دالّة على عدم اقتصار الإطلاق على الأفعال التامة.

٣- للإطلاق دورٌ هام في تبيان إعجاز القرآن، وهو مصداق لقاعدة (حركية المعنى)، إذ يلاحظ في النص القرآني

ثبات مبنى الألفاظ وتغيّر معانيها إذ تتحرك مع حركة المعرفة للعقل البشري ممّا يتيح للمتلقي أن ينقل ذهنه بحسب تملّكه للمعرفة إلى فضاء أوسع للمعاني.

٤ـ أظهر البحث تنوع دلالة الإطلاق في الأسماء وعدم اقتصارها على أمر معين، إذ شمل حذف المفعول وصيغة أفعل التفضيل المحلاة بأل والقسم وغيرها.

٥ـ أكدّ البحث أنّ الأوامر الإلهية الصادرة من الله جلّ وعلا لعباده هي مطلقة من قيدي الزمان والمكان وواجبة التنفيذ.

٦ـ بَيّنَ البحثُ بأنّ الحذف الذي يكون في الاسم للإطلاق يُسَمِّيه بعضهم بالاكتفاء، فثمة اختلاف في وجهات النظر في مسألة وقوع الحذف في القرآن من عدمه.

الهوامش:

١- معجم مقاييس اللغة: ٣/ ٤٢١.

٢- ينظر: لسان العرب: ١٠/ ٢٢٥-٢٢٦.

٣- ينظر: تاج العروس: ٦/ ٤٢٤.

٤- ينظر: المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

٥- شرح المفصل: ١/ ٢٦.

٦- مغني اللبيب: ٧٣.

٧- همع الهوامع: ١/ ٧٠.

٨- الميزان: ٢٠ / ٤٤٣.

٩- التفسير البياني للقرآن الكريم: ١/ ٢٥.

١٠- التفسير الكبير: ٣١/ ٢٠٩.

١١- ينظر: دلالة الاكتفاء في الجملة القرآنية: ٦١- ٦٢.

١٢- الميزان في تفسير القرآن: ٢٠/ ٣١٠.

١٣- ينظر: مجمع البيان: ١٠/ ٢٩٤.

١٤- ينظر: تفسير أبي السعود: ٥/ ١٣٥.

١٥- الميزان في تفسير القرآن: ١٢/ ٣٤٦.

١٦- البحر المحيط: ٣/ ١٣٣.

١٧- ينظر: الكشاف: ٣/ ٤٧٢، ومجمع البيان: ٤/ ٤٠٠.

١٨- التعبير القرآني: ١٧٠.

١٩- المصدر نفسه: ١٧١

٢٠- المصدر نفسه: ١٧١.

٢١- ينظر: الإطلاق والتقييد في القرآن الكريم: ١١٠.

٢٢- ينظر: الكشاف: ٤/ ٧٥٢.

٢٣- مجمع البيان: ١٠/ ٤٢٦.

٢٤- الميزان: ٢٠/ ٤٣٨.

٢٥- ينظر: المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

٢٦- التبيان في أقسام القرآن: ١٧٥.

٢٧- ينظر: المصدر نفسه: ١٣٢.

٢٨- الاطلاق والتقييد في النص القرآني: ١١٨.

٢٩- الجوهر الثمين: ٢/ ٢٦٤.

٣٠- ينظر: الإطلاق والتقييد في النص القرآني: ١٣١.

٣١- الفعل زمانه وأبنيته: ٣٠.

٣٢- ينظر: الإطلاق والتقييد في النص القرآني: ١٣٤.

٣٣- الفعل زمانه وأبنيته: ٣٠.

٣٤- الكشاف: ٤/ ٣٨٩.

٣٥- في ظلال القرآن: ٦/ ٣٣٧٧.

٣٦- البرهان: ٤/ ١٢٥.

٣٧- ينظر: الميزان في تفسير القرآن: ١٦/ ١٦٦.

٣٨- ينظر: الواضح في التفسير، عباس علي الموسوي: ١٢/ ٢٤٤.

٣٩- التعبير القرآني: ٣٠.

٤٠- ينظر: مجمع البيان: ٢/ ٢٥٥.

٤١- الكشاف: ١/ ٢٠٥.

٤٢- الميزان: ٢٠/ ٤٥٩.

٤٣- معجم الجملة القرآنية: ٢/ ٢٨٠.

٤٤- المصدر نفسه: ٢/ ٢٨٢.

٤٥- الميزان في تفسير القرآن: ٢٠/ ٤٤٨.

روافد البحث:

• القرآن الكريم

١- إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم (تفسير أبي السعود)، محمد بن مصطفى العمادي (ت: ٩٨٢هـ)، خرج أحاديثه وعلّق عليه الشيخ: محمد صبحي حسن حلّاق، إشراف مكتبة البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت ـ لبنان، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠١م.

٢- الإطلاق والتقييد في النص القرآني (قراءة في المفهوم والدلالة)، د. سيروان عبد الزهرة الجنابي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط١، ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠١٢م.

٣- البحر المحيط، أثير الدين أبو عبد الله محمد بن يوسف المعروف بأبي حيان الأندلسيّ (ت: ٧٤٥هـ)، مطبعة النصر الحديثة، الرياض ـ المملكة العربية السعودية، د.ت.

٤- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن بهادر الشافعي الزركشي (ت: ٧٩٤هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار إحياء الكتب، ط١، ١٣٧٦هـ ـ ١٩٥٧م.

٥- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (١٢٠٥هـ)، مكتبة الحياة، بيروت ـ لبنان، د.ت.

٦- التبيان في أقسام القرآن، شمس الدين بن أبي بكر الدمشقي المعروف بـ (ابن القيّم الجوزية " ت٧٥١هـ "، صححه وعلّق عليه: محمد حامد الفقي، مطبعة حجازي، القاهرة ـ مصر، ط١، ١٣٥٢هـ ـ ١٩٣٣م.

٧- التعبير القرآني، د.فاضل صالح السامرائي، طبع بمطابع دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٩م.

٨- التفسير البياني للقرآن الكريم، د.

عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، مصر، ط١، د.ت.

٩- التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب فخر الدين الرازي (ت: ٦٠٤هـ)، حققّه وعلّق عليه وخرّج أحاديثه: عماد زكي البارودي، قدم له: هاني الحاج، المكتبة التوفيقية، القاهرة ـ مصر، د.ت.

١٠- الجوهر الثمين في تفسير الكتاب المبين، السيد عبد الله شبّر (ت: ١٢٤٢هـ)، مطبعة الكويت ـ مكتبة الألفين، ط١، ١٤٠٧هـ.

١١- دلالة الاكتفاء في الجملة القرآنية (دراسة نقدية للقول بالحذف والتقدير)، د.علي عبد الفتاح الحسناوي، المركز الوطني لعلوم القران – مطبعة النماء، ط١، ١٤٣١هـ ـ ٢٠١٠م.

١٢- شرح المفصّل، موفق الدين بن يعيش (ت: ٦٤٣هـ)، عالم الكتب، بيروت ـ لبنان، د.ت.

١٣- الفعل زمانه وأبنيته، إبراهيم السامرائي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.

١٤- في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة ـ مصر، ط٣٤، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.

١٥- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، جار الله الزمخشري (ت: ٥٣٨هـ)، رَتَبَهُ وضَبَطَهُ وصَحَحّهُ: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.

١٦- لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ت: ٧١١هـ)، تح: ياسر سليمان أبو شادي ومجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة ـ مصر، ٢٠٠٩م.

١٧- مجمع البيان لعلوم القرآن،

أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي (ت: ٥٤٨هـ)، مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع، رابطة الثقافة والعلاقات الإسلامية، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م.

١٨- معجم الجملة القرآنية (الدلالة الزمنية للأفعال في القرآن الكريم، طالب محمد اسماعيل الزوبعي، منشورات التعليم العالي / بغداد، ط١، ١٩٨٨م.

١٩- معجم مقاييس اللغة أبو الحسين أحمد بن فارس (ت: ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٣٦٩هـ.

٢٠- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام جمال الدين الأنصاري(ت: ٧٦١هـ) تح: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، مطبعة دار الفكر، بيروت ـ لبنان، ط٦، ١٩٨٥م.

٢١- الميزان في تفسير القرآن، محمد حسين الطباطبائي (ت: ١٤٠٢هـ) دار الكتب الإسلامية، طهران ـ إيران، ١٣٦٢هـ.

٢٢- الواضح في التفسير، السيد عباس علي الموسوي، دار الكتب العملية، بيروت ـ لبنان، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠١م.

٢٣- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع في العربية، جلال الدين السيوطي (ت: ٩١١هـ)، تصحيح: محمد بدر الدين النعساني، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، د.ت.

التأويلية القرآنية
سؤال التأويل من النصّ المؤسِّس إلى المعرفة الدينية

أ.د. عباس أمير معارز

جامعة القادسية

Qur’anic Hermeneutics: The Question of Hermeneutics from the Founding Text to Religious Knowledge

Prof. Dr. Abbas Ameir Maariz

University of Al-Qadisiyah

ملخص البحث

يُعْنَى البحث بالتأويل بِعَدِّهِ، من الأسس التي تنهض عليها المعرفة الدينية، أساسًا معرفيًّا راكزًا. وهو لتلك المعرفة بمثابة القلب بالنسبة إلى الإنسان. فهو أصل تنبت فيه أو ضمن حقله المعرفي بقية الأصول الإبستيمية بلا منازع. وإنه بنسخته القرآنية، أصل معرفي، لا يقوم على أرض رخوة بل هو يثبت في تربة النّصّ القرآني التي كان لها ويكون، لو أصغى المؤوِّل الإسلامي إلى سؤالها الفلسفي، أن تمنح المعرفة الدينية الإسلامية ملامحها العامة بل أن تؤسّس لها امتيازها الحضاري والثقافي.

فالممارسة التأويلية التي وطَّأ لها النصّ القرآنيّ أسبابها وهيَّأ مساراتها نسقٌ معرفي انتظم بعضه إلى بعض وتتابعت مثاباته؛ فرضيّةً ومعايير وقيماً ومعنىً وفَهْمًا ومؤَوِّلًا وسياقا ثقافيّا. والتأويل، بنسختِه القرآنيّة، منظومة وعي خاصّ وطريقة في النظر تنتمي إلى بيئتها الخاصّة وفعلها الثقافي والاجتماعي، وهو بعد ذلك، (آلية) إدراك يستمدّ سماته الخاصة من مرجعياته البيانيّة واللسانية بالمقام الأوّل، ما يعني أن هويّة التأويل مرتبطة ارتباطا وثيقا بهويّة النصّ المؤسِّس أوّلا، وهويّة المُؤوّل ثانيا.

الكلمات المفتاحية:

التأويل،المعرفة القرآنية، المعرفة الدينية، المعنى التأويلي، الردّ التأويلي، الوسطية المعرفية

Abstract

The present paper is concerned with hermeneutics as a fundamental epistemological basis, upon which religious knowledge is predicated. In fact, this epistemological basis relates to religious knowledge as the heart relates to the body in humans, for the basic epistemic branches stem from it exclusively. It also represents an epistemic root in Qur'anic hermeneutics, as it anchors in the soil of the Qur'anic text. In addition, this basis has been the fulcrum of the Qur'anic soil, had the Islamic exegete heeded its philosophical inquiry that would have granted the Islamic knowledge its characterizing features and cultural distinction.

The hermeneutical practice that the Qur'anic text has provided with the proper premise, causes, as well as its courses is an epistemic pattern whose constituent parts have accumulated; it is practically a hypothesis, criteria, a system of values as well as meanings, an understanding, an exegete, and a cultural terrain. The Qur'anic hermeneutics, in this case, is a special system of consciousness, as it is a way of understanding that relates to its particular milieu and its cultural and sociological impact. Consequently, it is a cognitive mechanism that takes its special features from the linguistic and rhetorical origins in the first place. This means that the identity of hermeneutics is taken primarily from that of the founding text, and then the exegete.

Keywords: interpretation, Quranic knowledge, religious knowledge, interpretive meaning, interpretative response, epistemological moderation.

المقدمة:

لعلنا لا نجافي الحقيقة، إذا قلنا؛ إن العناية بالتأويل بكل مظاهره المتداولة في المشهد الثقافي العربي، وضمن الأفق الديني للمجتمع المعرفي الإسلامي ليست جديدة، ولكن إعطاء موضوع التأويل أهمية كبرى في السنوات الأخيرة، ومحاولات ضبط المصطلح اصطلاحا فلسفيا في الفكر الفلسفي العالمي، قدر المستطاع، هو الجديد. والأكثر جِدّةً من ذلك الجديد هو محاولة تأسيس وعي فلسفي تأويلي استنادا إلى النص القرآني، بضمن ما يمكن تسميته تأويلية قرآنية، وهنا تكمن أهمية هذه المحاولة البحثية وفرادتها.

أما التساؤل الفلسفي الرئيس الذي يستند إليه مُشكِل هذا البحث، ويصوغ من طريقه مشكلته البحثية وافتراضاته الأولى، فهو؛ هل بإمكاننا أن نجعل من التأويل ركيزة معرفية رئيسة من ركائز المعرفة الدينية؟ وهل لذلك التأويل ما يجعله مختلفا، وهو ينطلق من مثابة النّص من حيث هو ﴿لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ﴾؟!

ولكي يجيب البحث عن تساؤله الرئيس ذاك جعل عنوانه الرئيس ثلاثة محاور، يفضي كل محور منها إلى الذي يليه وبالعكس، وذلك بضمن دائرة تأويلية تمكّن القارئ من البدء من كل محور من تلك المحاور والعودة إليه، وفي كل مرة من مرات البدء تلك، ومع غض النظر عن تسلسلها المنطقي يكون البدء مفضيا إلى ما يليه إفضاء المدخل إلى المخرج، ولكن بلحاظ الأسبقية المعرفية وليس بلحاظ الأسبقية المكانية والزمانية..

ولذلك كلّه ألزم البحث نفسه، وفاقا لتلك المحاور الثلاثة، بمهمة الإجابة عن سؤال التأويل من

حيث هو مُكَوِّنُ معرفيّ، وتبيان سمة التأويل المائزة حينما يكون مصدره قرآنيا، وتقصّي مثابات ذلك التأويل وهي تتخذ موضعها المعرفي بين النصّ القرآنيّ من جهة، والمؤوِّل الإسلاميّ من جهة أخرى. والبحث، بعد ذلك، وفي بدء كل خطوة من خطواته تلك يفترض ابتداء أن التأويل أصل معرفي إسلامي ثم يعقب الفرضية بأخرى تتفرع منها مفادها أن المعرفة الدينية الإسلامية، شرط إخلاصها لمصدرها القرآني، معرفة تأويلية بامتياز.

أما الدراسات السابقة فكثيرة، دراساتٍ وبحوثا ومقالاتٍ، ولكن بضمن عنوان عموم التأويل. أما تخصيص التأويل من طريق ربطه بالنص القرآني ومحاولة تأسيسه فلسفيا؛ نظريّا وإجرائيا استنادا إلى النصّ، ومن ثم ربطه بالمعرفة القرآنية، فهذا ما لم أوَفّق للوقوف عليه، على قدر معرفتي المتواضعة. وهو ما لنا أن نسمه بنطاق البحث ومساقه المعرفي.

ويترتب على تحديد ذلك المساق أن المنهج المعتمد في معالجة موضوع البحث والوقوف على حيثياته المعرفية، وتقصّي العلاقات التبادلية الكائنة بين كُلِّهِ المعرفيّ وأجزائه المكوِّنَة، وإعادة تنظيم مفاهيمه وامتداداتها الظاهرة والخفيّة، هو منهج تحليلي نقدي، يتخذ من مثابات السيمياء التأويلية أدواتٍ تحليليةً تتغيّى الآياتِ القرآنيةَ بقصد محاورتها ومقاربتها ابتداء، ومن ثم استخلاص ما يمكن من العناصر المعرفية التي تسهم بمجملها في تكوين رؤية معرفية تأويلية، تفهم النص، أو تتعرّف إلى النصّ الكريم، وتعرف ما حوله بوساطته.

التأويلية القرآنيّة

سؤال التأويل من النصّ المؤسِّس إلى المعرفة الدينية

أولًا: سؤال التأويل وفرضيّاته

ترى هل بإمكاننا أن نجعل من التأويل ركيزة معرفية رئيسة من ركائز المعرفة الدينية، بل هل بإمكاننا أن ننقل المعرفة الدينية من ضفّة الماهية إلى ضفّة الوجود فنقول إن المعرفة الدينية التي تستند إلى النص القرآني كما يجب، هي معرفة تأويلية؟

وهل لذلك التأويل ما يجعله مختلفا، وهو ينطلق من النّص من حيث هو ﴿لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ﴾(النحل؛ جزء من الآية ١٠٣). وهل وجيهٌ قولنا، ابتداء، إن الأصل الإبيستيمي الذي تنهض عليه المعرفة الدينية الإسلامية هو أصل لسانيّ، بلحاظ الآية، وأن ذلك اللسان العربي المبين هو النص الذي يُفْتَرَض بالمعرفة الدينية الإسلامية أن تدين له وتخلص لشرعته ومنهاجه، وهي تسعى إلى تثبيت ركائزها المعرفية وسماتها المائزة ؟

لعلنا هاهنا بنا حاجة إلى فتح نافذة الإدراك الخيالي ونحن نقول؛ إن اللفظ يتقفّى الحقيقة، وإن كل ما تدركه الحواس من مظاهر الموجودات ضمن عالم الشهود ما هو إلا أثر من آثار ما يزخر به عالم الغيب من حقائق الوجود. وعليه، فالممارسة التأويلية عبور معرفي من عالم اللفظ إلى عالم الحقيقة، ومن جنبة مظاهر الوجود إلى جنبات حقيقة الوجود. وهي «الخبر عمّا حضر بما يؤول إليه أمره، فيما غاب»[1]، فإذا بحثنا، ونحن نستعين بالنصّ، عن مقاربة معرفية فاعلة يمكن بوساطتها الجمع بين معطيات عالم الغيب ومعطيات عالم الشهادة، فإننا لن نجد خيرا من تسمية الوحي نفسها. ذلك بأن اسم (القرآن) من حيث هو مصدر مشتق من الفعل (قرأ) أو (قرن) يعني الجمع والضمّ، ما يعني أن المعرفة الدينية الإسلامية،

وهي تعتقد بالله الواحد الأحد، معرفة توحيدية، بالمعنى الإبيستيمي للتوحيد هذه المرة. ومن مظاهر ذلك التوحيد المعرفي؛ الجمع والضمّ أو (القرء) أو (القرن) بين عالم الغيب والشهادة معرفيا، استجابة لما تزخر به تسمية الوحي المحمدي الرئيسة؛ (قرآن)، ومن بعد، استجابة لأول أمر إلهي داع إلى المعرفة، متمثلا بالفعل (اقرأ)، بعدِّهِ الأصل المؤسّس الأول الذي تصدّرَ سورةَ العلق، السورة الأولى نزولا.

وإذا كان التأويل الذي يجري على اللفظ، على وفق ما تذهب إليه كتب علوم القرآن، هو ردّ اللفظ إلى أصله وحقيقته، فإن التأويل، بلحاظ بعده الفلسفي والوجودي، هو ردّ الموجودات إلى موجدها، والعود بمظاهرها الشهودية إلى حقيقتها الغيبية. ذلك بأن التّأويل هو «رَدّ الشيء إلى الغايةِ المُرادَةِ منه؛ قَوْلاً كان أو فِعْلاً»[٢]، وهذا يعني أن أية عملية تأويل لا توجب على نفسها إظهار هذه الحقيقة هي عملية قاصرة، وأنّ أية عملية ردٍّ ينضبط على وفقها الموجود انضباط المعلول بعلته واللفظ بمعناه والظاهر بباطنه والمجاز بحقيقته والفعل بقصده السابق في وجوده على وجود الفعل نفسه، هي ممارسة تأويلية تتعدّى حدودها معالم النصّ اللغوي إلى النصّ الكونيّ برمّته، بما في ذلك الإنسان والحيوان والجماد[٣].

فإذا عرفنا أن عالم الشهود بالنسبة إلى موجِدِهِ، يطابق موضوعه وحقيقته فإن الواجب في تأويل ذلك العالم هو مقاربة تلك الحقيقة، وبموجب تلك المقاربة يتعدّى مفهوم التأويل حدود النصّ اللغوي إلى الفضاء الوجودي كلّه ليصير عالم الخلق كلّه نصًّا قابلا للتأويل. ومن هنا، لابد من الانطلاق في ممارسة العملية التأويلية من مقدمة

معرفية مفادها أن لسان النصّ طرف الحقيقة وليس الحقيقة، وأن ذلك اللسان اسم الحقيقة وعلامتها الدالة عليها وليس معناها، «والاسم غير المسمى»[٤]، وأنّ اسم الحقيقة وعلامتها أو الآية الواحدة الدالة عليها، وقد تداخلت جملها ضمن نسق مخصوص وترتيب معلوم بما يكوّن امتيازها وإمكان تأويلها وتعدّد معانيها ليست مستقلة عن بقية الجمل أو العلامات أو الأسماء الدالة على الحقيقة بل هي في حالة انضمام واتساق مع حالة ما قبلها وما بعدها من الجمل، بما يكوّن سعة معانيها وتأكيد دلالتها بعضها لبعض، وأن تلك الجمل اللفظية، وقد اتسقّت وتضامَّت وتراتبت واتسعت دلالاتها وتعدّدت إمكانات تأويلها، هي أيضاً في علاقة تضامّ مع آيات أُخَر، ولكن من طبيعة أخرى، لنا أن نسمّيها (طبيعة شيئيّة) بإزاء الطبيعة اللفظية.

وكلّ ذلك باعتبار أن مفهوم النصّ لا يقف عند حدود ضمّ اللفظ إلى اللفظ والجملة إلى الجملة بل يتجاوز ذلك إلى ضمّ المخلوق إلى المخلوق، وأن ما بين المخلوق والمخلوق ضمٌّ وجمعٌ واتساقٌ وترتيب وإمكان تعدّد دلالي وتأويلي أيضا؛ ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ﴾(الملك؛ ٣). وفي (عدم التفاوت) هذا ما يشير إلى أن العلاقة ما بين الشيء والشيء هي علاقة تماثل كائنة في طبيعة الشيء البنيوية، وأن ثمّة وشيجة تكوينية ومعرفية رابطة بين المخلوقات، من حيث هي مسمّى الاسم والعلامة، وأن ما في المسميّات متبدٍّ في الأسماء والعلامات. وهذا يعني تلك الأسماء والعلامات التي ينتظمها النصّ بِعَدِّها الأمارات الدالة على تلك الموجودات والمبِينة عنها

من طريق ذلك اللسان العربي المبين «تنطوي هي أيضاً على قاسم مشترك هو عينه القاسم المشترك في المخلوقات شرط الوعي بأن تماثل المفردات يزداد ظهورا حينما تكون المسمّيات من فصيلة واحدة أو من جنس واحد أو ذات غاية واحدة»[٥].

وبقدر ما تطمئن أنفسنا إلى أن القرآن الكريم من جهة وعالم الموجودات من جهة أخرى، لهما من واقعية الوجود الخارجي ما يؤكد استقلالهما عن مدركهما، وأنهما كليهما داعٍ إلى فهمهما والتعرّف إليهما انطلاقا من تلك الواقعية الشهودية. ولكن، وعلى الطرف الآخر، يبدو أن عدم امتلاك طمأنينة نفسية سابقة، فضلا عن عقيدة راسخة تؤكد جنبة الغيب في هذا الوجود، وفي تجلّيه القرآني، وأن القرآن الكريم وحيٌ سماوي يعني أن المآلات الطبيعية المترتبة على مقترحات التأويل مشروعة دونما قيد أو شرط. وهنا تتخلى المعرفة الدينية عن شرطها الرئيس واختلافها الإبيستيمي والبنيوي عن طبائع المعارف الأخرى.

وبناء على ما سبق، ومما يؤكد ما سبق في الوقت نفسه، يتضح أن مشروعية التأويل ضمن عنوان المعرفة القرآنية مشروطة بالاستجابة لبنية (القرآن) من حيث هي أصل معرفي رئيس لابد للمؤوّل من إجرائه ضمًّا وجمعًا، بما في ذلك، بل على رأس ذلك إجراء حقيقة النص الغائبة في قالب النص الشهودي. فالتأويل ليس هو النص، التأويل معنى الحقيقة الكائنة عند عتبة غيب النص. والنص ما أبانت عنه اللغة من تلك الحقيقة. فالنص هو الواقعة الشهوديّة وعمل المؤوّل هو امتلاك معنى تلك الواقعة كما بدت له لا كما هي هي في الحقيقة. ولا شكّ أن معنى تلك الواقعة مختلف باختلاف مقاصد المؤوّلين

ومقدار ما يبدو لهم من تلك الحقيقة، ظهورًا، وهم يجهدون في بلوغ مراقيَ معرفية جديرة بامتلاك ناصية التأويل. وباستدعاء الحديث الشريف؛ «اقرأْ وَارْقَ»[٦]، يبدو جليًّا أنّ لا تأويل من دون قراءة، وأن لا جدوى من قراءة لا ترقى بصاحبها إلى امتلاك المعنى، وأن لا جدوى من امتلاك المعنى حينما لا يكون المعنى شِرْعة التعرّف ومِشْرَعة المعرفة.

وينهض على ما سبق، أن المقاربة التأويلية، هي محاولة في مقاربة المعنى الغائب. استنادا إلى المعنى الظاهر/ الشهودي، وذلك من طريق توسعة المشهود دلاليا بما ينسجم مع سعة الغائب. والمعنى التأويلي الذي يتطلّع إلى الإمساك بتلك السعة الغائبة دلاليا هو المعنى الذي لا يستجيب لإرادة تعطيل عملية التأويل استنادا إلى الانغلاق على عالم الشهود اللغوي ومحدوديته، لأنه يرى في ذلك الانغلاق اللغوي مظهرا من مظاهر الانغلاق الوجودي على عالم المادة ومن ثم إنكار عالم الغيب. وإذا عرفنا أن في كلّ شيء من أشياء عالم الشهادة ما يدلّ على عالم الغيب ومُوجِدِهِ خلُصْنا إلى أن كلّ مفردة في اللغة شرط نصّانيتها هي إمكان تأويلي داعٍ إلى ردّ عالم الشهود إلى عالم الغيب،

وفي كُلِ شَيءٍ لهُ آيةٌ
تدُلُّ على أنّهُ واحِدُ
ولله في كُلِّ تَحْريكَةٍ
وتَسْكينَةٍ أبَدًا شَاهِدُ[٧]

ولكن هذا المعنى، وهو يتطلع إلى استشراف غيوب المظاهر، استنادا إلى (تحريكة الموجود وتسكينته) ليس المعنى المطلق، وإذْ هو كذلك، فإنه لا ينفك من قيد المحدودية والنفاد لأنه أصلا نتاج الموجود المحدود كيانًا وعقلًا. والذي ينتسب إلى المحدود

محدود هو الآخر، ﴿مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ بَاقٍ﴾(النحل؛ جزء من الآية ٩٦). ومن هنا، وكما أن المعنى الظاهر ينفد فإن المعنى التأويلي ينفد هو الآخر إلا أن نفاد المعنى الأول لا يستدعي معنى ظاهرا غيره لأنه أصلا لا يسدُّ غيرُه مسدَّه، فإن استدعى ما يسدّ مسدَّه فإنه يستدعي معنى تأويليا، ما يعني أن المعنى التأويلي، وعلى الرغم من حتمية نفاده، يقبل التعدد. والذي يعنيه قبوله التعدّد أمران؛ أولهما إنه خاضع لحتمية النفاد، وثانيهما إنه يسدّ غيره مسدّه، مع فارق بين المعنى الأصيل والمعنى البديل في مقدار ما يستند إليه البديل من مشروعية لم يراعها الذين لم يميزوا المعنى البديل من المعنى الأصيل، عن قصد أو عن جهالة.

ثانيًا: نصّ التأويل وتأويل النّصّ

التأويل منصّة النّصّ. ورافعته التي تتولى إظهار معناه لتعلو به على حجاب اللفظ وتُخرج خبْأه وتستقصي مكامنه. وهو بعد ذلك، منتهى غاية النص ومتّسع المجال في الكشف عن تصرّف معانيه في ألفاظه، وميدان ردّ أوّل معانيه على آخرها وتاليها على سابقها، ومعراجه الذي يرقى بوساطته من نهائية الدلالة إلى تعددها، ومن تعددها إلى واحديّتها.

وإذا كان التأويل بالنسبة إلى النص منصّة وغاية وميدانا ومعراجا فإنه أكثر من أن يكون آلةً تحايد النص وتجانبه جوهرا وعرضا، وذلك لأن التأويل هو النص وقد انفتح بعد إغلاق وانبسط بعد قبض، وهو مُحاور النص ومُجاذِبُه ومُشاركُه في رؤيته وقصده وهدفه. فإن كان ثمّة من يرى في التأويل غير ذلك فإنه بتلك الرؤية يحيل التأويل عن طبيعته ويدفع به بعيدا عن مكنون حقيقته، ولكن وبالمقابل ليس ثمة بالنسبة إلى من أفرط

به شغفه بالتأويل إلا أن يجور بشغفه ذاك على النص فيصير عنده التأويل وسيلة ليس غير وآلة محايدة ليس إلا، ثم إن تلك الآلة تشغله عن الغاية، وحينها يختلّ شرط التوازن الكائن بين النص والتأويل، وتصير مرجعية المؤوِّل المعرفية «مرتكزة على فكرة الدلالة بدل فكرة الحقيقة»[٨]. وعن هذا الإيغال في الشغف، وعن ذاك الإفراط في النظر إلى التأويل بعدِّهِ آلةً محايدة، تتفرّع مشكلات العلاقة بين التأويل والنص، وإليهما يرجع غير قليل من تشويه معالم الهوية المائزة التي بها تستقل المعرفة الدينية وتستغني.

ومن طريق آخر، وبلحاظ العُلقة المعرفية الكائنة بين التأويل والنّصّ، تبدو العلاقة بين التأويل والقرآن- النصّ كمثل العلاقة بين السماوات والأرض، كانتا رتقًا ففُتِقَتَا. ﴿أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ﴾(الأنبياء؛ ٣٠). فالتأويل والنص في اللحظة التي يتم فيها بناء النص، رتقٌ معرفيّ ابتداء، فلا امتياز لأحدهما من الآخر أصلا ثم إذا فُرغ من بناء النص امتاز النص من تأويله وصار التأويل سماوات النص وصار النص، وقد طُحيَتْ لغته، أرضَ التأويل ومهبطَه من حاله التي هو عليها معنى مجردا إلى حال الإفهام والتفهيم اللساني. وليس بعيدا عن هذا المعنى، معنى التأويل في أصله الدلالي المكوِّن وفي كينونته المفهومية الأولى التي يثبتها له الاستعمال الاجتماعي للغة، فقد ورد في (أوَلَ) مادة كلمة (تأويل)، قول العرب؛ «آل اللبنُ إيالاً؛ تخثّر فاجتمع بعضه إلى بعض وأُلْتُهُ أنا»[٩]، فالتأويل بالنسبة إلى النص خثارته وما قبل ذَوْبَهِ كلماتٍ تنتظم جملا تكوّن بمجموعها لغة النص. فلغة النص أرضية التأويل

التي بوساطتها يغادر المعنى المجردُ خثورته الدلالية وحالتَه الغيبية الأولى ليتكوّن ضمن شهود المؤولين أزواجًا من معانيَ شتّى. على أن تعدد سماوات النص لا يعني أن تلك السماوات غير محدودة بل هي محدودة وإن تعدّدت، وأن تعدد الدلالات لا يعني انتماء كل منها إلى حقل غير الذي تنتمي إليه سابقتها، وأن العلاقة بين إحداها والأخرى ليست كالعلاقة بين الأسود والأبيض بل هي دلالة واحدة أصلا ولكنها قابلة للتوسعة، بقدر ما يكون للمؤوّل من قدرة على الفهم وسعة في المعرفة وامتلاك حساسية التأويل؛ ﴿وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾(الذاريات؛ ٤٧). وكذلك الشرط في أرضية النص فهي في حركيتها الدلالية محدودة وليست منفتحة مطلقًا بما يجعل منها أجنبية من النص وأن علاقتها به كمثل علاقة الجار بـ(الجار الجنب) في أحسن الأحوال، وهو ما يعمل على (تذويت) المعنى و شطْح التأوّل[١٠]، وأنها منضبطة بضابط الجذب الدلالي ونواميس ﴿كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾(الأنبياء؛ جزء من الآية ٣٣).

وممّا لا يختلف فيه المعنيّون أن التسمية عتبة النص، و«إنما جُعل الاسم تنويهاً بالدلالة على المعنى لأن المعنى تحت الاسم»[١١]، بل إن اسم النص وعنوانه «هو مفتاح العلاقات في النصّ، وموجّه الفهم»[١٢]. ومن هنا، وبلحاظ البعد المعرفي في التسمية، يبدو لنا أن الاسم ظاهرة أولى تفسِّر ما يليها، والظاهرة الأولى «ليست ما يُفسَّر بأمر آخر، ليست أمراً يُشَقُّ من أمر آخر. إنها معطى ابتدائي، إنها مبدأ تفسير، إنها ما يُفسِّر كثيراً من الأمور الأخرى»[١٣]. واسم النصّ، بعد ذلك، وبلحاظ معنى الردّ والإرجاع، في (أَوَلَ)[١٤]،

مرجع النّص وتأويله. وقد جاء في تسمية النصّ أنه (قرآن)، ثم إن هذا (القرآن) فُرِق سورًا وآيات؛ ﴿وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنْزِيلًا﴾(الإسراء؛ ١٠٦). وكما هو الشأن في (رتقَ) و (آلَ)، من حيث أن التاريخ الوجودي الأول للكلمتين يؤكد معنى ضمّ الشيء إلى الشيء أو الجمع والاجتماع فيهما، كذلك الشأن في أصل مادة (قرآن) التي هي (قرأ)، وقيل؛ (قرن)[١٥]، وهذا ما يدعونا إلى القول إن ثمة بين الشيئين اللذين ارتبطا ضمن علاقة الجمع والضم، وقد كان مفترقين من قبل، اقترانا من جهة وافتراقا من جهة أخرى، «وهذا ما يفسِر وجود تسميتين للنص/ الكتاب، الأولى هي القرآن، والثانية هي الفرقان»[١٦]. وبما يقابل معنى (فتق) السماوات والأرض بعد (رتقهما) ثمة (فرق) الكتاب بعد (قرئه) و (قرنه).

وعلى هذا يبدو أن المعطى الابتدائي الذي تؤكده تسمية الوحي هاهنا هو أن ما تبدو عليه العلاقة بين النصّ والتأويل من حيث هي علاقةَ (رتْقٍ وفَتْقٍ)، هو عينه ما تبدو عليه العلاقة بين النصّ وهو في حالة (قرْئه) والنص وهو في حالة (فرْقِه)، ويتضح لنا، بناء على ذلك كلّه، أن بالنصّ حاجة إلى التأويل وأن بالتأويل حاجة إلى النص، وأن فكرة استغناء أحدهما عن الآخر ليست فكرة صحيحة، خاصة إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار هويّة النصّ التي تؤطّر هوية تأويله. كذلك يتضح أن الذي لابد منه في التأويل هو ربط عقل المؤول برابطة النص ومرتكزاته التي بموجبها يجمع النص بين المضمون والمضمون واللفظ واللفظ والمضمون واللفظ، فإذا كان القرء بين ذات النص وذات المؤوّل، ابتداء، لم يعد ثمة لذات الثاني- المؤول امتياز من ذات الأول-

النص. والأهمّ في علاقة (الرتق) المعرفي هذه التي تضم ذات المؤوّل إلى ذات النصّ هو ضمّ المحسوس إلى المعقول بغية توسعة دلالة المحسوس، ومن ثم ضم المعقول إلى المحسوس بغية تقييد دلالة غير المحسوس، بضمن علائقية نصّيّة تسمح بها بل تدعو إليها أعراف النص. ومن هنا، يصير التأويل أسلوبا في التفكير وأداة معرفية ونسقا فلسفيا قائما على فهم النص ومتحقّقا بوساطته وليس منحدرا إليه من حقل معرفي آخر غير حقله. فالنصّ هو الأرضية الوحيدة التي تستنبت فيها فكرة التأويل، والنص هو ميدان المعنى الوحيد الذي للمؤوّل أن يشيد على أرضه بناءه الفلسفي. أما خبرة المؤوّل وعدّته المعرفية وموقفه الخاصّ ورؤيته الكونية ومنظومته القيمية وعلاقته بواقعه الخارجي فهي مواد بناء قد ينتفع بها النص كلها وقد لا ينتفع إلا بأقلّها، وقد يطالب بتعديلها. وهنا يصير التأويل رابطا ذهنيا بين المتباعدات، مضامين كانت أم صياغات، وواقعا نصيًّا أم واقعًا خارجيّا، ذلك أن البعيد الذي يتم استحضاره بوساطة التأويل هو الخبيء الغائب الذي ينهض الظاهر على أعتابه. وما بين امتلاك النص قدرته على ضمّ القريب إلى القريب من جهة، وضمّ البعيد إلى القريب من جهة أخرى، ثمة مرتبة وسطى، يصير فيها التأويل مثابة القريب وعتبة البعيد. فهو إذن يجري، أو يجب إجراؤه في تلك المساحة الواصلة بين القريب والبعيد. ويصير المعنى التأويلي ليس المعنى البعيد ولا المعنى القريب بل هو معنى جديد ناشئ في صلب الوسطية المعرفية الكائنة بين البعيد المجهول والقريب المعلوم وبين أقصى التأويل وأقصى التفسير وبين اللحظة التاريخية الأولى للـ(رتْق)/ (القرء)، واللحظة

الأخيرة لما بعد تمام (الفتق)/ (الفرق). وعلى هذا، قد يستبعد المؤوِّل معاني قريبة التزاما منه بمعيار الوسطية المعرفية، وقد يستدعي معاني بعيدة التزاما منه بذلك المعيار نفسه. وعلى قدر ما يتم الإمساك بالمعنى البعيد وتعليق فاعلية المعنى القريب يمتلك المعنى التأويلي رجاحته، فضلا عن امتلاك عملية الفهْم التي تُجريه في تربة النص مشروعيتها. وهذا ما يجيب عن جانب من جوانب سؤال المعنى والتعددية التأويلية، وهو ما يفسر غنى الممارسة التأويلية وثراءها ومناسبتها إرادة النص أو عدم ذلك بين مؤوّل وآخر، وبين عصر تأويلي وعصر آخر، وبين بيان نصيّ وآخر، ومضمون نصيّ وآخر. وهذا ما يجيب، ولكن عن سؤال النسبية التأويلية هذه المرّة. وبلحاظ أن «التأْويل عبارة الرؤيا»[١٧]، يبدو أنّ تلبّس المعنى بقالبه اللغوي يشبه إلى حدّ كبير تلبّس المعنى الحُلُمي المُتَخيّل بشخصيات وأحداث وأمكنة واقعية، ولا بدّ لتعبير الرؤيا من (أحد عشر كوكبا وشمس وقمر)[١٨] كيما يتمكّن مُعَبّر الرؤيا ومؤوّلُها من إجراء تعبير الرؤيا وتأويلها، على أن ذاك التأويل لا يعني العبور بمعنى الرؤيا إلى ذات المؤوّل بل العبور بذات المؤوّل إلى نص الرؤيا ثم تعبير نصّ الرؤيا وتأويلها بردّها إلى أصلها في ماضي الزمن المكوِّن وبصيرورتها إلى ما يكون عليه أمرها وأمر مقصدها في كينونتها المستقبلية. ولا يكون للمؤوّل ذلك إلا بالاستعانة بما أعدّه للرؤيا من عِدّة معرفية، وإلا بالتمسّك بالمعنى القبليّ الواقعي المستقل الذي تشتمل عليه شخصياتها وأمكنتها. وعلى هذا الوفق تصير لغة النص وسيطا أو آلة لا بد من الإحاطة بها وبأعرافها وشروط قيادتها، وتصير مضامين النص

إمكانات معنوية للمؤوِّل أن يفيد منها وهو يستعد إلى أن ينطق بالنصّ نيابة عن النص، ويستند إليها وهو يتطلع إلى الإمساك بالمعنى التأويلي الذي يُكِنُّه النص.

وكما أن لكل رؤيا تعبيرها أو تأويلها الخاص كذلك لكل نص تأويله، وهذا يعني أن عموم التأويل أو أن صياغة قانون معياري صارم ومايسترو ضابط للممارسة التأويلية أمر غير ممكن، ذلك أن كل نصّ هو تأويل، ولو كانت النصوص جميعا ذات دلالة تأويلية واحدة لانتفت الحاجة إلى مزيد من النصوص. ولكن، وكما أنّ ثمّة (أضغاث أحلام) يلتبس فيها الحلُم بالحُلُم كذلك ثمة (أضغاث نصوص) لم تنقَ بعدُ ولم تتضح لصاحبها الرؤيا، ولا بد للمؤوّل أن يكون حذرا كيما لا تشغله نداوة أخضرها عن نُشَاف يابسها ومُحُول تربتها. فإذا نقيَ النّص من تلك الأخلاط، رشحتْ مظاهره النّصّيّة بالمعنى التأويلي وصارت سببا في تمكين الفهْم من درْك تعبيرها وتأويلها، وبالمقابل تشترط تلك المظاهر النّصّيّة التي امتلكت نقاوتها، أن يمتلك المؤوّل خبرة تأويلية راسخة تمكّنه من عبور ضفّة الرؤيا إلى ضفّتها الأخرى، ولا يكون له ذلك إلا إذا كانت المظاهر النصيّة مفعمة بطاقة التأويل، فإذا كانت كذلك صارت سببا في بلوغ المضامين النصيّة. وبالمقابل، المضامين النصيّة الزاخرة بإمكاناتها التأويلية سبب في تكوين مظاهر نصيّة ذات نقاوة عالية تمكّنها من أن تكون منصّة تأويل منضبط، وإلا فأضغاث الممارسة التأويلية أمر وارد خداعه.

والذي نفهمه بلحاظ الجنبة الأنطولوجية للممارسة التأويلية هو أن ما في هذا الكون كلّه، صغُرَ أم كبُرَ، قرُبَ أم بعُدَ، ما هو إلا مظاهر

دالّة على أنّ كلّ ما في هذا الكون قائم بين جنبَتَيْ الخلق والأمر؛ ﴿أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ﴾(الأعراف؛ جزء من الآية ٥٤)، وهذا يعني أنّ تخلّق الأمر التكويني الأوّل أمرٌ قابلٌ للردّ التأويلي، بلحاظ أنّ تاريخ المعنى الخاص بكلمة (خلق)، يؤكد أن (الخلق) بمعناه الأول، هو؛ «التقدير بضم شيء إلى شيء وإن استقر ثانيا في عرف الدين وأهله في معنى الإيجاد أو الإبداع على غير مثال سابق (...) والخلق هو الإيجاد عن تقدير و تأليف سواء كان ذلك بنحو ضم شيء إلى شيء كضم أجزاء النطفة بعضها إلى بعض و ضم نطفة الذكور إلى نطفة الإناث ثم ضم الأجزاء الغذائية إليها في شرائط خاصة حتى يخلق بدن إنسان مثلا، أم من غير أجزاء مؤلفة كتقدير ذات الشيء البسيط و ضم ما له من درجة الوجود وحده و ما له من الآثار والروابط التي له مع غيره، فالأصول الأولية مقدرة مخلوقة كما أن المركبات مقدرة مخلوقة»[١٩]، وهو ما يتصادى معرفيا مع معنى الجمع والضمّ في (قرأ) و (رتق) اللذين توقفنا عندهما قبل قليل. وإذا عرفنا أنّ ممّا تشتمل عليه مادة (أوَلَ) معنى رد الشيء إلى حالة الجمع والضمّ التي فارقها لسبب أو لآخر[٢٠]، خلصنا إلى أنّ حالة الخلق معادل معرفي لحالة (النّصّ) بدليل قولهم؛ «نصَّ المتاعَ نصّاً: جعل بعضه على بعض»[٢١]، وأنّ حالة الخلق تلك تعني أنّ المخلوقات تُكِنّ استعدادها التام للامتثال لإرادة دوامها واستمرارها مجتمعة منتظمة ثم إنها مستعدة للامتثال لإرادة من يريد إعادتها إلى حالتها الأولى إذا ما حصل وفارقت تلك الحالة. وهذا يعني أنها تمتثل لإرادة تأويلها، بلحاظ معنى (الردّ) في (أَوَلَ).. ولقد جاء في معنى مادة (الأمر)، أنها الامتثال

والطاعة[٢٢]. وجاء في تفسير ذلك (الأمر) الوارد في الآية؛ «فأمر كل شيء هو الشأن الذي يصلح له وجوده، و ينظم له تفاريق حركاته و سكناته و شتى أعماله و إراداته، يقال: أمر العبد إلى مولاه، أي هو يدبر حياته و معاشه، و أمر المال إلى مالكه، و أمر الإنسان إلى ربه أي بيده تدبيره في مسير حياته (...) و الحاصل: أن الأمر هو الإيجاد سواء تعلق بذات الشيء أو بنظام صفاته و أفعاله فأمر ذوات الأشياء إلى الله و أمر نظام وجودها إلى الله لأنها لا تملك لنفسها شيئا البتة»[٢٣]. والبادي أن (الخلق) و(الأمر) متلازمان لا ينفكّان، «فإذا انفرد كل من الخلق والأمر صحَّ أن يتعلق بكل شيء، كلٌّ بالعناية الخاصة به، وإذا اجتمعا كان الخلق أحرى بأن يتعلق بالذوات لما أنها أوجدت بعد تقدير ذواتها وآثارها، ويتعلق الأمر بآثارها والنظام الجاري فيها بالتفاعل العام بينها لما أن الآثار هي التي قدرت للذوات»[٢٤]. وكما يتعلّق الأمر بالخلق يتعلق التأويل بالنصّ، بلحاظ معنى إصلاح شأن الشيء ونظم تفاريقه، وحسن سياسته، ممّا ورد في معنى (الأمر) الذي هو عينه في معنى (إيالة) الشيء وتأويله؛ «وآلَ مالَه يؤوله إيالة إذا أصلحه وساسه، والإئتيال: الإصلاح والسياسة (...) والإيالة، السياسة؛ فلان حَسَن الإيالة وسيء الإيالة»[٢٥]. وكما يحتاج الأمر عقيبَ الخلقِ إلى تدبير؛ ﴿يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ﴾(السجدة؛ جزء من الآية ٥)، كذلك يحتاج التأويل الذي هو بعد النص وملازم له إلى تدبير؛ «وأوَّلَ الكلامَ تأوَّله: دبَّره وقدَّره»[٢٦].

وينهض على ذلك كلّه، أن الممارسة التأويلية تقضي بأن يردّ المؤوّل تلك المظاهر النصيّة إلى أولّيتها الباطنة،

وأن تكون تلك المظاهر النصيّة آلة المؤوّل التي بوساطتها يتمكن من مقاربة تلك الأوليّة الباطنة، وأن يعتقد جازما أن ما بين عتبة (الأول الباطن) ومثابة (الآخر الظاهر) بالنسبة له، هو المحدود في أوليته وآخريّته، ليس ثمّة يقين، وأيضا ليس ثمّة عدمٌ أو إنكار معرفي، كذلك ليس ثمة معنى مطلق ونهائي وليس ثمّة تعدّد دلالة لا ينتهي، وأيضًا ليس ثمّة الوجود للنص فلا وجود مطلقًا للمؤوّل، يقابله أن ليس ثمّة الوجود للمؤوّل فلا وجود للنص إلا بالقدر الذي يصير فيه النص خط شروع لذاتية المؤوِّل. وإنّما الأمر منزلة بين المنزلتين، وأنه ظنّ المعنى، وما المعنى حينها على طالبه ذي الفهْم بضنين.

ثالثًا: الدائرة التأويلية وسياق المعرفة الدينية

التأويل أسلوب في المعرفة، لا تقتصر شروطه على ميكانزم الفهم وعمليات الإدراك بل تتجاوز تلك العتبة إلى فضاء الإفهام، ذلك أن أسلوب الفهْم مرتبط ارتباطا وثيقا بأسلوب الإفهام ومتناغم معه. والذي لا اختلاف فيه أن النّصّ القرآني يمتلك أسلوبه الخاص في الإفهام ما يعني أن مراعاة أسلوب النص ضابطة رئيسة في تحقيق الفهْم، وبالعكس. فسوء الفهْم بالنسبة إلى التأويل المرتكز على النص القرآني ليس مردّه إلى سوء الإفهام بل مردّه إلى عدم مراعاة النصّ في أثناء عملية الفهْم أو عجز في قدرات الفهم الخاصة بالمؤول أو تقصّد إساءة التأويل. ولكي تتحقّق إرادة النص في الإفهام لا بد ابتداء أن يُفْهَم، على أنّ فهمه ليس غاية الإنسان بل وسيلته إلى أن يعرف بوساطة النص، وأول ما يتحقق له بوساطة النص هو فهم ذاته فإذا فهم ذاته وعرفها عرف ما

حوله، وإلا فإن قصور المعرفة عن بلوغ حقيقة، «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ عَرَفَ رَبَّهُ»[٢٧]، و «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَهُوَ لِغَيْرِهِ أَعْرَفُ»[٢٨]، داعٍ إلى وسمها بالتخلّي عن وحدة مبادئها والقفز على أصلها القرآني والنكوص عن مقاصدها الدينية والعجز عن تأسيس عقلها التأويلي. والمنوط بعملية الفهْم كيما تكون مدخل صدقٍ إلى معرفة جديرة بالانتساب إلى النص المؤسِّس هو أن تسمح للنص بتكوينها وفاقا لإرادته، ذلك بأن المعرفة الدينية الإسلامية (وجود في العالم)[٢٩]، ووجود في النص الذي هو تبيان لذلك العالم. وإذا كان الأمر كذلك كانت المعرفة بين مدخل ومخرج، أما المدخل فهو النص الذي يكوّن مستند الفهْم ومرتكزه وأما المخرج فهو العلم بالتأويل، فالتأويل، في جانب من جوانبه، ثمرة الفهْم وخلاصته. وكلما امتازت عملية الفهم امتازت الممارسة التأويلية، وإنّما احتياج الممارسة التأويلية إلى الفهم مثله مثل احتياج الفعل إلى الفاعل واحتياج المسنَد إلى المسند إليه. وكذلك احتياج عملية الفهم إلى النّص الذي يتولى عملية الإفهام ثم يتولى ضبط مسارات الفهم والتفهّم.

ومن منظور ذلك الفهْم، القرآن نصّ مؤسِّسٌ بالنسبة إلى الحضارة الإسلامية من حيث هي ترجمان الفهْم والتفهّم. ولكن هذا التأسيس الأوّل لم يكن مخلصا للنص بالقدر الذي يُعتَدّ به حينما يتعلق الأمر بمدى قدرة المسلمين على تجاوز عتبة السطح من النص إلى عمقه الكامن خلف مظاهره اللغوية الحسية، أي حينما يتعلق الأمر بامتلاك عقل تأويلي يدين بقدراته التأويلية إلى النصّ نفسه. نعم كان هناك تأويل إسلامي ولكن هذا التأويل لم يكن في أصوله المعرفية قرآنيا خالصا ولم يُبْنَ

على مقتضيات لسان القرآن بل بُنِيَ على مقتضيات العقل الإسلامي، بكل ما لتلك المقتضيات من أثر في تمليك ذلك العقل قدرات عقول أخرى، وإعارته أساليب معرفية ليست من ضمن سياقاته الأسلوبية في المعرفة. ولقد أسهم في صيرورة الأمر كذلك أن الوعي بلغة القرآن بِعَدّها تأسيسا معرفيا لأسلوب جديد في فهم النصّ، سواء كان هذا النصّ لغويا متمثلا بآيات الكتاب أم وجوديا متمثلا بآيات الله في الآفاق والأنفس. وهذا ما جعل من التأويل الإسلامي مخلصا لأسلوب في التعقّل غير منسجم كثيرا مع أسلوب النص القرآني، وترتّب على ذلك أن صار التأويل الإسلامي أقرب إلى ذات المؤوِل منه إلى ذات النص. نعم بعث النص القرآني في المسلمين رغبة جامحة في دراسة البِنَى الأسلوبية التي امتازت بها لغة القرآن، ولكن هذه الرغبة العلمية التي وُظّفَتْ توظيفا سياسيا اكتفت لاحقا بالوقوف عند لغة القرآن بِعَدِّها أداة من أدوات العقل الإسلامي السياسي، وهذا ما جعل من فهْم تلك البِنَى الأسلوبية مقيدا ومقتصرا على معرفة مظاهر الجمال في النص، أما ركيزة أن النصّ الجميل هو عينه النصّ الجليل وأن جمال المعروف مدخل إلى جلال الحقيقة التي جاء القرآن ليبيّنها فهذا مالم يتحقق بالمقدار الذي يثير الأسئلة الفلسفية، وبالمقدار الذي يمكّن العقل الإسلامي من البحث عن بلاغة الوجود بوساطة بلاغة النص، فضلا عن البحث عن تفلسف يستند إلى قراءة النص القرآني والانضمام إليه لا إلى قراءة النص الفلسفي الأجنبي ومن ثم الذوبان فيه، وهذا ما أسهم كلّه وبعضه في حرمان العقل الإسلامي من امتلاك نسقه الفلسفي الخاص به،

ومن ثم فقدانه نقاوة نشاطه التأويلي، بالمعنى الفلسفي للتأويل ونقاوته، وليس بمعنى أن التأويل عدول بالمعنى الظاهر إلى معنى مجازي، وكفى.!

وبأثر من هذا المُشْكِل المعرفي، وبامتداده، يجدّ لدينا مُشْكِلٌ آخر، مفاده النظر إلى الأداء اللغوي العربي بعيدا عن التحولات البنيوية القرآنية التي أثّرت في طبيعته النوعية وطبيعة إبانته ومقدار ما يتمتع به من إمكانات تأويلية، ومن ثم النظر إلى لغة القرآن بعَدِّها لغة شارحة ليس غير، وأن بلاغة القرآن تنتهي عند انتهاء الجمال الحسي للغة، ومقدار ما تبين عنه تلك اللغة من معنى أوّل. وهذا ما أسهم في تغييب معرفة قرآنية تستند إلى لغة النص فيتمكن العقل التأويلي بوساطة تلك أنظمة تلك اللغة وأساليبها التأويلية من الارتفاع بوظائفه المعرفية إلى مرتبة التجريد. وبغياب تلك الوظيفية المعرفية المستندة إلى التجريد والتنظيم يتسع العقل الإسلامي للتصنيف والتعديد والتفريع لاحقا ولكنه يعجز عن فهْم لغة النص بِعَدِّها تبيانا لكل شيء في ذلك الوجود، أي بِعَدِّها مماثلا للوجود وناطقا به ومساوقا له، وأن الموجودات مهيَّأة للتكشّف بوساطتها، وأنها إمكانٌ معرفي يمنح ذلك العقل صبغته الخاصة في تأويل الواقع.

ولعلّنا لا نختلف في أن الشيء الذي لم تكتمل أسباب وجوده ولم تنتظم أجزاؤه لا إمكان فيه ليصير داعيا إلى تفكير منضبط. ولعلّنا لا نجانب الحقيقة إذا قلنا إن للطبيعة النوعية لموضوع المعرفة أثرا بالغا في ترسيم معالم تلك المعرفة ونتائجها. فالمعرفة هي الأخرى ترتكز على عملية الجمع والضم التي توقفنا عندها في المباحث السابقة، ولكنها هذه المرة بين العارف وموضوع المعرفة. على أن الشيء الذي

اكتملت أسباب وجوده فمكّن من معرفته يبيح للعارف أن يشك بحقيقته من جانب ويدعوه إلى الاعتراف به من جانب آخر. وعند تلك المحجّة التي يلتقي فيها الشك بالشيء والاعتراف به يتنحى الارتياب المعرفي المبني على سوء ظنّ سابق ويؤجّل اليقين المسبّق الذي هو وثوقية إقصائية ناجزة وفاشية معرفية مدمِّرة. فإذا كان التأسيس المعرفي ناهضا بهدي من هذه الحقيقة خلصت المعرفة إلى أن تكون ظنيّة وخلص العارف من طريقها إلى أن لا يكون إنكاريا عدميّا، وأيضا أن لا يكون مؤمنا ضعيفا فيتسلّط معرفيا ويعدِم أن يكون له موقف معرفي رصين.

وبلحاظ معيار الوسط المعرفي هذا، يتضح أن مصادر المعرفة ليست حسية ولا شيء غيرها، كذلك ليست عقلية لا يعلو عليها عالٍ، وإنما هي هذه وتلك معًا، لأن الجمع والضمّ الذي يمهّد لبناء نظام الزوجية في هذا الكون؛ ﴿وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾(الذاريات؛ ٤٩). يوجب أن سُنَن الزوجية الشيئية تستدعي سُنَنًا زوجيةً معرفيةً قبالتها، «فَهذا الذي نُشاهِدُهُ من الأشياءِ بعضُهَا إلى بعضٍ مُفْتَقِرٌ، لأنّهُ لا قِوامَ للبَعْضِ إلّا بِما يَتّصِلُ بِه، كَما تَرى البِنَاءَ مُحْتَاجًا بَعْضُ أَجْزائِهِ إلى بَعْضٍ، وإلّا لَمْ يَتَّسِقْ ولَمْ يَسْتَحْكِمْ، وكَذَلِكَ سَائِرُ مَا نَرَى»[٣٠]. وهذا يعني أن لا الشكّ وحده ولا اليقين بمفرده كافيان لتحقيق معرفة ناضجة، وليس لتلك المعرفة أن تنضج وتطيب إلا إذا ثبت أصلها في الحسّ والحسيات وعلا فرعها في سماء المعنى والمعنويّات. ولهذا يُستدعى الحديث الشريف؛ «تفكروا فِي خَلْقِ الله ولا تتفكروا في ذات الله فإنَّ الكَلامَ في اللهِ لا يَزدادُ صَاحِبُهُ إلّا تَحَيُّرًا»[٣١]، في

معرض تفسير قوله تعالى؛ ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ * الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾(آل عمران؛ ٩٠- ٩١).

وفي الآية والحديث إشارة إلى أصل معرفي مفاده أن من ضرورات المعرفة الدينية، بنسختها القرآنية، عبور النهر من ضفة الحسّيّات إلى ضفة المعنويات وليس العكس، وبما يعمل على الاعتقاد بأن مبادئ المعرفة القرآنية ليست مبادئ قبلية بل هي متضمنة وبالتوازي مع مباشرة عالم الشهود بالمعرفة، وأنّ المنهج القرآني في المعرفة يقضي بصياغة مبادئ شهوديّة ابتداء.

ومن حيث انتهينا، هاهنا، نفهم مرة أخرى جانبا من الأسباب التي خلصت بالبيئة المعرفية الإسلامية إلى العجز عن تكوين عقل تأويلي إسلامي نقيّ يستند إلى ثنائية (الذكر والتفكّر) التي أبانت عنها الآية أعلاه، وبحيث يصير التفكّر في الخلق منطلقا وأصلا معرفيا راسخا وضابطا للتصور الذهني وسابقا له معرفيا ودليلا له على المعنى التأويلي الذي يشترط فيه الحديث الشريف أن يرتكز على التفكّر في الخلق وفاقا لما يتصف به ذلك الخلق من علاقات الزوجية متمثلة بالتكامل والتواصل والاتساق، وبحيث يصير البحث عن المبادئ التي يفترضها الفكر متأخرا عن مباشرة الفكر موضوعه الحسي. على أن مباشرة الموضوع كذلك تعني الخلوص بالفكر إلى المبدأ الأول المتعالي خلوصا تأويليا، ولكن بعد مزيد من الامتثال إلى ميكانزم العقل التأويلي القرآني وضابطة الردّ التأويلي التي تستند إلى الزوجية القرآنية.

من جهة أخرى، وبلحاظ

وجود الواقع وجودا خارجيا مستقلا عن ذواتنا نحن المؤوّلين، تبدو المعرفة الإسلامية واقعية تماما، وهي تباشر النظر في النصّ القرآني، ولكنها واقعية محدودة اكتفت بأن تقف عند البعد الجمالي من أبعاد اللغة ثم ضيّقتْ على ذلك البعد بعلوم البلاغة العربية التي ما استطاعت أن تجعل من ذلك الجمال اللغوي أسلوبا تأويليا ومرتكزا معرفيا ومثابة فلسفية، ولنا على ذلك شاهد في نظر البلاغيين في الآية الكريمة؛ ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾(هود؛ ٤٤)، وهي الآية التي استفصحها علماء البيان، «ورقّصوا لها رؤوسهم»[٣٢]، ولكنهم، وقد (رقّصوا رؤوسهم) لحسنها لم يجعلوا منها مرتكزا معرفيًا للبحث في إمكانين داعيين إلى أن يكون (ماء الأرض) غير (ماء السماء)، وأن الفارق الفيزيائي والكيميائي بينهما واردٌ تمامًا بلحاظ قوله تعالى في موضع قرآني آخر؛ ﴿فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانْتَصِرْ * فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ * وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ﴾(القمر؛ ١٠- ١٢)، ثم لم ينظروا في الحيثيّة التي التقى فيها الماء والماء، وما الموضع الذي قضت القدرة الإلهية لهما أن يلتقيا فيه فيزيائيًا. إلخ، ممّا حرم المعرفة الإسلامية التي ميدانها آيات الآفاق والأنفس من أن توسم بأصالتها وتفرّدها، وأنها لها عصا السبق وليس لغيرها؟!

ولقد كان من آثار تلك الواقعية المحدودة تغييب معنى الواقعة القرآنية، وتغييب ما تجود به من معارف ثم تغييب معنى الإنسان المُستمَدّ بوساطة تلك الواقعة وتهميش عقله العلمي، وهذا ما أسهم بمقدار كبير في عدم امتلاك

رؤية منهجية تكشف عن كينونة الحوار المعرفي الكائن بين العارف وموضوع المعرفة، فضلا عن عدم ضبط شرائط ذلك الحوار ونتائجه، وتجاهل حقيقة أن القرآن وجود خارجي مستقل عن ذوات مدركيهِ، وأنه داعٍ إلى إجراء حوار معرفي يتولاه الإنسان- المؤوّل الذي ينطق بالمعنى، «هذا القرآنُ، إنَّما هُوَ خَطٌّ مَسْطورٌ بَينَ الدَّفَّتَينِ، لا يَنطِقُ بِلِسانٍ، ولا بُدَّ لهُ مِنْ تَرْجُمَانٍ؛ وَإنَّما يَنْطِقُ عَنْهُ الرِّجَالُ»[٣٣]. والذي يترتب على تغييب ذلك الحوار هو خلل بنيوي يصيب المعرفة بمقتل، ذلك أن تغييب المرتكز الحواري الذي يستند إلى ثنائية (لا ينطق بلسان) و(ينطق عنه الرِّجال) يعني صمت النص عن مقاصده، ومن ثم ليس إلا العدول عن عبور النهر إلى القفز على أمواجه، وليس ثمة بعد القفز على أوليّة الحوار إلا سقوط السؤال المعرفي في فخّ الجدل العقيم والمجادلة الباطلة، فضلا عمّا يترتب على ذلك العدول المعرفي من العناية بالإجابة عن سؤال الماهية وما يتعلق به من أسئلة، ولكن دونما عناية بسؤال الكيفية، مع ما لهذا السؤال من شأن كبير في إثارة العقل التأويلي، وإعادته إلى رشده دون التماهي معه وهو يعدِل عن عبور النهر إلى القفز على أمواجه.!

نتائج البحث وتوصياته

أولًا: نتائج البحث

١- التأويل أساس معرفيّ راكز من الأسس التي تنهض عليها المعرفة الدينية بل لا تكون المعرفة دينية إن لم تتكوّن وفاقا لما عليه البنية التأويلية الضابطة للعلاقة الكائنة بين الذاتي والموضوعي.

٢- ولأنّ الأصل المعرفي الذي تنهض عليه المعرفة الدينية الإسلامية هو أصل لسانيّ؛ ﴿لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ﴾، وأن ذلك اللسان العربي المبين هو النص الذي

يُفْتَرض بالمعرفة الدينية الإسلامية أن تدين له وتخلص لشرعته ومنهاجه، وهي تسعى إلى تثبيت ركائزها المعرفية وسماتها المائزة، لأن ذلك كذلك فإن بلوغ تلك المعرفة مقاصدها مشروط ببلوغ مرتبة فهم النصّ/ اللسان المبين، ولا يكون ذلك الفهم إلا إذا تخلّت الذات العارفة عن امتيازها لصالح امتياز النص، ولا تتخلى إلا بالكوْنِ المعرفيّ في النّص والاصطباغ بصبغته، ومواسقة كيفيات لسانه، فضلا عن الاعتقاد بجنبتيه؛ الغيبية والشهوديّة، ومن ثم الشروع في معرفته، بالانطلاق من جنبته الشهودية، ولكن دونما توقف عندها بل الحرص على عبورها عبورا تأويليا إلى حيث ما يبدو للمقدرة البشرية من الضفّة الأخرى.

٣- والمقاربة التأويلية، محاولة في مقاربة المعنى الغائب. استنادا إلى المعنى الظاهر/ الشهودي، وذلك من طريق توسعة المشهود دلاليا بما ينسجم مع سعة الغائب. فالتأويل هو النص وقد انفتح بعد إغلاق وانبسط بعد قبض، وهو مُحاور النص ومُجاذِبُه ومُشاركُه في رؤيته وقصده وهدفه. فإن كان ثمّة من يرى في التأويل غير ذلك فإنه بتلك الرؤية يحيل التأويل عن طبيعته ويدفع به بعيدا عن مكنون حقيقته، ولكن بشرط أن لا تنحّي مرجعية المؤوِّل المعرفية جنبة الغيب في النص وأولية الحقيقة الواحدة لصالح جنبة الشهود وفكرة تعدّد الدلالة. فإن كان وحصلت التنحية فالتأويل حينها يجانب منطلقات المعرفة الدينية ومقاصدها.

ثانيًا: توصيات البحث

١- ضرورة المايزة العلمية بين المعرفة الدينية والمعرفة القرآنية، بلحاظ أن المعرفة الدينية أعمّ، وأن المعرفة القرآنية أخصّ. وأنّ الذي عليه المُعَوّل

في تمثيل المعرفة الدينية الإسلامية هو المعرفة الأخصّ. وهذا ما يفضي بنا إلى القول إننا بنا حاجة كبيرة إلى تبيان تلك المايزة وما يترتب عليها، وأن على المؤسسات العلمية الرصينة إيلاء هذه المايزة الكثير من البحث والنظر ممثلا بالتأليف والاستكتاب وإقامة المؤتمرات والندوات.

٢- ولعله من الواجب علميا، بالنسبة إلى المعنيين، تنقية مفهوم التأويل مما شابه من أخلاط معرفية، وهذا ما ينتهي بنا إلى الدعوة إلى تأسيس تأويلية قرآنية، تتعدّى مقاصدها النظر الوصفي والتاريخي المحدودين إلى النهوض بمشروع فلسفي تأويلي، يتولى أمره باحث أو جمع من الباحثين الذين يُشْهَد لهم بالقدرة على تحليل النصوص واستنطاقها، ويُحرَزُ فيهم حرصهم العلمي ونضجهم العَقَدِيّ، وانتماؤهم الحضاري.

٣- التفكير بِجِدّ في تنزيل مفهوم المعرفة القرآنية على الواقع المعيش، والعبور بتلك المعرفة النظرية من ضفّة التنظير ومنازل الماهيّة إلى ضفّة التطبيق والإجراء والكيفية. وذلك باختيار قضايا مجتمعية ومشكلات كيما تكون ميدانا واقعيا تمتد إليه تلك المعرفة بغية تأكيد قضاياه وتعزيزها، إن كانت قويمة أو معالجة تلك القضايا التي انحرفت عن قوامتها واقتراح الحلول الناجعة لها بغية ضبطها وتعييرها وإرشاد المسؤولين عن مساراتها إلى مظانّ إعادتها إلى مساراتها.

٤- مخاطبة المؤسسات الدينية والعلمية بضرورة الالتفات إلى دراسة المعرفة القرآنية، وجعل تلك المعرفة متطلبا علميا لا بد من اجتيازه للحصول على الشهادة العلمية.

الهوامش:

١- الطوسي، التبيان في تفسير القرآن، تحقيق أحمد حبيب قصير العاملي، دار إحياء التراث، بيروت- لبنان، د.تا؛ مج٦ / ص١٣٩.

٢- الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق صفوان عدنان داوودي، منشورات ذوي القربى، قم، ١٤٢٤ هـ، ط٣؛ ص٩٩.

٣- د. عباس أمير، (إضبارة النّصّ وهيرمنيوطيقا الوعي بين تناصات الوعي وتناصّات القراءة)؛ ص٣٩١، ضمن كتاب؛ الدائرة التأويلية: تجاوز اغتراب الوعي الإنساني، إشراف وتقديم د. عبدالله بريمي، دار نيبور، العراق، ٢٠١٤، ط١.

٤- الكليني، الأصول من الكافي، صحَحه وعلق عليه علي أكبر الغفاري، مكتبة الصدوق، طهران، ١٣٨١ هـ؛ ج١ ص٨٧، وينظر؛ ظ: عباس أمير، حركية الإصلاح من النظام إلى الانتظام: رؤية قرآنية، دار المحجّة البيضاء، دار المحجة البيضاء، بيروت، ٢٠٠٧، ط١، ص٩٩.

٥- عباس أمير، حركية الإصلاح؛ ص١٠٢

٦- محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار، مؤسسة الوفاء، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣م ؛ ج٨٩/ ص١٨٨.

٧- شرح ديوان لبيد، تحقيق الدكتور إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٦٢؛ ص٣٦٣.

٨- د. الطيب بوعزة، ود. يوسف بن عدي، الهرمينوطيقا وإشكالية النص، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ٢٠١٦؛ ص٣.

٩- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، د. تا؛ مادة (أَوَلَ).

١٠- ظ: د. عباس أمير، إضبارة النّصّ وهيرمنيوطيقا الوعي بين تناصات الوعي وتناصّات القراءة، ص٣٩١

١١- ابن منظور، مادة (سما).

١٢- د . محمد عمر أبو خرمة، نحو النصّ : نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م ؛ ص ٩٣.

١٣- هنري كوربان، مشاهد روحيّة وفلسفيّة - الجزء الأول : التشيّع الاثنا عشري، ترجمة وتحقيق نواف الموسوي، دار النهار للنشر، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٦؛ ص٣٨. وينظر؛ عباس أمير، المعنى القرآني بين التفسير والتأويل: دراسة تحليلية معرفية في النص القرآني، الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٨؛ ص١٩٦.

١٤- ينظر؛ ابن منظور؛ مادة (أَوَلَ).

١٥- ينظر؛ المصدر نفسه؛ مادة (قرأ) .

١٦- عباس أمير، المعنى القرآني؛ ص٢١٢.

١٧- ابن منظور؛ مادة (أول).

١٨- الإشارة إلى محور علم الرؤيا ومستند رئيس من مستندات تأويلها أو تعبيرها، ألا وهو قوله تعالى؛ ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴾(يوسف؛ ٤))، ومن ثم ردّها التأويلي و كينونتها المستقبلية متمثلين بقوله تعالى؛ ﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا﴾(يوسف؛ جزء من الآية ١٠٠).

١٩- محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، دار الكتب الإسلامية، طهران، ١٣٧٩هـ- ش؛ ج٨/ ص١٥٥- ١٥٤.

٢٠- ظ: ابن منظور؛ مادة (أَوَلَ).

٢١- ظ: المصدر نفسه؛ مادة (نصص).

٢٢- ظ: ابن منظور، مادة (أمرَ).

٢٣- الطباطبائي؛ ج٨/ ص١٥٤-١٥٥.

٢٤- المصدر نفسه؛ ص١٥٦.

٢٥- ابن منظور؛ مادة (أوَلَ).

٢٦- المصدر نفسه؛ مادة (أَوَلَ).

٢٧- محمد الريشهري، ميزان الحكمة، دار الحديث، قم، ١٤٢٢هـ ق، ط١؛ ج٦/ ص٢٤٧٩.

٢٨- المصدر نفسه.

٢٩- ظ: د. عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧، ط١ ؛ ص١٥. و(الوجود -في- العالم) مقولة فلسفية يستند إليها الفكر الفلسفي التأويلي المعاصر.

٣٠- محمد الريشهري ؛ ج٣/ ص ١٠٥٥.

٣١- الكليني ؛ ج/ ص٩٢، وينظر؛ محمد الريشهري؛ ج٦/ ص٢٤٩٩، والطباطبائي ؛ ج٤/ ص ٩٥، وانظر؛ أبو هاجر الأبياني، الموسوعة الكبرى لأطراف الحديث النبوي الشريف، دار الكتب العلمية، بيروت؛ ج١٨/ ص٤٩٧.

٣٢- الزمخشري، تفسير الكشاف، تحقيق محمد عبدالسلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥م؛ ج٢/ ص٣٨٣.

٣٣- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٠؛ ج٨/ ص١٠٣.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، د.تا.

٢. أبو هاجر الأبياني، الموسوعة الكبرى لأطراف الحديث النبوي الشريف، دار الكتب العلمية، بيروت، د. تا.

٣. الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق صفوان عدنان داوودي، منشورات ذوي القربى، قم، ١٤٢٤ هـ، ط٣.

٤. الزمخشري، تفسير الكشاف، تحقيق محمد عبدالسلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥م.

٥. شرح ديوان لبيد، تحقيق الدكتور إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، د. تا.

٦. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٠.

٧. الطوسي، التبيان في تفسير القرآن، تحقيق أحمد حبيب قصير العاملي، دار إحياء التراث، بيروت- لبنان، د. تا.

٨. د. الطيب بو عزة، ود. يوسف بن عدي، الهرمينوطيقا وإشكالية النص، مؤمنون بلا حدود، ٢٠١٦.

٩. د. عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧، ط١.

١٠. عباس أمير،

- المعنى القرآني بين التفسير والتأويل: دراسة تحليلية معرفية في النص القرآني، - الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٨.

- حركية الإصلاح من النظام إلى الانتظام: رؤية قرآنية، دار المحجّة البيضاء، دار

- المحجة البيضاء، بيروت، ٢٠٠٧،

ط١.

١١. د. عبدالله بريمي (إشراف وتقديم)، الدائرة التأويلية: تجاوز اغتراب الوعي الإنساني، إشراف وتقديم دار نيبور، العراق، ٢٠١٤، ط١.

١٢. الكليني، الأصول من الكافي، صحَحه وعلّق علي أكبر الغفاري، مكتبة الصدوق، طهران، ١٣٨١ هـ.

١٣. محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار، مؤسسة الوفاء، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣م.

١٤. محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، دار الكتب الإسلامية، طهران، ١٣٧٩هـ.

١٥. محمد الريشهري، ميزان الحكمة، دار الحديث، قم، ١٤٢٢هـ ق، ط١.

١٦. د. محمد عمر أبو خرمة، نحو النصّ: نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

١٧. هنري كوربان، مشاهد روحيّة وفلسفيّة - الجزء الأول : التشيّع الاثنا عشري، ترجمة وتحقيق نواف الموسوي، دار النهار للنشر، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٦.

جودةُ النَّماء في الخطابِ القرآنيّ

أ.م . فرقان محمد عزيز

كلية التربية الاساسية، جامعة المثنى

أ.د. طالب عويد نايف

كلية الآداب- الجامعة المستنصرية

The quality of development in the Quranic discourse

Asst. prof. Furqan Muhammad Aziz

College of Basic Education, Al-Muthanna University

Lect. Drt Talib Owaid Nayef

College of Arts - Al-Mustansiriya University

ملخص البحث

يمثل النماء التطور الذي يرتقي إليه الشيء بعد المرور بعدة مراحل؛ لأنَّه عملية تقوم على مجموعة خطوات مترابطة تراتبيا، ومن ثم فإنَّ اشباع الحاجات وجودة الانتاج مراحل متتابعة، إذ لا يتم التوصل إلى الثانية إلَّا بعد تحقق الأولى ، والعكس غير صحيح، فضلاً عن أن ليس كلّ إشباع لحاجة أو أكثر يرتقي لجودة حال سدّ نفقه من دون آخر؛ لأنَّ الفرد أو الشيء لا يصل الى المستوى المطلوب للنتاج الإيجابي الذاتي والمدمج الا بتلبية الحاجات الأساسية بما يتناسب ومقتضى الحال بما يؤدِّي الى ارتقائه ؛ إذ ترتبط جودة نماء أيّ شيء في تلبية حاجاته بما يتناسب مع نظامه الخاص بضمن النظام العام؛ سواءٌ أكانت غازاً أم غذاءً ما أم وسطاً ناقلاً ... الخ ، ومنه ما ينطوي على واحدة ومنه ما يتطلب أكثر من ذلك في الوقت ذاته؛ بحسب نوعه ومقتضى حاله، وعلى وفق ما قدّر له لضمان سلامته، وإيجابية نتاجه وديمومته فنمائه.

Abstract

Growth represents the development that a thing rises to after going through several stages because it is a process based on a set of steps that are hierarchically interconnected. Therefore the satisfaction of needs and the quality of production are successive stages. The second is not reached only after the fulfilment of the first, but vice versa is not true. In addition, not every satisfaction of a need or more elevates the quality of the state of bridging his exhaustion to the exclusion of another. This is because an individual or a thing does not reach the required level of self-integrated and positive production except by meeting the basic needs in a manner that is appropriate to the situation in a way that leads to its advancement. The quality of the growth of anything is related to meeting its needs in proportion to its own system within the year; whether it is gas, food, or a carrier medium...etc. Some of it involves one and some of it requires more at the same time according to its type and the requirements of its condition, and according to what is destined for it to ensure its safety, the positivity of its production, its continuity and its growth.

تقديم:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد المصطفى وعلى آله الطيبين الطاهرين... أما بعد:

فإنَّ أهمية تحديد جودة النماء تكمن في أنَّ للنماء سبلًا متنوعة مختلفة المضمار منها التنامي السلبي الذي يؤدي الى ضرر وضرار، ومنها ما يجتمع فيه من كل درب مسارٌ، فيغدو هجينا مضللاً؛ لذا كان السعي حول ما كان ايجابيًّا يؤدِّي نتاجه الى ما يمثل الازدهار جودة الذي لا يكون الَّا من منهل العليم الخبير، فكان من مضامين الخطاب القرآني، فوسم بـ (جودة النماء في الخطاب القرآني)، وانقسم على تمهيد ومبحثين: الاول المعرفة، والثاني الاطمئنان، وعلى النحو الآتي:

التمهيد:

ترتبط جودة نماء أيِّ شيء في تلبية حاجاته بما يتناسب مع نظامه الخاص ضمن العام؛ سواءٌ أكانت غازاً أم غذاءً ما أم وسطاً ناقلاً... الخ، ومنه ما ينطوي على واحدة ومنه ما يتطلب اكثر في الوقت ذاته؛ بحسب نوعه ومقتضى حاله، وعلى وفق ما قدّر له لضمان سلامته، وايجابية نتاجه، وديمومته فنمائه؛ ذلك أنَّ النماء: من " نما الشيء ينمو نموا، ونمى ينمي نماء ايضا. وأنماه الله: رفعه، وزاده فيه،... ونما الخضاب ينمو نمواً إذا زاد حمرةً وسواداً، ونميت فلانا في الحسب، أي: رفعته فانتمى في حسبه"[1]، فهو " النمو المدروس على أسس علمية والذي قيست أبعاده بمقاييس علمية سواء كانت شاملة أم تنمية في أحد الميادين الرئيسة، مثل الميدان الاقتصادي، أو الاجتماعي، أو السياسي..."[2]، ومن ثم فهو التطور الذي يرتقي إليه الشيء بعد المرور بعدة مراحل؛ لأنَّه عملية

تقوم على مجموعة خطوات مترابطة تراتبيا، وبإتمامها يكون؛ أي «'بلغه وانتهى اليه'»[٣]، ومن ثم فإنَّ اشباع الحاجات وجودة الإنتاج مراحل متتابعة إذ لا يتم التوصل الى الثانية إلَّا بعد تحقق الأولى، والعكس غير صحيح، فضلاً عن أنّ ليس كل إشباع لحاجة أو اكثر يرتقي لجودة حال سد نققه من دون آخر؛ لأنَّ الفرد لا يصل الى المستوى المطلوب للنتاج الإيجابي الذاتي، والمدمج الَّا بتلبية الحاجات الأساسية بما يتناسب ومقتضى الحال بما يؤدي الى ارتقائه فالجودة 'جعل الشيء كما يجب عليه[٤]'؛ ومن ثمَّ النماء في الحياة الدنيا وللآخرة؛ قال جلَّ وعلا "إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلاً. أُولئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الأَنْهارُ يُحَلَّوْنَ فِيها مِنْ أَساوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِياباً خُضْراً مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيها عَلَى الأَرائِكِ نِعْمَ الثَّوابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقا"[٥].

ومن مظاهر ذلك؛ أي تجلي جودة النماء، ما يأتي:

المبحث الأول: المعرفة:

يمثل إشباع الحاجة إلى المعرفة الكشف عن آفاق الأساليب المناسبة والأدوات الخاصة والمواد المطلوبة؛ بما يؤدِّي إلى التغذية المتوافقة وحاجة الكائن؛ بما يحقق المطلوب اكتفاء؛ فيظهر أثره في نتاجه متسمًا بجودة عالية، نتيجة الحصول على المعرفة التفصيلية الكافية؛ لذلك فإنَّ أفضل السبل المؤدية إليها ما يكون على وفق مشاهد تبين كيفية القيام بالأمر وآلية تضافره بتفاصيله الدقيقة وما ينطوي عليه من صوت، ورائحة، ولون، وصورة، وما ينجم عنها وكيفية تمييزها... الخ؛ ومنه:

أولاً: الوحي للنحل؛ قال جل

وعلا"وَإِنَّ لَكُمْ فِي الأَنْعامِ لَعِبْرَةً نُسْقِيكُمْ مِمَّا فِي بُطُونِهِ مِنْ بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَبَناً خالِصاً سائِغاً لِلشَّارِبِينَ. وَمِنْ ثَمَراتِ النَّخِيلِ وَالأَعْنابِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سَكَراً وَرِزْقاً حَسَناً إِنَّ فِي ذلِكَ لآيَةً لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ. وَأَوْحى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبالِ بُيُوتاً وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ.ثُمَّ كُلِي مِنْ كُلِّ الثَّمَراتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلاً يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِها شَرابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوانُهُ فِيهِ شِفاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذلِكَ لآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ""[٦]؛ فـ" النحل نوعان: النوع الْأَوَّلُ: مَا يَسْكُنُ فِي الْجِبَالِ وَالْغِيَاضِ وَلَا يَتَعَهَّدُهَا أَحَدٌ مِنَ النَّاسِ. وَالنوع الثَّانِي: الَّتِي تَسْكُنُ مزارع النَّاسِ وَتَكُونُ فِي تَعَهُّدَ النَّاسِ، فَالْأَوَّلُ هُوَ الْمُرَادُ بِقَوْلِهِ: أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبالِ بُيُوتاً وَمِنَ الشَّجَرِ. وَالثَّانِي: هُوَ الْمُرَادُ بِقَوْلِهِ: وَمِمَّا يَعْرِشُونَ وَهُوَ خَلَايَا النَّحْلِ"[٧]؛ فقد دلت الفجوة الدلالية التي سبقت نص الايحاء عن حاجة النحل الى معلوماتية معلومات المهمة الموكلة اليهم، وكيفيتها على وفق الخصائص التي أُوجدوا عليها؛ لتأتي التغذية بـ""أَوْحى... ""لما لمهمتهم من اثر كبير في حفظ توازن البيئة ونمائها؛ لمدلولية الجمع في دال ""الثَّمَراتِ""فضلا عن دلالته؛ ففي تنقلهم من زهرة إلى أخرى تنتقل مادة اللقاح فيما بينها؛ بما يسهم في استمرار تكاثرها وسعة إنتاجها، ناهيك عن انتاجهم بما يؤدي الى شفاء مختلف أمراض مستعمري الأرض""شَرابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوانُهُ فِيهِ شِفاءٌ لِلنَّاسِ""؛ فقد انطوى الايجاز في خطابه جلَّ وعلا: ""شَرابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوان""على اختلاف ألوانه أنواع العسل، فألوانه بحسب نوع الزهور التي يتغذى منها النحل، ذلك أنّ المستخرج من رحيق أزهار الليمون مثلا له ميزة شفائية مختلفة عن المستخرج من البرسيم أو البصل أو غيرها[٨].

فقد'اثبتت الدراسات العلمية الحديثة فوائد العسل الشفائية في بعض أمراض الجهاز الهضمي، والعصبي، والجلدي، والتنفسي، وجهاز المناعة، والأمراض التناسلية، والاستقلابية، وأمراض الشيخوخة، وغيرها'[٩]؛ إذ 'يدخل في تركيب العسل ما يزيد على سبعين مادة أهمها السكر، ويشمل خمسة عشر نوعا منه، كما يحوي ما يزيد على تسعة أنواع من الخمائر 'enzyme'واثني عشر نوعاً من الأحماض العضوية 'acides' organiques التي تنتقل الى العسل من غدد النحلة، وما يزيد على عشرين نوعًا مختلفا من الاملاح المعدنية، ومن سبعة الى خمسة عشر نوعًا مختلفًا من الأحماض الأمينية 'acides amianes'وستة أنواع على الأقل من الفيتامينات، فضلًا عن الماء، وفي كل كلغ من العسل قوّة غذائية عالية تعادل ٣٥٠٠ وحدة حرارية، أي ما يعادل ٢,٥ كلغ من لحم البقر، او ٧ كلغ من الحليب، أو ١٠ كلغ من الخضر الطازجة، فضلًا عن ميزاته الطبية الوقائية الشفائية[١٠]'.

ثانياً: قال جل وعلا'"وَإِذْ قالَ مُوسى لِفَتاهُ لا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُباً.فَلَمَّا بَلَغا مَجْمَعَ بَيْنِهِما نَسِيا حُوتَهُما فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَباً.فَلَمَّا جاوَزا قالَ لِفَتاهُ آتِنا غَداءَنا لَقَدْ لَقِينا مِنْ سَفَرِنا هذا نَصَباً. قالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَما أَنْسانِيهُ إِلاَّ الشَّيْطانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَباً. قالَ ذلِكَ ما كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلى آثارِهِما قَصَصاً. فَوَجَدا عَبْداً مِنْ عِبادِنا آتَيْناهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنا وَعَلَّمْناهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْماً. قالَ لَهُ مُوسى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْداً.قالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً.وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلى ما لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْراً.قالَ سَتَجِدُنِي

إِنْ شاءَ اللهُ صابِراً وَلا أَعْصِي لَكَ أَمْراً. قالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلا تَسْئَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْراً. فَانْطَلَقا حَتَّى إِذا رَكِبا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَها قالَ أَ خَرَقْتَها لِتُغْرِقَ أَهْلَها لَقَدْ جِئْتَ شَيْئاً إِمْراً. قالَ أَ لَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً. قالَ لا تُؤاخِذْنِي بِما نَسِيتُ وَلا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْراً. فَانْطَلَقا حَتَّى إِذا لَقِيا غُلاماً فَقَتَلَهُ قالَ أَ قَتَلْتَ نَفْساً زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئاً نُكْراً. قالَ أَ لَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً. قالَ إِنْ سَأَلْتُكَ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَها فَلا تُصاحِبْنِي قَدْ بَلَغْتَ مِنْ لَدُنِّي عُذْراً. فَانْطَلَقا حَتَّى إِذا أَتَيا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَما أَهْلَها فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُما فَوَجَدا فِيها جِداراً يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقامَهُ قالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْراً. قالَ هذا فِراقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ ما لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْراً. أَمَّا السَّفِينَةُ فَكانَتْ لِمَساكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَها وَكانَ وَراءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْباً. وَأَمَّا الْغُلامُ فَكانَ أَبَواهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينا أَنْ يُرْهِقَهُما طُغْياناً وَكُفْراً. فَأَرَدْنا أَنْ يُبْدِلَهُما رَبُّهُما خَيْراً مِنْهُ زَكاةً وَأَقْرَبَ رُحْماً. وَأَمَّا الْجِدارُ فَكانَ لِغُلامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُما وَكانَ أَبُوهُما صالِحاً فَأَرادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغا أَشُدَّهُما وَيَسْتَخْرِجا كَنزَهُما رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَما فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذلِكَ تَأْوِيلُ ما لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْراً""(١١).

فقد مثّل نص الخطاب رحلة البحث عن المعرفة؛ لأجل تغذية ما تصبو اليه النفس منها؛ لينتقل عند الوصول إلى الضالة لأجل بغية معينة الى أسلوب الكشف عن الدلالة المركزية؛ إذ قال جل وعلا ""آتَيْناهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنا وَعَلَّمْناهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْماً"" بعد استئنافه إياه بالفاء ربطاً؛ إذ قال جلَّ وعلا ""فَوَجَدا عَبْداً مِنْ عِبادِنا" 'بيانا الى أنَّ جميع الخلق يحتاج الى معرفة،

ولا يكون مصدرَها أحدٌ سوى الواحد الأحد؛ فكل عالم معلم بعد السعي طلبا للعلم، الذي جعل بالمحاكاة والتلقي من متخصص بطرق أبوابه؛ قال جلَّ وعلا""وَما أَرْسَلْنا قَبْلَكَ إِلاَّ رِجالاً نُوحِي إِلَيْهِمْ فَسْئَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ""[١٢]؛ ليعود الخطاب بعد ذلك الى مضمار الرحلة في استفهام يعلن فيه موسى عن حاجته الى المعرفة طلبا الوصول إليها تتلمذا؛ لمدلولية الفعل ""أَتَّبِعُكَ'في'قالَ لَهُ مُوسى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْداً"" فتأتي الإجابة مشروطة بالصبر، إشارة إلى ضرورة الاشتراط؛ لضمان التوافق عقدا بين الطرفين (المعلم والمتعلم) فضلًا عن صحة الاستمرار الذي أساسه الصبر من طرفي العقد:

الأول صبر المتعلم ""قالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً... قالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شاءَ اللهُ صابِراً وَلا أَعْصِي لَكَ أَمْراً""؛ لما تتطلبه عملية التعلم من البدء بعرض الكليات تشويقا الى جزئياتها الدقيقة، حتى يصبح عارفا بها من نتاجاتها؛ عندها يلزم عدم المقاطعة طلبا للإيضاح في مجريات بيان المعرفة؛ ذلك أَنّ العلم بالشيء يعتمد على سلسلة مترابطة الأجزاء، لا يصل إليه إلا بعد إتمامها، ومن ثم فالاعتراض[١٣] بالاستفهام الانكاري[١٤] توبيخًا، الذي كرَّره مرتين في ""قالَ أَ خَرَقْتَها... قالَ أَ قَتَلْتَ نَفْساً... ""يعدُّ خللا في العملية التعليمية، إذ لا يصحّ استهجان عمل من دون الإحاطة به علماً، فضلا عن حفظ المقامات... الخ.

والثاني صبر المعلم، بإعطاء أكثر من فرصة عند الإخلال بشروط العقد، او عدم النجاح في مجرياته، وقد قيدها النص بثلاث محاولات، يستوفي فيها المتعلم حقَّه في المطالبة بالاستمرار على أَن يُعزِّز كلٌّ منها، بإخطار يُنذر

بذلك؛ وقد استعمل الخطاب أسلوب الاستفهام التنبيهي؛ تثبيتا للخرق، إذ كُرِّر مَرتَّين لحالتين؛ ليعلن الاعتراض الثالث بالاشتراط غير الجازم باستعمال حرف الشرط 'لو'دلالة على عدم أحقيَّة الاشتراط مقاما في "'قالَ لَوْ شِئْتَ لاَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْراً"'كونه صادراً من الأقلّ درجة إلى الأعلى منه ممثلا الاشتراط احتباكا لولا فرضية المقام؛ بلوغ المعلم عذره في الاستمرار"'قالَ هذا فِراقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ"'، " والمعنى هذا فراق بيننا أي هذا فراق اتصالنا"[١٥].

وعليه فقد مثّل موسى نموذج مَن لديه حاجة لم تُغذَّ بعد، ومثّل العبد الصالح النموذج الذي أُشبِعت حاجته إلى معرفة في نموذج حي؛ أسلوبا يلتمس فيه المتعلم التفاصيل الدقيقة لمعلوماتية المعلومات، مستشعرا مجرياته، دلالة على أنَّ التعلم الميداني والتطبيقي فضلاً عن المشهدي؛ تمثّل الأساليب المثلى في تثبيت، وتمكين المتعلم من المعلومات بمعلوماتياتها؛ ليُعطي أفضل النتائج لتنميةٍ مستدامةٍ؛ إذ منع خرقُ السفينة من إهلاك أهلها جوعاً؛ لسلب الملك إيّاها، ومن دونها لا يمكنهم سَدَّ حاجاتهم بما يتناسب واستمرار نتاجهم، ومن ثم نمائهم، الذي أفاده تقديم المسبب "'فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَها"' على السبب "'وَكانَ وَراءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْباً "'؛ لأن إرادة العيب مسببة عن خوف الغصب عليها، فكان حقه أَن يتأخّر عن السبب، والجواب على ذلك انه سبحانه قدَّم المسبب على السبب للعناية به، ولأنّ خوف الغصب ليس هو السبب وحده، ولكن مع كونها للمساكين'[١٦].

أمَّا قتل الغلام؛ فقد أفادت الفجوة الدلالية بين قوله"'حَتَّى إِذا لَقِيا غُلاماً فَقَتَلَهُ"'وقوله"'فَقَتَلَهُ "'استقراء العبد الصالح في أثناء اللقاء أَمارات

الغلّ والقسوة انحرافا عن الفطرة السليمة، فضلًا عن معرفة صلاح والديه؛ فقطع دابر الظلم والجور، لما يؤدي إلى هلاكهما بما يقطع قدرتهما على الانتاج، ومن ثم تكاثر الصالحين؛ إذ كشف ظلال مدلول"" يُبْدِلَهُما"" أن الابوين لم يهرما بعد، ومن ثم القدرة على التكاثر والنمو؛ بتأييد إسناد الدال""زَكاةً ""الذي يمثل جودة النماء وصلاح نتاجه""وَأَقْرَبَ رُحْماً"".

ومنه إقامة الجدار؛ ذلك أنّه مثل الحاجز الوقائي لمادة أَساسية ""كَنْزٌ"" في إشباع الحاجات، الذي شاكله الاعتراض الثالث ""قالَ لَوْ شِئْتَ لاَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْراً ""تأكيدا لذلك، لكونه يمثّل القيمة التي تقابل الحصول على ما يسدّ الحاجات باختلاف نسبها؛ ولعدم استطاعة الوارثين من إدارته وحاجاتهما مع صلاح سريرتهما احتباكا وصلاح سريرة والدهما الذي استوفى اجله قبل نضجهما رشدا بما يؤهلهما لإدارة شؤونهما بما يلزم وجودة النماء؛ لعدم بلوغهما المرحلة العمرية المناسبة لذلك؛ إذ قال جل وعلا ""وَأَمَّا الْجِدارُ فَكانَ لِغُلامَيْنِ يَتِيمَيْنِ...وَكانَ أَبُوهُما صالِحاً فَأَرادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغا أَشُدَّهُما وَيَسْتَخْرِجا كَنزَهُما رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ"".

وعليه فتحقق العلم بالمعرفة يؤدِّي الى نتائج فضلى، ومن ثم جودة النماء؛ إذ يستطيع المتغذي به استقراء الأحداث وتفسيرها الى اتخاذ القرارات الصائبة بدلاً من الهلاك والإهلاك ومنه: ما كان في قصة يوسف(ع).؛ فقد أفضت المعرفة لديه علماً الى استقراء معلوماتية معلومات رؤيا إثنين ممن معه في السجن؛ قال جلّ وعلا ""وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيانِ قالَ أَحَدُهُما إِنِّي أَرانِي أَعْصِرُ خَمْراً وَقالَ الآخَرُ إِنِّي أَرانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزاً تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَراكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ(١٧)""؛

فكان تأويله "يا صاحِبَي السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُما فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْراً وَأَمَّا الآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيانِ"(١٨)'.

وقد كان لذلك العلم أثرٌ في خلاصه من السجن؛ إذ احتاج الذين تنقصهم المعرفة الى إشباعها في معرفة فكِّ شفرة معلوماتية معلومات في ذلك المجال، وكان من بينهم الملك؛ وبإسلوب الراوي العليم ينقل لنا الخطاب القرآني سلَّم جودة النماء ابتداء من السعي لإشباع الحاجة؛ وذلك في'"وَقالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرى سَبْعَ بَقَراتٍ سِمانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يابِساتٍ يا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُءْيايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّءْيا تَعْبُرُونَ.قالُوا أَضْغاثُ أَحْلامٍ وَما نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأَحْلامِ بِعالِمِينَ.وَقالَ الَّذِي نَجا مِنْهُما وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ.يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنا فِي سَبْعِ بَقَراتٍ سِمانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يابِساتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ.قالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَباً فَما حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِمَّا تَأْكُلُونَ.ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذلِكَ سَبْعٌ شِدادٌ يَأْكُلْنَ ما قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِمَّا تُحْصِنُونَ.ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذلِكَ عامٌ فِيهِ يُغاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ.وَقالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جاءَهُ الرَّسُولُ قالَ ارْجِعْ إِلى رَبِّكَ فَسْئَلْهُ ما بالُ النِّسْوَةِ اللاَّتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ.قالَ ما خَطْبُكُنَّ إِذْ راوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حاشَ لله ما عَلِمْنا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ.ذلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللهَ لا يَهْدِي كَيْدَ الْخائِنِينَ.وَما أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ ما رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي

غَفُورٌ رَحِيمٌ.وَقالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنا مَكِينٌ أَمِينٌ.قالَ اجْعَلْنِي عَلى خَزائِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ. وَكَذلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْها حَيْثُ يَشاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنا مَنْ نَشاءُ وَلا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ""(١٩).

فقد ادى نقص حاجة الملك للمعرفة إلى السعي إلى تغذيتها بالبحث عن متخصص، وكيف يؤدي نقصها إلى الضلال والاضلال؛ إذ""قالُوا أَضْغاثُ أَحْلامٍ'أي " حُزَم أخلاطٍ ليست برؤيا بينةٍ "(٢٠)، وقد افادت الفجوة الدلالية التي جاءت عقب سرد الرؤيا إلى الإرسال في طلب من يدَّعي المعرفة، وبعد مجيئهم كُشف ادّعاؤهم فاعترفوا بعدم معرفتهم'وَما نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأَحْلامِ بِعالِمِينَ"" ومن ثم تضليلهم الذي يؤدي إلى نتائج سلبية تهوى بكل من يتبعها؛ لزيفها، عندها طلب الملك البحث عن متخصص؛ فأشار من أشبعت حاجته في المضمار ذاته من خلال يوسف إليه في""وَقالَ الَّذِي نَجا مِنْهُما وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ""ليؤدي العلم الذي مكّن ليوسف؛ إشباعاً الى تخليص أمة من الهلاك جوعاً، فضلا عن تعليمها كيفية إشباع حاجاتها وصولا إلى النماء؛ فقد فكّ شفرة معلوماتية رموز معلومات رؤيا الملك؛ "" فَالْبَقَرَاتُ لِسِنِينِ الزِّرَاعَةِ، لِأَنَّ الْبَقَرَةَ تُتَّخَذُ لِلْإِثْمَارِ. وَالسِمَنُ رَمْزٌ لِلْخِصْبِ. وَالْعَجَفُ رَمْزٌ لِلْقَحْطِ. وَالسُّنْبُلَاتُ رَمْزٌ لِلْأَقْوَاتِ فَالسُّنْبُلَاتُ الْخُضْرُ رَمْزٌ لِطَعَامٍ يُنْتَفَعُ بِهِ، وَكَوْنُهَا سَبْعًا رَمْزٌ لِلانْتِفَاعِ بِهِ فِي السَّبْعِ السِّنِينَ، فَكُلُّ سُنْبُلَةٍ رَمْزٌ لِطَعَامِ سَنَةٍ، فَذَلِكَ يَقْتَاتُونَهُ فِي تِلْكَ السِّنِينِ جَدِيدًا. وَالسُّنْبُلَاتُ الْيَابِسَاتُ رَمْزٌ لِمَا يُدَّخَرُ، وَكَوْنُهَا سَبْعًا رَمْزٌ لِادِّخَارِهَا فِي سَبْعِ سِنِينَ لِأَنَّ

الْبَقَرَاتِ الْعِجَافَ أَكَلَتِ الْبَقَرَاتِ السِّمَانَ"[٢١]؛ ذلك بطلب يكشف عن ارتقاء مقام منتهل المعرفة وتأخر من دونه، وإن كان ملكاً في"'يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنا فِي..." 'ليأتي التأويل'"قالَ تَزْرَعُونَ... وَفِيهِ يَعْصِرُونَ'" وهو " خَبَرٌ عَمَّا يَكُونُ مِنْ عَمَلِهِمْ، وَذَلِكَ أَنَّ الزَّرْعَ عَادَتُهُمْ، فَذِكْرُهُ إِيَّاهُ تَمْهِيدٌ لِلْكَلَامِ الْآتِي وَلِذَلِكَ قَيَّدَهُ بِ دَأَباً. وَالدَّأَبُ: الْعَادَةُ وَالِاسْتِمْرَارُ عَلَيْهَا"[٢٢].

هذا ويفصح لنا الخطاب عن كيفية النماء بعد جودة النتاج الذي مثله التأويل المنطقي الدال على معرفة حقة؛ إذ ارسل الملك في طلبه؛ ليبوأه منزلة رفيعة عرضها عليه عن حاجة وليس امرا؛ بحسب الفجوة الدلالية[٢٣] التي أشار اليها مدلول الدال'"كَلَّمَهُ'في'فَلَمَّا كَلَّمَهُ قالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنا مَكِينٌ أَمِينٌ'"ومن ثم له الاختيار فيما يكون له لأجل ذلك مطلقا؛ لاتباعه المسارات القويمة في اشباع حاجاته؛ فضلا عن تنميتها'"قالَ اجْعَلْنِي عَلى خَزائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ. وَكَذلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْها حَيْثُ يَشاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنا مَنْ نَشاءُ وَلا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ'"عندها مثل جودة النماء المطلق في الحياة الدنيا وللآخرة.

المبحث الثاني: الاطمئنان:

وهو حاجة يسعى المرء الى إشباعها؛ ليصل الى الاستقرار النفسي؛ لما تنطوي عليه حياته من القلق والخوف... الخ ومن ثم تلكؤ المسيرة النمائية ومن مظاهر تجلي اشباعها الفضلى؛ في خطابه جل وعلا'"وَيُطْعِمُونَ الطَّعامَ عَلى حُبِّهِ مِسْكِيناً وَيَتِيماً وَأَسِيراً.إِنَّما نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللهِ لا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزاءً وَلا شُكُوراً.إِنَّا نَخافُ مِنْ رَبِّنا يَوْماً عَبُوساً قَمْطَرِيراً.فَوَقاهُمُ اللهُ شَرَّ ذلِكَ الْيَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُوراً.وَجَزاهُمْ بِما

صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيراً[٢٤]"؛ أي يطعمون الطعام مع الرغبة به إذ "يُؤْثِرُونَ عَلى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كانَ بِهِمْ خَصاصَةٌ"[٢٥]؛ ذلك إنَّ الوصول إلى الاطمئنان لا يكون إلاّ بالسبل المُثلى إيجابية ليحقق الرضا الداخلي؛ بما يؤدي الى نتاج أفضل والاستمرار، لكون الأمر يتعلق بمكامن النفس، ومتطلباتها بما يرضي الله، وليس من دونه، ومن ثم كانت النتائج على وفق ما تتطلبه جودة النماء في الحياة الدنيا والآخرة.

إذ لم يقتصر الأمر على معين؛ بدلالة اتصال حكم الإطعام مع الرغبة فيه إياها بالواو اشتمالا مع المغايرة؛ فقد ذكر الخطاب ثلاثة أصناف من المحتاجين والترتيب بحسب الكثرة"مِسْكِيناً وَيَتِيماً وَأَسِيراً" فالمسكين هو الذي لا يملك قوت يومه، واليتيم من مات عنه أبوه او أبواه وهو صغير، والأسير من أُخذ بالقوة في الحرب ويكون مقيد الحركة، عندها لا يصل الى ما يحتاجه، ومساعدة هؤلاء لا تكون إلا بالذهاب إليهم لأجل إعانتهم؛ لمدلولية الجواب على لسان مطعمي الطعام"إِنَّما نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ... "، فقد حصل حذف جملي (فجوة نصية) يدلُّ على حوار دار بينهم يشير الى امتناع من قُدمت اليه المعونة ريبة، وخوفا من المقابل؛ لأنهم في حالة يتعسر عليهم توفير حاجاتهم الأساسية، فكيف يوفروا مقابل ما يقدم لهم؛ مما يحدث توترا نفسيا، فضلا عن الإرباك فعلا؛ حينئذ كان الجواب" 'إِنَّما نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ الله لا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزاءً وَلا شُكُوراً" مما يطمئن نفس المعطى إلى نتاج سليم وتنمية جيدة خاصة بعد أن أُكِّد الجواب بتعليل ثان كُشف فيه مكامن الغاية، بما يؤدي إلى الاقناع التام تصديقا في "إِنَّا نَخافُ مِنْ رَبِّنا يَوْماً عَبُوساً قَمْطَرِيراً" الذي شبه به اليوم بالإنسان الذي يقطب جبينه عندما يرى ما يسوءه"عَبُوساً" مشاكلة عندئذ خاتمة نص الخطاب سياقها؛ إذ

ناسب العطاء الظاهر وناسب الشكر القصدية منه، ليفضي بعدئذ الى فجوة دلالية تنطوي على استجابة الله جل وعلا لهم لجودة نتاجهم وتنميتهم القويمة له؛ لمدلولية الزمن الماضي في الأفعال"فَوَقاهُمُ... وَلَقَّاهُمْ... وَجَزاهُمْ... "تأكيدا على تحققه؛ فقد جنبهم ما يخافون منه"فَوَقاهُمُ"وأكرم منزلتهم "وَجَزاهُمْ بِما صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيراً" أي " وَجَزَاهُمْ بِصَبْرِهِمْ عَلَى الْإِيثَارِ وَمَا يُؤَدِّي إِلَيْهِ مِنَ الْجُوعِ وَالْعُرْيِ، بُسْتَانًا فِيهِ مَأْكَلٌ هَنِيءٌ وَحَرِيرًا فِيهِ مَلْبَسٌ بَهِيٌّ "(٢٦).

وعليه فإن توفير المواد الأساسية، بما يشبع الحاجات الأولية، على وفق ما يؤدي إلى امكانية الانتاج بحسب المعايير المطلوبة وتنميته باستمرار؛ يحقق النماء بالجودة المطلوبة؛ قال جل وعلا"لَيْسَ عَلَى الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جُنَاحٌ فِيما طَعِمُوا إِذا مَا اتَّقَوْا وَآمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ ثُمَّ اتَّقَوْا وَآمَنُوا ثُمَّ اتَّقَوْا وَأَحْسَنُوا وَاللهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ(٢٧)"".

الخاتمة:

الحمد لله بدءًا واختتامًا، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذي كان للنبيين خاتمًا وإمامًا، وعلى من اهتدى بهديه إلى يوم الدين أمّا بعد: لعلَّ أهم ما تمَّ التوصل اليه الآتي:

- يتم النماء بعد تخطي مجموعة خطوات مترابطة تراتبياً.
- إنَّ جودة نتاج أيّ شيء لا تتأتى الّا بتلبية الحاجات الأساسية بما يتناسب ومقتضى الحال بما يؤدي الى ارتقائه.
- إنَّ توفير المواد الاساسية، بما يشبع الحاجات الأولية، على وفق ما يؤدي إلى امكانية الإنتاج بحسب المعايير المطلوبة، وتنميته باستمرار؛ يحقق النماء بالجودة المطلوبة.
- إنَّ الخطاب القرآني مدلول مطلق ينطوي على الشاخص وغير الشاخص سواء أكان مشخصًا أم لا.

الهوامش:

١- العين: الخليل بن احمد الفراهيدي، ٨/ ٤٨٣ - ٥٨٣.

٢- دراسات في التنمية الاجتماعية،مدخل اسلامي: عبد الهادي الجوهري واخرون، ١١١.

٣- معجم اللغةالعربية المعاصرة:د. احمد مختار عبد الحميد، ٣/ ٢٢٨٨.

٤- ادارة الجودة الشاملة المفهوم والفلسفة والتطبيقات: أ.د. بهجت راضي وأ.م.د. هشام يوسف العربي، ١٩.

٥- الكهف ٣٠ - ٣١.

٦- النحل، ٦٦ - ٦٩.

٧- مفاتيح الغيب، التفسير الكبير: محمد بن عمر بن الحسن الرازي، ٢٠/ ٢٣٧.

٨- من علم الطب الثوابت العلمية في القرآن الكريم: د. عدنان شريف، ٢٢٠.

٩- المصدر نفسه، ٢١٩.

١٠- المصدر نفسه، ٢٢٠ - ٢٢١.

١١- الكهف، ٦١ - ٨٢.

١٢- الانبياء، ٧.

١٣- الاعتراض: " هو عبارة عن جملة تعترض بين عنصري الجملة وتفيد زيادة في معنى غرض المتكلم". علم البديع: عبد العزيز عتيق، ٣٨.

١٤- الاستفهام من أساليب الانشاء الطلبي لعلم المعاني في البلاغة يخرج لأغراض مجازية منها الإنكار لبيان أن الفعل لا ينبغي ان يكون لأنه موضع إنكار شرعا أو عرفا، أساليب المعاني في القرآن الكريم: السيد جعفر السيد باقر، ٥١؛ والموجز الكافي في علوم البلاغة: د. نايف معروف، ٥٠.

١٥- معاني القرآن وإعرابه: ابراهيم بن السري بن سهل الزجاج، ٣/ ٣٠٤.

١٦- اعراب القرآن الكريم وبيانه: محيي الدين بن احمد الدرويش، ٦/ ١٧.

١٧- يوسف، ٣٦.

١٨- يوسف، ٤١.

١٩- يوسف، ٤٣ - ٥٦.

٢٠- معاني القرآن واعرابه: ابراهيم بن السري بن سهل الزجاج، ٣/ ١١٢.

٢١- التحرير والتنوير "تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد": محمد الطاهر بن محمد بن محمد بن عاشور، ١٢/ ٢٨٦.

٢٢- المصدر نفسه.

٢٣- الفجوة النصية: "هي الفضاء الذي ينشأ من اقحام مكونات للوجود او للغة او لاي عناصر تنتمي... في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين ". في الشعرية: كمال ابو ديب، ٢١.

٢٤- الانسان، ٨ - ١٢.

٢٥- مفاتيح الغيب، التفسير الكبير: محمد بن عمر بن الحسن، ٨/ ٢٨٩.

٢٦- المصدر نفسه، ٣٠/ ٧٤٩.

٢٧- المائدة، ٩٣.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١. ادارة الجودة الشاملة المفهوم والفلسفة والتطبيقات: أ.د. بهجت راضي وأ.م.د. هشام يوسف العربي، الطبعة الاولى، شركة روابط للنشر وتقنية المعلومات، القاهرة، ٢٠١٦م.

٢. اعراب القرآن الكريم وبيانه: محيي الدين بن احمد الدرويش، الطبعة الرابعة، دار الارشاد للشؤون الجامعية، حمص – سورية، ١٤١٥هـ.

٣. اساليب المعاني في القرآن الكريم: السيد جعفر السيد باقر، الطبعة الاولى، مؤسسة بوستان كتاب، قم – ايران.

٤. التحرير والتنوير "تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد": محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، (د.ط)، الدار التونسية، تونس، ١٩٨٤م.

٥. دراسات في التنمية الاجتماعية، مدخل اسلامي: عبد الهادي الجوهري واخرون، الطبعة الاولى، مكتبة النهضة الشرق، القاهرة – مصر، ١٩٨٢م.

٦. علم البديع: عبد العزيز عتيق (ت ١٣٩٦هـ)، (د.ط)، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، (د.ت).

٧. العين:الخليل بن احمد بن عمرو الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ت.

٨. في الشعرية: كما ابو ديب، الطبعة الاولى، مؤسسة الابحاث العربية، ١٩٨٧م.

٩. معاني القرآن واعرابه: ابراهيم بن السري بن سهل الزجاج، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، الطبعة الاولى، عالم الكتب، بيروت – لبنان، ١٩٨٨م.

١٠. معجم اللغة العربية المعاصرة: د.أحمد مختار عبد الحميد، الطبعة

الاولى، عالم الكتب، ٢٠٠٨م.

١١. مفاتيح الغيب، التفسير الكبير: محمد بن عمر بن الحسن الرازي، الطبعة الثالث، دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ١٤٢٠هـ.

١٢. الموجز الكافي في علوم البلاغة: د. نايف معروف، بيروت، د.ت.

١٣. من علم الطب الثوابت العلمية في القرآن الكريم: د. عدنان شريف، الطبعة الاولى، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ١٩٩٠م.

أثر الوظيفة الصوتية في اللهجات العربية
الإدغام والإبدال والهمز أنموذجاً

أ. د. حيدر فخري ميران

وفاء زهير ناجي

جامعة بابل – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

The impact of the phonemic function in the Arabic dialects

Diphthong, substitution, and hamz as a model

Prof. Dr Haidar Fakhri Miran

Wafaa Zuhair Naji

University of Babil, college of Art, department of Arabic language

ملخص البحث

موضوع هذا البحث دراسة في أثر الوظيفة الصوتية في اللهجات العربية من حيث بعض الظواهر الصوتية الإدغام والإبدال والهمز، فهي مجموعة من الأشكال اللغوّية التي تُشكّل بعضها ظاهرة خاصة، كما أنّها لا تندرج تحت أي نوع من أنواع الأشكال اللغويّة الشائعة.

الكلمات المفتاحية:

الوظيفة الصوتية، اللهجات العربية،الإدغام،الإبدال، الهمز.

Abstract

This research deals with a study of the impact of the phonemic function in Arabic dialects in terms of some phonemic phenomena such as diphthong - substitution – hamz. They are a group of linguistic forms, some of which constitute a special phenomenon, and they do not fall under any of the common linguistic forms.

Keywords: phonemic function, Arabic dialects, diphthong, substitution, hamz.

المقدمة:

يُعَدُّ الدرس الصرفيّ من الدروس المهمَّة في بناء الدرس اللغويّ بصورة عامَّة، وكما هو معروف لا يقوم هذا الدرس بمفرده، بل يستند إلى غيره من العلوم، وخاصَّة علم الصوتيات، وما يتعلَّق بهذا العلم من جوانب تسهم في دراسة بنية الكلمة، وما تتعرَّض له من قضايا، قابلة للزيادة والنقصان، وما يتعلَّق بعلاقات الأصوات داخل البنية بعضها مع بعض، فجاء علماء الصرف بعد علماء المعاجم، وعلماء النحو، واهتموا بعلم الصوت؛ لأنَّهم يعلِّلون لبعض الصيغ التي تدخل الأصوات في نطاق دراستها؛ كالإبدال الصرفيّ، والإعلال، والإدغام، والحذف، والإمالة، وغيرها من المسائل التي كانت تدخل مادة الصرف على الرغم من كونها صوتيَّة. وهناك ظاهرة صوتيَّة متميِّزة في أبحاث العرب لم تبحث في مجال الصّوت، وإنَّما بحثت في تضاعيف التصريف، ذلك أنَّ علاقة الأصوات وثيقة في الدرس الصرفيِّ عند العرب في كلِّ جزئياته الصوتيَّة، فكان ما توصَّل إليه العرب في مجال البحث الصرفيّ عبارة عن استجابة فعليَّة لمفاهيم الأصوات قبل أن تتبلور دلالتها المعاصرة، فإذا أضفنا إلى ذلك المجموعة المتناثرة لعناية البحث الصرفي بِمسائل الصّوت خرجنا بحصيلة كبيرة متطوّرة تؤكِّد النظريَّة الصوتيَّة في التطبيق ممَّا يعدَّ تعبيرًا حيًّا عن الآثار الصوتيَّة في أمهات الممارسات العربيَّة في مختلف الفنون[1].

إن دراسة المستوى التركيبي للأصوات العربية يعد من المهمات الكبرى لمعرفة التغيرات التي تطرأ على النظام الصوتي العربي، من حيث التقلبات المخرجية والوصفية للصوت. فعند الحديث عن مخرج الضاد وذكر صفاته إنما هي في حال كونه وحدة صوتية مستقلة بمعزل

عن أي تأثر أو تأثير والغرض من ذلك تحديد وحدة صوتية مستقلة لها القدرة على التمييز بين المعاني[٢] إن الوحدات الصوتية سرعان ما تتعرض للتغير والتبدل والإخفاء حين دخولها في السلسلة الكلامية، فالصوت المستقل تتغير أوضاعه بمجرد الدخول في بنية الكلمة، ومن ثم الجملة لدخوله بعمليات تأثرية على المستويين المخرجي والوصفي، فيظهر للصوت الواحد عائلة من الاصوات قائمة على معنى موحد يطلق عليها المحدثون(Allophone)[٣].

يقول بريتل مالمبرج: ليصبح من الخطأ الكبير ((أن نتصور الحركات والصوامت وحدات ثابتة، وغير قابلة للتغير، مرصوصا بعضها الى جوار بعض، كما ترص لآلئ العقد. إن وصفنا لمجموعة من الوحدات الصوتية و المخرجية المنفردة كان ذا هدف تربوي خالص، إذ يجب أن نعرف أجزاء الكل قبل أن نستطيع دراسة المجموع .. ان الصوامت تتجمع مع الحركات لتكون المقاطع، والمقاطع تشكل معا مجموعات وجملا ودوائر كلامية . فإذا تجمعت الأصوات على هذا النحو اثر بعضها في بعض))[٤].

ولعل من أهمها ظاهرة الإدغام، والإبدال، والهمز، التي تحقق الاقتصاد في الجهد العضلي، فضلا عن عمليات اكثر أهمية يقوم بها الجانبان إذ يقوم الادغام بخلق أصوات جديدة ما كان لها أن تظهر على المستوى الفوناتيكي[٥] .من خلال التلاعب بالصفات الأساسية المكونة للصوت اللغوي. أما الإبدال فيسعى إلى خلق واثراء الألفاظ الجديدة، ولكن دونما أي تطور نطقي للصوت اللغوي[٦].

المبحث الأول: الإدغام

الإدغام لغةً: قال الخليل بن أحمد الفراهيدي: الدَّغم ((هو كسر الأنف إلى باطنه هشمًا تقول: دَغَمْتُه

دَغْمًا فأ لدَّغْمَة: اسم من إدغامك حرفًا في حرف))[٧]، فـ((أَدْغَمْتُ اللّجام فِي فِيّ الْفرس، إذا أدخلته في فِيه، ومِنْه إدغام الحُرُوف بعضها في بعض))[٨].

أمَّا في الاصطلاح فهو أنْ تصل حرفاً ساكناً بحرف مثله متحرك من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف فيصيران لشدّة اتصالهما كحرف واحد يرتفع اللسان عنهم ارتفاعة واحدة شديدة فيصير الحرف الأول كالمستهلك على حقيقة التداخل وذلك نحو شدّ ومدّ ونحوهما))[٩]، إذ إنَّ هناك لفظين أحدهما هو الإدْغام بالتخفيف على وزن (الإفعال) من ألفاظ الكوفيين، والادّغام بالتشديد على وزن الافتعال من ألفاظ البصريين[١٠]، لذا فعملية الإدغام تتضمن التقاء حرفين الأول ساكن، والثاني متحرك إذ تقتضي العملية سكون الأول وقد علل ذلك؛ لأنّه إذا كان متحركًا فصلت الحركة بين الحرفين وحالت دون حصول التأثير بينهما، وعليه إذا التقى حرفان متحركان أُسكِنَ الأول وأُدغِمَ في الثاني[١١].

وسمّى الخليل الادّغام بالتشديد فقال: ((التشديد علامة الإدغام))[١٢]. فكُلَّ حرف مشدّد مقام حرفين في الوزن واللفظ والحرف الأول منهما ساكن والثاني متحرك فيجب على القارئ أنْ يتبيّن المشدّد حيث وقع ويعطيه حقّه ويُميّزه ممّا ليس بمشدد؛ لأنّه إنْ فرّط في تشديده حذف حرفاً من تلاوته[١٣].

طريقة الإدغام ((أن تصل حرفاً ساكناً بحرف مثله متحرك من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقوف، فيصيران لشدة اتصالهما كحرف واحد، ترفع اللسان عنهما رفعة واحدة شديدة، فيصير الحرف الأول كالمستهلك على حقيقة التداخل والإدغام))[١٤].

ونقل السيوطي عن أَبُي حَيَّان ((انّ الْإِدْغَام هُوَ آخر مَا يتكَلَّم فِيهِ من علم التصريف وَهُوَ رفعك اللِّسَان بالحرفين دفْعَة وَاحِدَة ووضعك إِيَّاه بهما

وضعا وَاحِدًا وَلَا يكون إِلَّا فِي المثلين والمتقاربين وَهَذَا التَّقْسِيم إِنَّمَا هُوَ بِالنّظرِ إِلَى الأَصْل وَإِلَّا فَلَا إدغام إِلَّا إدغام مثل فِي مثله أَلا ترى أَن المتقارب يقلب من جنس الْحَرْف الْأَخير فيؤول إِلَى أَنه إدغام مثلٍ فِي مِثْل والإدغام يكون فِي الْأَسْمَاء وَالْأَفْعَال أوجب لِكَثْرَة اعتلالها وَذَلِكَ لثقلها وَلذَلِك يدغم فِي الْأَفْعَال مَا لَا يدغم فِي الْأَسْمَاء))[١٥]. وغرضه طلب التخفيف؛ لتخلص المتكلم من الثقل في نطق الحروف المتكررة[١٦]. ومما يأتي مواضع الإدغام الواردة في اللهجات العربية لبعض المفردات، وما يترتب عليها من تغيير في البنية العربية.

١- الفعل المضعف الثلاثي المضارع المجزوم وأمره

اختلفت لغات العرب في الفعل الثلاثي المضعف إذا جاء مجزوماً أو كان فعل أمر بين الإظهار والإدغام، فالفك لغة أهل الحجاز، والإدغام لغة بني تميم قال سيبويه: ((إنَ بني تميم يدغمون المجزوم كما أدغموا، إذا كان الحرفان متحركين لما ذكرنا من المتحركين، فيسكنون الأول ويحرِّكون الآخر، وذلك بسبب؛ لأنَّهما لا يسكنان جميعاً؛ وهو قول غيرهم من العرب وهم كثير))[١٧]. وقيل: لغة غير أهل الحجاز، وإنما أدغم بنو تميم اعتدادًا بتحرك الساكن في بعض الأحوال نحو: اردد القوم ولم يردد القوم[١٨]. أما ((لهجة أهل الحجاز اعلم أنَّ منهم من يحرك الآخر كتحريك ما قبله، فإن كان مفتوحاً فتحوه، وإن كان مضموماً ضمَّوه، وإن كان مكسوراً كسروه، وذلك قولك: ردُّ وعضَّ وفرَّ يا فتى، واقشعرَّ وضارَّ، لأنَّ قبلها فتحة وألفاً، فهي أجدر أن تفتح))[١٩].

يقول ابن عقيل(ت-٧٦٩هـ): ((استصحب بنو تميم إدغام الفعل المضعَّف اللام، ساكنها جزماً نحو: لم يُردّ، ولم يبَرّ، ويقتضى أن غيرهم

لا يدغم، وأورد عليه: اردُدْنَ، فهذا مضاعف اللام، وقد سكن آخرُه وقفاً، ولا يدغمه بنو تميم))[٢٠]. ومما يجب فيه الإدغام أنَّ ((تلحقه علامة التثنية أو الجمع بالواو أو التأنيث بالياء كقولنا: (ردّا) (يردّان) و(ردّا) و(ردّوا) (يردّون) و(ردّوا)، وهذا لا يؤدي خلافاً بين العرب في شيء منه فإذا لحق الواحد جزم وسكن الحرف الأخير منه للجزم فأهل الحجاز يظهرون وبنو تميم وكثير من العرب سواهم يدغمون))[٢١].

وهذه الظاهرة من الظواهر التي اعترفت بها اللغة النموذجية الأدبية بشقيها، وإذا جاءت في القرآن الكريم بعد ذلك لم تعد من ظواهر اللهجات، وعلل ذلك؛لأن أصلها من الظواهر التي كانت تفرق بين قبائل وسط الجزيرة وشرقيها وبين البيئة الحجازية لكنها صارت فيما بعد صفة من صفات اللغة المشتركة بين جميع القبائل[٢٢].

يتضح من خلال آراء العلماء لهذه المسألة أنَّ المذهب الذي يظهر التضعيف ويكون التخفيف آخره فهذا على لغة أهل الحجاز، وعكس هذا الاتجاه يكون المضعف لغة بني تميم، وتكون حركات أواخره مختلفة بالضم والفتح والكسر. فقد نسب بعضهم الفتح اطلاقاً إلى بني أسد، والكسر اطلاقاً إلى بني كعب[٢٣]. أما بعضهم الآخر فقد نحا بها إلى مذاهب ثلاثة هي[٢٤]:

الأوّل: أن يحرّك الثاني بالحركة التي قبل السّاكن الأوّل، فيقول: لم يردّ، ولم يعضّ، ولم يفرّ؛ فيضمّ (الدّال) ويفتح (الضّاد)، ويكسر (الرّاء).

الثّاني: أن يحرّك الجميع بالفتح؛ تخفيفا؛ فيقول: لم يردّ، ولم يعضّ، ولم يفر. وهي لغة أسد وناس غيرهم.

الثّالث: أن يكسر الجميع؛ علي أصل التقاء السّاكنين؛ فيقول: لم يردّ، ولم يعضّ، ولم يفرّ. والوقف فى هذا

كالجزم؛ تقول: ردّ، وعضّ، وفرّ. ((وهي لغة كعب ونمير، والإتباع لحركة الفاء، وهذا أكثر من كلاهم))[٢٥]، ذكر علم الدين الجندي: ((أن القبيلة التي نطقت به قبيلة تهدف إلى انسجام الأصوات ولذا أميل الى أنها قبيلة تميم؛ لان الانسجام فيها أكثر مثل قولهم: بعير شعير))[٢٦].

جاء كثيراً في كلام العرب فك إدغام المضعف في اللهجة الحجازية، ويسكن آخره عند الجزم، فقالوا: لم نردَدْ، ولم نردَّ، أما في لغة بني تميم فإنهم يبقون على الإدغام ويحركون بالفتح مطلقا، قالوا: لم يرددْ، ولم يرَدّ، ولغة (حمير) يحركون بالكسر مطلقا لم يرِد، قالوا: غضِ الطرف[٢٧]. فإذن في حالتي الادغام والتضعيف الأمرُ مرهون باللهجة القبلية فالحجازيون فك الإدغام، وتميم أبقت الادغام على الفتح ولهجة حمير أبقت الإدغام على الكسر وهذا يعود الى لهجة كل قبيلة من القبائل[٢٨].

ولعل من سمة اللغة الحجازية ((فك الإدغام في الأفعال المضارعة المجزومة بالسكون، والأمر المأخوذ منها. وقد جرى القرآن الكريم على لغتهم، إلا في أمثلة قليلة جاءت بالإدغام على لغة بني تميم))[٢٩]. وقد فطن إلى ذلك قدامى اللغويين العرب، قال الزجاج: ((وأهل الحجاز يظهرون التضعيف. وهذه الآية {إِنْ تَمْسَسْكُمْ حَسَنَةٌ تَسُؤْهُمْ وَإِنْ تُصِبْكُمْ سَيِّئَةٌ يَفْرَحُوا بِهَا وَإِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا لَا يَضُرُّكُمْ كَيْدُهُمْ شَيْئًا}[٣٠] فيها اللغتان جميعاً، فقوله تعالى {إِنْ تَمْسَسْكُمْ}، على لغة أهل الحجاز، وقوله{لَا يَضُرُّكُمْ}،على لغة غيرهم من العرب))[٣١]. قال الزركشي(ت-٧٩٤هـ): ((أنزل الله القرآن بلغة الحجازيين إلا قليلاً فإنه نزل بلغة التميميين، فمن القليل إدغام {وَمَنْ يُشَاقِّ اللَّهَ فَإِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ}[٣٢]، فإنَّ الإدغام في المجزوم والاسم

المضاعف لغة تميم، ولهذا قل، والفك لغة أهل الحجاز، ولهذا كثر، نحو: {وَمَنْ يَرْتَدِدْ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ}[٣٣]، و{فَلْيُمْلِلْ وَلِيُّهُ بِالْعَدْلِ}[٣٤] و{فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللهُ}[٣٥] و{مَنْ يُشَاقِقِ اللهَ وَرَسُولَهُ}[٣٦] و{احْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي، يَفْقَهُوا قَوْلِي}[٣٧]. وغير ذلك كثير))[٣٨].

تحدث أبو سعيد المؤدب عن مسألة التضعيف قائلاً: ((واعلم أنَّ أهل الحجاز يظهرون التضعيف في الأمر إذا استقبله ألف ولام ويخفضون آخره فيقولون: ارْدُدِ الباب، على الأصل، واعلم أن بني تميم وقيساً لا يضعفون شيئاً من هذا الباب لا الأمر ولا غيره إلا فعل جميع النساء خاصة، نحو:افْرَرْنَ وارْدُدْنَ، وامسسنَ، والعرب تختلف في حركات أواخره))[٣٩].

والفرق واضح بين من يرد الفعل الى أصله دون تضعيف وهم أهل الحجاز فيذكرون الدال دون تضعيف بقولهم: (اردد) وبين تميم وقيس فهم ليسوا معنيين بالتضعيف فيذكرون الفعل على حاله(ردّ) وهذا الأمر يعزى إلى اللهجات. ويبدو أن الادغام وفكه في القرآن الكريم متعلق بالنزول المكاني من استحواذ قريش في فكه إذا ما قيس من تميم[٤٠].

أما الحالة الأخرى ((فما كان منه برفع العين في مستأنفه كان لهم في آخره الرفع والنصب والخفض، وهذه لغة قيس فيما زعم سيبويه، نحو: رُدَّ، رُدُّ، ورُدِّ. النصب على نزع حرف التضعيف منه لأنه مصروف عن وجهه، وآثروا النصب على أختيها لخفتها إذ لا علاج لها في الشفتين))[٤١]. فحين تكون العين مرفوعاً ويكون آخره أما الرفع أو النصب أو الخفض وهي من لغة قبيلة بني قيس، والذي ذهب إليه سيبويه الخفة بعدم تكرار الحرف الواحد من ذات المخرج، لذا كان الفتح ففتحوه. قال السيرافي: ((اعلم أن المضاعف

الذي أراده في هذا الباب وفي الباب الذي بعده هو حرفان في موضع واحد أحدهما عين الفعل والآخر لامه والكلام فيه على إدغام الأول منهما في الثاني أو ترك الإدغام))[٤٢]. والإظهارُ لغةُ أهلِ الحجازِ، قال الله عز وجل: {واغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ}[٤٣]،

والإدْغام لغةُ أهل نَجْدٍ كذلك يقولون: غُضَّ طرفك بالإدغام[٤٤].

وقد جاءت في مواضع الرسم القرآني الكريم بلهجة الحجازيين غالباً نحو قوله تعالى {وَمَنْ يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِي}[٤٥] قال القرطبي:((قَرَأَ الْأَعْمَشُ وَيَحْيَى بْنُ وَثَّابٍ والكسائي:" فَيَحُلَّ بضم الحاء (وَمَنْ يَحْلُلْ) بِضَمِّ اللَّامِ الْأُولَى وَالْبَاقُونَ بِالْكَسْرِ وهما لغتان))[٤٦].ومنه (يَرْتَدَّ) جاء هذا اللفظ في القرآن الكريم على لهجة تميم في قوله تعالى {مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ}[٤٧]، ((يقرأ بالإدغام والفتح، وبالإظهار والجزم. فالحجة لمن أدغم: أنه لغة أهل الحجاز، لأنهم يدغمون الأفعال لثقلها كقوله تعالى {نَعُدُّ لَهُمْ عَدًّا}[٤٨]، ويظهرون الأسماء لخفتها كقوله: {فِي الْأَرْضِ عَدَدَ سِنِينَ}[٤٩]، ليفرّقوا بذلك بين الاسم والفعل، والحجة لمن أظهر: أنه أتى بالكلام على الأصل، ورغب مع موافقة اللغة في الثواب إذ كان له بكل حرف عشر حسنات))[٥٠].

فتميم فتحت وأدغمت متبعين في ذلك لغة أهل الحجاز، فهم يظهرون الأسماء بحجة الخفة، ويدغمون الأفعال لتفريقها عن الأسماء، فحجة من يظهر هو إعادة الكلام الى أصله الصرفي. أما في القراءات السبعة:((فقد اختلفوا في قراءة إظهار الدال وإدغامها في لفظة (يَرْتَدّ) فقرأ ابن كثير وأبو عمرو وعاصم وحمزة والكسائي بإدغام الدال الأولى في الآخرة، وقرأ نافع وابن عامر من(يرتدد) منكم عن دينه بإظهار الدالين وجزم الآخرة))[٥١].

ويبدو أن الاختلاف في الإدغام والإظهار كما يتضح سابقاً أن بعضهم أدغم وبعضهم الأخر قد أفرد الدالين مع جزم الآخر وهذا فريق من القرَّاء. قال أبو علي الفارسي: ((المدغم إذا كان ساكناً، والمدغم فيه كذلك، التقى ساكنان، والتقاء الساكنين في الوصل في هذا النحو ليس من كلامهم، فأظهر الحرف الأوّل وحرّكه، وأسكن الحرف الثاني من المثلين، وهذه لغة أهل الحجاز فلم يلتق الساكنان))[٥٢]. وحجة من أدغم أنّه ((لما أسكن الحرف الأول من المثلين ليدغمه في الثاني وكان الثاني ساكناً، وقد أسكن الأوّل للإدغام حرّك المدغم فيه لالتقاء الساكنين على اختلاف في التحريك، وهذه لغة بني تميم))[٥٣]

أما في قوله تعالى {وَمَنْ يُشَاقِّ اللَّهَ}[٥٤]، قُرئت (يُشَاقِقْ، وَيُشاقِّ)، فـ((يشاقق، بإظهار التضعيف مع الجزم وهي لغة أهل الحجاز، وغيرهم يدغِم، فإذا أدْغمَتَ قلتَ: من يُشاقَّ زيداً أهِنْه، بفتح القاف، لأن القافين ساكنتان فحركت الثانية بالفتح لالتقاءِ السَّاكنين ولأن قبلها ألفاً، وإن شئت كَسَرْتَ فقلتَ يُشاقِّ زَيْداً، كسرت القاف لأن أصل التقاءِ السَّاكنين الكسر))[٥٥].

قال الكرماني (ت-٥٠٥هـ) ((إنّ الثاني من المثلين إذا تحرك بحركة لازمة وجب إدغام الأول في الثاني ألا ترى أنّك تقول: اردد له بالإظهار ولا يجوز: ارددا، أو: ارددوا، أو: ارددي؛ لأنّها تحركت بحركة لازمة والألف واللام في (الله) لازمتان فصارت حركة القاف لازمة وليس الألف واللام في الرسول كذلك وأما في الأنفال فلانضمام الرسول إليّه في العطف، ولم يدغم فيها؛ لأنّ التقدير في القافات قد اتصل بهما فان الواو توجب ذلك))[٥٦].

والملاحظ من مفردة (يُشاقِّ)

إنها جاءت في الأولى على التسكين في نهاية المفردة وقد أُظهر التضعيف مترافقاً مع الجزم بناءً على لهجة أهل الحجاز وجاء لفظ (يشاقّ) بالإدغام فهي من لهجة بقيت القبائل، وحجتهم هو التقاء الساكنين مع التغير في حركة الآخر فيصحُ الفتح والكسر من اللهجات.

لقد ربط الدكتور فاضل السامرائي دلالتي (((الإدغام وفك الإدغام) بالسياق والمقام للآيتين، معضداً ذلك بالقرائن اللفظية، ومستنداً إلى حقيقة علمية أقرها علماء اللغة بأنّ فك التضعيف ثقيل على اللسان قال: ومن المعلوم أنّ الفك أثقل من الإدغام فجاء بالفعل الثقيل وهو(يَرْتَدِدْ) في الظرف الثقيل وهو الحرب والفتنة، إنّ لفظة "يَرْتَدِدْ" يوحي بلفظ الهزيمة، والنكوص، والرجوع إلى الوراء؛ لأنّ فك الإدغام معناه الرجوع إلى المخرج بعد انتقاله عنه كما قرره علماء اللغة فهو أشبه شئ بالتراجع في الحرب والمرتد عن دينه بسبب الحرب والفتنة منهزم ناكص إلى الوراء فناسب بين اللفظ والمقام. في حين أنّ الموقف في المائدة ليس كذلك، فهو في موقف العافية والاختيار. فالموقف هنا غير الموقف الأول، فجاء باللفظ الخفيف للظرف الخفيف فناسب بين اللفظ والمقام))[٥٧].

والحق أنّ الإدغام أيسر على الناطق من الناحية العضلية من فك الإدغام فيرى ابن يعيش أنّ العلة الموجبة للإدغام في المثلين موجودة في المتقاربين إذ قربت منها وذلك؛ لأنّ إعادة اللسان إلى موضع قريب مما رفعته عنه كإعادته إلى الموضع نفسه الذي رفع عنه[٥٨].

٢- ضم فاء الثلاثي المضاعف عن الإدغام

أوجب الجمهور الضم في:" شُد و مُد" والحق قول بعض الكوفيين: إن

الكسر جائز، وهي لغة ظبة وبعض تميم. وارجح أنهم بنو يربوع اذ مر علينا سابقاً أنهم يقولون: مِر في مَر في قوله تعالى: {ردِت ألينا}[٥٩]. و{لو رِدوا}[٦٠] بالكسر[٦١]، وأوجه القراءات: قراءة الحسن وعلقمة ويحيى بن وثاب والأعمش "رِدت" بكسر الراء؛ لأن أصلها: رُدِدَتْ؛ فلما أدغم؛ قلبت حركة الدال إلى الراء، وقرأ الباقون: "رُدت" برفع الراء[٦٢].

٣- إسناد الفعل الثلاثي المضعف إلى ضمائر الرفع المتحركة

اختلفت مذاهب العرب فيما تقدم اختلفت كذلك في حالة اتصال الفعل الثلاثي المضعف بالنون وتاء الضمير، فاللغة الفصحى تفك الإدغام كقولنا: ((رددْتُ ورددْنا وردَدْنَ وغيرها وهذا مذهب للعرب حجازيهم وتميمهم، وإنما وجب الفك للزوم سكون الثاني؛ ولأن ما قبل الضمير البارز المرتفع لا يكون إلا ساكنا، إلا أن بكر بن وائل يدغمون فيقولون رُدْنَ، ويردْنُ ورُدْنُ في المضارع والماضي والامر فيحركون الثاني بالفتح للساكنين وكأنهم قدروا الإدغام قبل دخول النون والتاء فأبقوا اللفظ على حاله بعد دخولها))[٦٣].

وزعم الخليل وسيبويه ((أنَّ ناساً من بكر بن وائل يقولون: ردَّن ومدَّن وردَّت، جعلوه بمنزلة ردَّ ومدَّ. وكذلك جميع المضاعف يجري كم ذكرت لك في لغة أهل الحجاز وغيرهم والبكريين))[٦٤] وحكى سيبويه عن بعض العرب الإدغام في هذا فيقولون: ((ردت، وردْنَ، ومدن. وهذه لغة ضعيفة. وكذلك حكى بعض الكوفيين في هذا: ردّن، فيزيد نونا ساكنة يدغمها في النون، لأن هذه النون لا يكون ما قبلها إلا ساكنا. وحكى بعضهم في ردت: ردات . وهذا كله شاذ لا يعول عليه))[٦٥]، كأنهم قدَّروا الإدغام قبل دخول النون والتاء. فلمَّا دخلتا أبقوا

اللفظ على ما كان عليه قبل دخولها[٦٦].

فـ((لهجة بكر بن وائل هذه قد خلع عليها علماء اللغة عدة أوصاف أشهرها ما جاء عن الخليل من أنها لغة ضعيفة؛ وقال عنها اللسان بأنه تركيب قبيح في العربية، ورأى الرضي أنه شاذ وقليل، وعلق عليها صاحب التسهيل (بأنها لغية) وأيا ما كان من تلك الأوصاف القادحة فهي تمثل بيئة لغوية، وحقلا لهجيا انعكست صفحته في المأثور من القرآن والسنة))[٦٧].

٤- بين التضعيف والتخفيف:

نحو قوله تعالى: {قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئاً إِمْراً}[٦٨]؛ (تُغرِق) على (تُفعِل) على التخفيف، وكذلك قراءة حمزة والكسائي وخلف والأعمش وزيد بن علي وطلحة وابن أبي ليلى وأبو عبيد وابن سعدان وابن عيسى الأصبهاني (ليَغرَق أهلُها)[٦٩]، على(يَفعَل) بالتخفيف، ((وقرأ الحسن وأبو رجاء إِلَّا أَنَّهُمَا فَتَحَا الْغَيْنَ وَشَدَّدَا الرَّاءَ (لتُغَرِّق))[٧٠] بالتضعيف على(تُفعِّل).

والتضعيف يثقل على ألسنتهم. قال سيبويه: ((اعلم أن التضعيف يثقل على ألسنتهم، وأن اختلاف الحروف أخف عليهم من أن يكون من موضع واحد. ألا ترى أنهم لم يجيئوا بشيءٍ من الثلاثة على مثال الخمسة نحو ضربِبٍ ولم يجيء فعللٌ ولا فعللٌ إلا قليلا، ولم يبنوهن على فعالل كراهية التضعيف، وذلك لأنه يثقل عليهم أن يستعملوا ألسنتهم من موضع واحد ثم يعودوا له، فلما صار ذلك تعباً عليهم أن يداركوا في موضع واحد ولا تكون مهلةٌ، كرهوه وأدغموا، لتكون رفعةً واحدة، وكان أخف على ألسنتهم مما ذكرت لك.

أما ما كانت عينه ولامه من موضعٍ واحد فإذا تحركت اللام منه وهو فعلٌ ألزموه الإدغام، وأسكنوا العين. فهذا متلئبٌّ في لغة تميم وأهل الحجاز.

فإن أسكنت اللام فإن أهل الحجاز يجرونه على الأصل، لأنه لا يسكن حرفان وأما بنو تميم فيسكنون الأول ويحركون الآخر ليرفعوا ألسنتهم رفعة واحدة وصار تحريك الآخر على الأصل، لئلا يسكن حرفان، بمنزلة إخراج الآخرين على الأصل لئلا يسكنا، وقد بينا اختلاف لغات أهل الحجاز وبني تميم في ذلك واتفاقهم، واختلاف بني تميم في تحريك الآخر))[٧١].

فالتضعيف فيه زائد، و المكرر هو الحرف الثاني عند البعض، ومنهم يونس، وعند الخليل الأول، وعند سيبويه يجوز الأمران[٧٢]. ووجه قولهم الثاني أن الآخر محكوم عليه بالأحكام فأولى أن يكون هو، ووجه قول الخليل أن الزائد بالأول أولى، لأن الثاني مقصود التضعيف فلما تعارض الدليلان توقف[٧٣].

والسر في اختيار تلك الصيغة من دون غيرها أن (فعل) إنما تأتي للتكثير غالباً[٧٤]،ومنه قول النابغة الذبياني[٧٥]:

مَهلاً فِداءُ لَكَ الأَقوامُ كُلَّهمُ
وما مِن مالٍ وَمِن وَلَدِ

فأتى بصيغة (فعل) للتكثير في الفعل. والتكثير يكون في الفعل أو في الفاعل أو في المفعول[٧٦].

ومنه قوله تعالى: {لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَاراً وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً}[٧٧]، بالتخفيف والهمز. وقرأ أبو عمرو والأصبهاني وأبو جعفر والسوسي والزهري وحمزة (ولملِئت)[٧٨]، على التخفيف بغير همز. واختلفت القرّاء في قراءة قوله: (وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا) منها((قَرَأَ نَافِعٌ وَابْنُ كَثِيرٍ لَمُلِّئْتَ بِتَشْدِيدِ اللَّامِ وَالْهَمْزَةِ وَالْبَاقُونَ بِتَخْفِيفِ اللَّامِ، وَرُوِيَ عَنِ ابْنِ كَثِيرٍ بِالتَّخْفِيفِ وَالْمَعْنَى وَاحِدٌ إِلَّا أَنَّ فِي التَّشْدِيدِ مُبَالَغَةً))[٧٩]، بالتشديد والهمز على (فعلّت)، وقرئ بإبدال الهمزة ياء في التخفيف[٨٠] وإبدال الهمزة ياء هو ((إبدال قياسي))

[٨١]،لأنَّ كل همزة ساكنة قبلها مكسور أُبدلت مكانها ياء نحو الذئب.

المبحث الثاني: الابدال

الإبْدال في اللغة: الخَلَفُ من الشَّيء، والجَمْع أبدالٌ، وأبْدلَ الشَّيء مِنْ الشَّيء وبدَّلهُ: تَخِذَهُ منه بَدلاً. والأصل في الإبْدال جعل الشَّيء مكان شيء آخر[٨٢]. وفي الاصطلاح: هو إقامةُ صوتٍ مقامَ صوتٍ آخر إمَّا ضرورة وإمَّا صنعة واستحساناً[٨٣]. وهو أن يجعل حرف موضع حرف آخر لدفع الثقل[٨٤]. فالحرفُ والحركةُ هما الوحدة الصوتيّة إذ يُبدلُ الحرف من الحرفِ والحركة من الحركةِ بمعنى إحلال وحدة صوتيّة محل أُخرى لعلاقة مخرجيّة بينهما[٨٥].

يعد التقاربُ المخرجي بين الأصوات المتعاقبة أو المتبادلة شرطاً في تحقق الابدال قال الفراء: ((إذا تقاربَ الحرفان في المخرج تعاقبا في اللغات))[٨٦]. والإبدال كثيرٌ في اللغة قال ابن فارس(ت-٣٩٥ هـ):((ومن سنن العرب إبدالُ الحروف، وإقامة بعضها مقام بعض، ويقولون: (مَدَحَه) و (مدَهه)، وفرس (رِفلٌّ) و (رِفَنٌّ)))[٨٧]. إذ إنَّ الإبدال سُنّة من سننِ القول، والعربي لا يتكلّمُ بها متى شاء ولا يتعمّدُ إلى ذلك بل هي لغات مختلفة لمعانٍ مُتّفقة ممَّا يُؤكّد ذلك أبو الطّيّب اللغوي (ت-٣٥١هـ)بقوله:((ليس المرادُ بالإبدال أَنَّ العربَ تتعمّدُ تعويض حرف من حرفِ، وإنّما هي لغات مختلفة لمعانٍ متّفقة، تتقارب اللفظتان في لغتين لمعنى واحد، لا يختلفان إلّا في حرف واحد))[٨٨].

وقوع الابْدال على مذهبِ القدماء إرادي الحدوث؛ لأنّه غالباً ما يحصلُ بين الحروف التي من حيّز واحد أو من مخارج متقاربة، وقد يقعُ الإبْدال بين الحروف المتقاربة في حكاية أصواتها ولو كانت من مخارجِ متباعدة[٨٩]. والإبدال على نوعين[٩٠]:

الأول: الإبدال الصرفي: وهو إبدال قائم على علة صرفية، حيث ((تبدل

الحروف فيها بعضها من بعض لعلة تصريفية، أي: إنَّ البدل فيها يخضع لقوانين صوتية خاصة))[٩١].

الثاني: الإبدال اللغوي: وهو إبدال لهجي يقوم على التقارب أو التباعد الصوتي، لأنه يتسع في جميع حروف الهجاء بلا شاذ[٩٢]. وهو كثير في اللهجات العربية قال الخليل: ((سمخ: السَّماخُ: لغة في الصماخ، وهو والج الأذن عند الدماغ. وسَمَخْتُه أَسْمَخُهُ، إذا أصبت سِماخَهُ فعقرتهُ. وسَمَخَني لشدة صوته وكثرة كلامه. ولغة تميم: الصَّمْخُ والصِّماخ))[٩٣]. وقال أيضا: ((لصق: لَصِقَ يلصَقُ لُصُوقاً، لغة تميم، ولَسِقَ أحسن لقيْسٍ، ولزق لربيعة وهي أقبحها إلا في أشياء نصفها في حدودها))[٩٤]. ما يعنينا في هذه الصفحات هو النوع الأول، الذي يعدّ صورة من صور قانوني المماثلة والمخالفة، يراد من الأول:((إذا تجاور صوتان أحدهما مجهور والآخر مهموس تفاعلا وتجاذبا حتى يتحدا في الصفة، ويكونا مجهورين معاً أو مهموسين معاً))[٩٥]. وقد يحدث((أن يأثر الأول في الثاني فيكون التأثير مقبلاً، وقد يحدث العكس فيكون التأثير مدبراً))[٩٦]. وبين هذا وذلك قد ينساق إلى حدوث الإدغام. أما الثاني: فهو أن يعمد إلى صوتين متماثلين في كلمة فيغير أحدهما إلى أحد أصوات العلة الطويلة أو من الأصوات المتوسطة المعبر عنها بـ(اللام والميم والنون والراء)[٩٧].

تحدث سيبويه عن موضوع الإبدال ابتداء من خلال باب الإدغام حيث تنتج التحولات الصوتية بين الحروف المدغمة أحياناً إلى حدوث ظاهرة القلب لصوت خارج المدغم والمدغم فيه، وهذا الصوت المقلب سيكون حرف الكلمة المشددة بعد الإدغام الرجعي، وحدث هذا النوع في مواضع متعددة من الكتاب وهي[٩٨]:

أ. الاقلاب في صيغة (مفتعل) من نحو: مذتكر، قال سيبويه: ((وكذلك تبدل الذال من مكان التاء أشبه الحروف بها لأنهما إذا كانتا في حرف واحد لزم أن لا يبينا إذ كانا يدغمان منفصلين، فكرهوا هذا الإجحاف، وليكون الإدغام في حرفٍ مثله في الجهر. وذلك قولك مدكرٌ، كقولك مطلمٌ، ومن قال مظعنٌ قال مذكر. وقد سمعناهم يقولون ذلك. والأخرى في القرآن، في قوله:{فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ}))[٩٩]. وإنما منعهم من أن يقولوا: ((مذدكرٌ كما قالوا: مزدانٌ، أن كل واحد منهما يدغم في صاحبه في الانفصال، فلم يجز في الحرف الواحد إلا الإدغام))[١٠٠].

فالفعل هو من (ذكر) لما أريد منه بصيغة (مفتعل) أصبح (مذتكر)، ولهذا التأثر سلوكان في قانون المماثلة، فأما أنْ يكونَ التأثيرُ رجعياً وهو الأشهر في الإدغام فنقول: (مذّكر)، أو تقدمياً فنقول: (متّكر)، إلا أنَّ ما حصل كان مغايراً وهو ما نسميه بـ(المتبادل) وهو أنَّ الحرفين الأول والثاني ينقلبان إلى حرف ثالث مخالف لهما[١٠١]، فـ(مذتكر) التاء فيه أُبدلت دالاً لجهر الذال، ولنا خياران أما(مذّكر) أو (مدّكر). وهذا الأخير المسمى بالمتبادل ما ورد في نص سيبويه في مجيء حرف لا علاقته بالكلمة. قال عبد الوهاب القرطبي: ((الإدغام في المتقاربين تارة يكون بقلب الحرف الأول إلى الثاني...وتارة بقلب الثاني إلى الأول نحو: مدّكر، وتارة يكون بأن يبدلا بحرف مناسب لهما ثم يدغم وذلك نحو مدّكر))[١٠٢].

والأمر سيان في قولنا: (اضتجع)، حيث قلبت التاءُ طاءً لقوة الضاد فأصبحت (مُضْطَجِع)، ولك أن تقول: (مضّجع) و(مطّجع). وهذا الأخير إقلاباً من الحرفين (الضاد والتاء). قال سيبويه:((وذلك قولك مضطجع، وإن شئت قلت مضجعٌ.

وقد قال بعضهم: مطجعٌ حيث كانت مطبقة، ولم تكن في السمع كالضاد، وقربت منها وصارت في كلمة واحدة. فلما اجتمعت هذه الأشياء وكان وقوعها معها في الكلمة الواحدة أكثر من وقوعها معها في الانفصال، اعتقدوا ذلك وأدغموها))[١٠٣]. ومن((ذلك قولهم: مظطعنٌ ومضطلم، وإن شئت قلت مطعنٌ ومطلمٌ، ... كما قالوا: يطن ويظطن من الظنة. ومن قال متردٌ ومصبرٌ قال مطعنٌ ومطلمٌ، وأقيسهما مطعنٌ ومطلمٌ، لأن الأصل في الإدغام أن يتبع الأول الآخر))[١٠٤].

ومن جملة النصوص يلحظ أنّ سيبويه يجري الإدغام على المنقلب؛ لأن التاء واقعاً تقلب طاءً مع الإطباق ودالاً مع الإجهار، لذا قالوا في: اضطجر: اضّجر، كقولهم: مصّبر من مصطبر، حيث لم يجز إدخال الصاد في الطاء[١٠٥]. إنما المنع لأمن اللبس. قال سيبويه: ((وقالوا في مفتعلٍ من صبرت: مصطبرٌ، أرادوا التخفيف حين تقاربا، ولم يكن بينهما إلا ما ذكرت لك، يعني قرب الحرف، وصارا في حرفٍ واحد. ولم يجز إدخال الصاد فيها لما ذكرنا من المنفصلين، فأبدلوا مكانها أشبه الحروف بالصاد وهي الطاء؛ ليستعملوا ألسنتهم في ضربٍ واحد من الحروف، وليكون عملهم من وجهٍ واحد إذ لم يصلوا إلى الإدغام. وأراد بعضهم الإدغام حيث اجتمعت الصاد والطاء، فلما امتنعت الصاد أن تدخل في الطاء قلبوا الطاء صاداً فقالوا: مُصَّبر))[١٠٦].

ب. الاقلاب من صيغة (فَعَلْتَ): فحصت: فحطت لمشابهة (فعلت) بـ(افتعل)، وقد ذكر سيبويه ذلك في موضعين:

الأول: ((والطاء منها في افتعل إذا كانت بعد الضاد في افتعل، نحو اضطهد. وكذلك إذا كانت بعد الصاد في مثل اصطبر. وبعد الظاء

في هذا. وقد أبدلت الطاء من التاء في فعلت إذا كانت بعد هذه الحروف؛ وهي لغة لتميمٍ؛ قالوا: فحصط برجلك وحصط؛ يريدون: حصت، وفحصت والطاء كالصاد فيما ذكرنا. وقالوا: فزد؛ يريدون. فزت كما قالوا: فحصط))[١٠٧].

الثاني: ((وقد شبه بعض العرب ممن ترضى عربيته هذه الحروف الأربعة الصاد والضاد، والطاء والظاء، في فعلت، بهن في افتعل، لأنه يبنى الفعل على التاء، وبغير الفعل فتسكن اللام كما أسكن الفاء في افتعل، ولم تترك الفعل على حاله في الإظهار فضارعت عندهم افتعل. وذلك قولهم: فحصط برجلي، وحصط عنه وخبطه، وحفطه، يريدون: حصت عنه، وخبطته، وحفظته))[١٠٨]. ويكثر هذا التأثير في غير هذه الأوزان فقد نقل الخليل: ((الأَصاتِمُ جماعة الأَصْطَمّة بلغة تميم، جمعوها بالتاء على هذه اللغة لانّهم كرهِوا التفخيم أصاطم فرَدّوا الطاءَ الى التاء. والحُروف الصُّتْمُ: التي ليستْ من الحَلْق))[١٠٩].

ومما ورد من الإبدال الصرفي في اللهجات العربية:

١. اتزن واتعد:

وزن (افْتَعَل) من الاوزان القياسية التي يتم التركيز عليها من خلاله على حرفي(الفاء، التاء) والحركات التي تطرأ عليهما، نحو: يتّعد، واتَّعَدَ، واتَّعاد[١١٠]. وجاء إبدال الحرفين عند أهل الحجاز، وفي بعض بطون قبائل أهل الحجاز لا يبدلون التاء في قولهم: أَيْتَعد، وأَيْتَزن، ويُوتَعد، ويُوتَزن، ومُوتَعد، ومُوتَزن، والأوّل أكثر استعمالاً وشيوعاً[١١١]. قال ابن جني:((متى كانت فاء أفتعل واواً أو ياءً قلبت تاء في أكثر اللغة))[١١٢]

ومما يؤكد هذه القاعدة الصرفية قول بعض العلماء ((اعْلَم أَنَّك إِذا قلت افْتَعَل ومُفْتَعل وَمَا تصرّف مِنْهُ

فإِن الْوَاو من هَذَا الْبَاب تقلب فِيهِ تَاء وَذَلِكَ الِاخْتِيَار والقولُ الصَّحِيح وإِنَّما فعلوا ذَلِك لأَنَّ التاءَ من حُرُوف الزَّوَائِد وَالْبدل وَهِي أَقرب الزَّوَائِد من الْفَم إِلى حُرُوف الشّفة،فقد خرجنَا فِي مفْتَعل إِلى بَاب وَاحِد فأَمّا من يَقُول يَاجلّ فإِنه يَقُول ياتئِس و ياتزِن و موتئِس و موتزن))[١١٣]. فالعرب – اذن– على مذهبين:

أحدهما: أهل الحجاز وهو الأقلّ، والثاني: مذهب بني تميم وهو أقوى وأكثر[١١٤]. واختلف في ذلك أهل الحجاز فاتبعوا (الياء والواو) حركة ما قبلها فيجعلونهما مع الكسرة ياء، ومع الضّمّة واوًا ومع الفتحة ألفًا فيقولون: ((أيْتَزَنَ" "ياتَزِنُ" " ايْتِزانًا "، و"ايْتَعَدَ" "ياتَعِدُ" "ايْتِعادًا"، ويقولون في اسم الفاعل: "مُوتَعِدٌ" و"مُوتَزِنٌ" وفي اسم المفعول: "مُوتَعَدٌ" و "مُوتَزَنٌ"))[١١٥]. وهذا مذهب قليل؛ لأنّ الياء والواو لا يثبتان على أصل واحد بل يفهمان من سياق الجملة عندها نشعرُ ان الواو مقلوبة عن ياء أو الألف كما هو الحال في جمع المذكر السالم او جمع المؤنث او بقية الجموع[١١٦].

وذهبت ((قبيلة تميم مع أهل الحجاز على قلب الواو تاءً في الأحرف التي قدّمناها وكانت التّاء منفردة ليس بعدها تاء تدغم فيها ولم تكن الياء والواو اللّتان قلبوهما تنقلبان من حال إلى حال، فإذا كان كذلك فالفرار من الياء والواو في "افْتَعَل" وما تصرّف منه أوْلى لاعتلالهما وتقلّبهما من حال إلى حال، ويزيد في قوّة هذا أنّ بعدها تاء تدغم التّاء المنقلبة عن الياء والواو فيها فقالوا: "اتّعد" "يَتَّعِدُ" "اتّعادًا" و "اتَّسَرَ" "يَتَّسِرُ" "اتِّساراً"، وقالوا في اسم الفاعل: "مُتَّعِدٌ" و"مُتَّسِرٌ" و"مُتَّزِنٌ"))[١١٧]. وهذا ما يثبت ان الابدال جاء مشتركاً بين قبيلتين تميم والحجاز وفقاً لموضع حال الجملة ويمكن من خلاله فهم الابدال.

ومن المهم الاشارة إلى أن هناك

مواضع تبدل فيها التاء كما جاء في البديع في علم العربية من ستّة أحرف، وهى)): (الواو، والياء، والسين، والدّال والصّاد، والطّاء)، ويحصل أن تجيء الواو على نوعين: (مقيس، وغير مقيس)، فالمقيس إذا بنيت افتعل ممّا فاؤه واو قلبت تاء، وأدغمتها في تاء افتعل الّتي بعدها، نحو: اتّعد، واتّزن، واتّصف، من الوعد، والوزن، الوصف وكذلك ما تصرّف من هذا البناء، نحو يتّعد، واتّعد، واتّعاد، ومن العرب من أهل الحجاز من لا يبدلها تاء، فيقول: ايتعد، وايتزن، ويوتعد، و يوتزن، وموتعد، وموتزن، والأوّل أكثر))[١١٨]، وهو لا يختلف كثيراً عما جاء به صاحب التكملة وشرح التصريف للثمانيني فقد عزوا أمر المقيس الى أهل الحجاز.

وأمّا غير المقيس فقولهم:((تجاه، وتراث من الوجه والوراثة، ومثل تكأة، وتخمة وتكلة، وتهمة، ومثل تترى، وتقوى، وتولج، وتلاد، وتوراة، كل هذه التاءات مبدلة من الواو، ولا يقاس عليها، ويسمع منها ما ورد، وقد أبدلوها منها وهى لام في أخت وبنت، وهنت، وكلتا، أصلها كلّها واو))[١١٩]. فالذي لا يقاس عليه الابدال الطبيعي في المفردات التي ورت اعلاه لأن جميعها من الالفاظ التي قلبت تائُها من أصل واحد (الواو). وذكر الميداني أن ثمة لغةً فيهما، نقول: اِيَتَعدَ يَوْتَعِدّ، واِيْتَسَرَ يَيْتَسِر، و يا زيد أوْتَعِدْ، ويا رجلان ايْتَعِدَا والأمر متعلقٌ حسب حركة ما قبلها، فإن كان مفتوحاً أو مضموماً صحت الواو، وإنْ كان مكسوراً صارت ياء وقد تقلب الواو والياء في المضارع ألفا، فيقال: ياتَعِدُ وَياتَسِرُ[١٢٠]، واللهجة جاءت عند العرب في مواضع كثيرة وهو ما يحيل الى اللهجات العربية.

٢. ايتس: ((فإذا أَراد افتعل قَالَ ايْتَزَنَ الرجل وَيَقُول ايْتَبَس إِذا أَرادوا

افتعل من اليبس ويقيس هَذَا أَجْمعَ على مَا وصفت لَك وَهُوَ قَول أَهل الْحجاز والأَصل وَالْقِيَاس مَا بدأْنا بِهِ والضَّمّة مستثقلة فِي الْوَاو لأَنَّهَا من مخرجها وهما جَمِيعًا من أَقلّ المخارج حروفا))[١٢١]. غير أنَّ الرضي يرى ان وزنها (افْطَعَل) و(افتعل) يراه على وزن (افدعل) معتمداً على رأيٍ أورده الجرجاني فيجوز من خلاله التعبير عن الحرف المبدل عن الحرف الأصلي بتسميته البدل[١٢٢]. كما أورد ابن حيان رأياً في لغة من قال: ((إِيتَبس من اليَبس: اوَتِبس، فتبدل منها واو، وفي لغة من قال: إِتّبَس: إتّبس، بالإبدال والإدغام))[١٢٣]. ولعل الإشارة إلى ذلك((أن إبدال الواو الساكنة، والياء الساكنة بعد فتحة ألفا، وذكر أن ذلك يطرد عند بعض الحجازيين، فاعلم أن القاعدة أن فاء الافتعال وفروعه من الأفعال وأسماء الفاعلين والمفعولين إذا كانت واواً أو ياءً تبدل تاء نحو: إتْعَدَ يَتعِد فهو متعد اتعاداً، و هذا هو المشهور وعليه أكثر اللغات))[١٢٤].

وأما الذي ((يطّرد في لغة تميم فهو ما كان جمعا على أفعال مما فاؤه واو فيقولون في أولاد: آلاد، وفي أوثان: آثان، ناقلاً عن ابن مالك قال ابن مالك: واطّرد ذلك في نحو: يوتعد وييتسر عند بعض الحجازيّين وفي نحو: أوتعاد من جمع ما فاؤه واو عند تميم، وفتح ما قبل الياء الكائنة لاماً مكسوراً ما قبلها وجعلها ألفا لغة طائيّة))[١٢٥]. ومما يمكن فهمه هنا أنَّ أهل الحجاز يبدلون اذا جاءت الواو ساكنة وقبلها مفتوحه، وأما تميم فقد جمعت وأبدلت الواو ألفاً نحو: (أولاد آلاد)، أما قبيلة طيء فقد أبدلت إذا جاء ما قبل الياء لاماً مكسوراً وتلك هي لهجتها.

٣. ايتصل: رأى ابن مالك أن الإبدال يحصل فيما لو كان فاء (الافتعال) واواً، أما أهل الحجاز فيبدلون إلى الياء الزائدة فيقولون:(ايتصل، وايتسر)

فهي لهجة خاصة بأهل الحجاز كما ورد في قول ابن مالك[١٢٦]. فيما ذهب شمس الدين:((قائلاً أبدلت الياء من التاء "جوازا" وهو غير مطرد "نحو: أَيِتَصلتُ" في قوله:

قام بها ينشد كل منشد و ايتصلت بمثل ضوء الفرقد

أي ان أصل الياء في ايتصلت كانت "واو ساكنة" ما قبلها مكسوراً؛ إذ أصله أوُتَصلتُ وهي من الوصل، قلبت واوها تاءً، وهو على القياس؛ لأن فاء الافتعال إذا كان واواً قلبت الواو تاء كما مر في المضاعف، وهذه لغة بني تميم))[١٢٧] وأما لغة ((أهل الحجاز فيقلبون الواو ياء لانكسار ما قبلها ويتركون الياء على حالها فانزالت كسرة ما قبلها، كما في واو اتعد لا يقلبون الواو ياء لعدم تبرير علة القلب حينئذ وإِيْتَصَلتُ على أن الياء أبدل من التاء في ايتصلت، ولم يجعلاه بدلا من الواو على لهجة أهل الحجاز))[١٢٨].

من هنا نجد الاختلاف واضحاً بين تميم وأهل الحجاز ففي الوقت الذي ابدلت الواو تاء على القياس وسببت ذلك بأن فاء الافتعال كان واواً فابدال الواو تاء أما اهل الحجاز فيذهبون الى الاقلاب بالكسرة او الياء أضافة وليس أبدالاً وهذا هو الفرق بين تميم والحجاز.

٤. اتكل ((فقلبت الهمز الثانية وهي الفاء ياء لسكونها وانكسار ما قبلها ووجب القلب لاجتماع الهمزتين فهذه الياء لا تبدل تاءً؛ لأن هذا البدل إنما يجب بدخول همزة الوصل عليها، وذلك غير واجبٍ فيها، ولا مطرد في تصاريفها، إنما يلزم في هذا المثال. وإذا لم تكن أصلاً، ولا لازمة، لم يجز ابدالها لأن الابدال في الياء الأصلية قليل؛ إنما يكثر في الواو، وجاء في الياء تشبيهاً بالواو، وإذا قل في الياء الأصلية لم يجز في الياء العارضة))[١٢٩]. قال الاشموني:((وشذ إبدال فاء الافتعال

تاء في ذي الهمز نحو قولهم في: ائتكلا وائتزر افتعل من الأكل والإزار اتَّكَلَ واتَّزَرَ، بإبدال الياء المبدلة من الهمزة تاء وإدغامها في التاء، وكذا قولهم في اؤتمن – افتعل من الأمانة– اتَّمن بإبدال الواو المبدلة من الهمزة تاء، واللغة الفصيحة في ذلك كله عدم الإبدال، وإلا توالى إعلالان))[١٣٠]، وهذا النوع من الإبدال وفقاً لقول الأشموني هو إبدال شاذ؛ لان الأصل فيه هو عدم الإبدال في اللغة الفصيحة ويفسر هذا القول: إنَّ الإبدال لهجة إلا أنه لم يوجه هذه اللهجة لقبيلة من القبائل فذهب إلى قوله بالشذوذ.

٥. (لتخذت): في قوله تعالى: {قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْراً}[١٣١] من اتخذ على وزن (افتعل)، وأصله أخذ فنقلت إلى باب الافتعال فصار اتخذ فقلبت الهمزة تاء فأدغمت التاء في التاء فصار (اتخذ)[١٣٢]. وأنكر بعضهم ذلك، إذ أن قولهم: اتخذ قلبت تاؤه بدلا من شيء بل هي فاء أصلية بمنزلة اتبعت من تبع[١٣٣]. وقيل: إن (تخذ) بتاء مفتوحة وخاء مكسورة كان من تخذ على وزن فعل[١٣٤]. وقيل: لغتان بمعنى واحد كما تقول: فزعته أفزعته[١٣٥]. وقيل: اتخذ أفصح وأشهر على لغة العرب، وتخذت بالتخفيف لغة هذيل، واتخذ لغة غيرهم من العرب منهم بني تميم[١٣٦].

المبحث الثالث: موضوع الهمز

عرفت اللغة العربية بتكاملها وانضباطها من حيث المفردات ووظائفها، فجاءت العديد من الظواهر الصرفية لتثبت حيوية اللغة وتجديدها، والهمز هو أحد تلك الظواهر الصرفية التي اختلف العرب في نطقها تحقيقيا أو تسهيلاً أو تبديلاً، في ضوء كل لهجة من لهجات العرب، وقد انجر كثير منها إلى القرَّاء ليستحيل النص القرآني موضعاً للخلاف بين القرَّاء بسبب هذه الظاهرة.

الهمز في اللغة: الضغط. قال الخليل:((الهَمْز صوتٌ مَهتوتٌ في أقصَى الحَلْق، فإذا رُفِّهَ عن الهَمْز صار نفساً، تحوّل إلى مخرج الهاء، ولذلك استخفّتِ العربُ إدخال الهاءِ على الألف المقطوعة، يقال: أراقَ وهَراقَ، وأيهات وهيهات. وتقول: يَهْتُّ الإنسانُ الهمزة هتّاً إذا تكلّم بها))[١٣٧]. وفي الحديث:((أنَّ رجلاً قال: يا نَبيءَ الله، فقال النبي: ((لَسْتُ بِنَبِيءِ اللهِّ، وَلَكِنِّي نَبِيُّ اللهِّ))[١٣٨]. أي: لا تَهمِزْ. ((وكلُّ شيء رَفَع شيئاً فقد نَبَره))[١٣٩].

إنَّ المشهور في ((كتب اللهجات التي بحثت موضوع الهمز في كلام العرب أنها تحيل الهَمْز إلى اللهجات البدوية كـ(تميم، وقيس، وبني سعد، وما يجاورها)))[١٤٠]، في حين احتضنت القبائل الحضرية موضوعة تسهيل الهمز في قبائل الحجاز كـ((قريش في مكة، والأوس والخزرج في المدينة))[١٤١].

وحجتهم: إنَّ القبائل البدوية تميل على السرعة في النطق وهذا يستلزم تحقيق الهمز في لسانها مما يخفف تلك السرعة، على خلاف القبائل الحضرية المتأنية في نطقها فلجأت الى التسهيل[١٤٢]. ((والحق أنَّ هذا المفهوم لا يصمد أمام النقد عند التحري عن هذه الظاهرة في بطون كتب اللهجات وقراءة القرَّاء؛ لأنَّ الأخير يكون – بالأغلب–صورة ناطقة عن لهجته التي لهج بها وتربى عليها، وأضحتْ في سلوكه اللغوي منظومة ثابتة لا يمكن التخلي عنها بسهولة. ومن جهة أخرى فإنَّ الامتزاج اللغوي بين القبائل العربية يستعصي أحياناً على الباحثين الفصل بين لهجة وأخرى))[١٤٣].

فهو محاولة اللغويين اليائسة لتحديد تقسيم دقيق يُوضح ويُفرق بين البيئات العربية؛ لأنهم دوماً يميلون في تصوراتهم إلى فرض منطق الانعزالية والاختصاص اللهجي

لقبيلة دون أخرى، بينما نجد أنَّ العرب كانوا لا يتأثرون بعضهم البعض في كل المجالات: الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، بل وبمن جاورهم من الأمم الاخرى كالفرس والروم، فتختلط ألسنتهم ويأخذ بعضهم عن بعض[١٤٤]. فليست كل القبائل ((المحققة للهمز سواء في التحقيق، بل منهم من يذهب في تحقيقها مذهباً بعيداً فيبدل الألف والواو والياء إلى همزة وهم بني أسد))[١٤٥]. وقد ذكر د. عبده الراجحي من خلال الاطلاع على جهود القراء في موضوعة الهمز جملة من الوقائع أوردها بالآتي[١٤٦]:

١. إنَّ أبا جعفر ونافعاً وهما قارئا المدينة كان أكثر القراء ميلاً إلى تسهيل الهمز، وهما يمثلان بيئتهم أصدق تمثيل.

٢. إنَّ ابن كثير قارئ المدينة لم يرو عنه شيء من التسهيل في القراءات كلها، وبذلك فإنه يخالف نظام بيئته.

الهمز عند علماء العربية على صورتين: الأولى: التحقيق: وهو النطق بها كالتهوع؛ لأنها نبرة في الصدر[١٤٧]. الثانية: التخفيف، ويقال: التليين، ويجمعها (الإبدال، والحذف، وبين بين. أي: جعلها بينها وبين حرف حركتها، وقيل: أو حرف حركة ما قبلها، وشرطه: ألا تكون مبتدأ بها[١٤٨]. ومما يأتي مواضع الهمز وأحوالها في اللهجات:

أولا: التحقيق في اللهجات:

١. ما نقله ابو منصور(ت-٣٧٠ه) عن المفضل عن((أعرابي من بني سلامة من أسد: الضنء الولد، والضنء: الأصل، بينما رواها أبو عمرو الضَّنو و الضَّنو))[١٤٩].

٢. يَأْجُوج، وَمَأْجُوج: ((هما قبيلان من خَلق الله، جَاءَت القراءةُ فيهمَا بهمزٍ وَبِغير همز))[١٥٠]. أما الهمز فبلسان بني أسد، وأما التسهيل فبلسان باقي العرب[١٥١]. وَجَاء فِي الحَدِيث: ((أنَّ الخلْق من النَّاس ستة أَجزَاء، فخمسة

مِنْهَا يأجُوج ومأجُوج))[١٥٢]. وقيل: ((هما اسمان أعْجَميان واشتقاق مثلهمَا من كَلَام الْعَرَب يخرج من أَجَّتِ النَّار، وَمن الماءِ الأُجاج، وَهُوَ الشّديد الملوحة والمرارة، مثل مَاء الْبَحْر، المُحْرِق من مُلوحته، وَيكون التَّقْدِير فِي يَأْجُوج يَفْعُول، وَفِي مأجوج مفعول))[١٥٣]. ويجوز أن يكون يأجوج فاعولاً، وكذا مأجوج هذا إذا كان الاسمان عربيين أما إذا كانا فلا تشتق الأعجمية من العربية[١٥٤].

٣. الْعَأْلَمَ وَالْخَأْتَمَ: قال الفراء: ((ولا وجه له إلا اللغة الغربية المحكية عن العجاج أنه كان يهمز الْعَأْلَمَ وَالْخَأْتَمَ، وقرأ باقي السبعة بألفٍ غير مهموزةٍ وهي لغة كل العرب غير بني أسدٍ))[١٥٥]، والذي يبدو من قول الفراء ان هناك ما يشبه الشذوذ في القراءة في لفظي الْعَأْلَمَ وَ الْخَأْتَمَ ذلك ان العرب نطقت بدون الهمز الا قبيلة بني أسد أثبتته.

٤. يؤسف: ((هو اسم أعجمي وعُرِّب. ذكر الفراء: أنّ (يوسُف) بالواو من دون همز تسهيلاً لغة أهل الحجاز، وبعض بني أسد يحققون فيقولون: (يؤسف)، وبعض العرب يقول: (يوسِف) بكسر السين، وبعض بني عُقيل يقول: (يوسَف) بفتحها))[١٥٦].

٥. أولئك: اسم اشارة للجمع يقال: أُولَئِكَ وأولاك مَمْدُود ومقصور[١٥٧]. والهمز بها لغة بني أسد، فيما أبدلوا الحجازيون الهمزة ياءً قصد التسهيل فقالوا(أوليك)[١٥٨]. وهو وارد فـ((بنو دبير يقولون: ما أعُوْجُ بكَلامِه عُؤُوْجاً بمَعْنى ما أعِيْجُ عُيُوْجاً))[١٥٩].

٦. نبيء: قال سيبويه: ((نبيٌّ وبريّةٌ، فألزموا أهل التحقيق البدل. وليس كلُّ شيء نحوهما يفعل به ذا، إنما يؤخذ بالسمع. وقد بلغنا أنَّ قوماً من أهل الحجاز من أهل التحقيق يحققون نبيء وبريئةٌ، وذلك قليلٌ

رديء. فالبدل ههنا كالبدل في منساةٍ وليس بدل التخفيف، وإنْ كان اللفظ واحداً))[١٦٠].

٧. الوثؤ: قال سيبويه: ((اعلم أنَّ ناساً من العرب كثيراً ما يلقون على الساكن الذي قبل الهمزة حركة الهمزة، سمعنا ذلك من تميم وأسدٍ، يريدون بذلك بيان الهمزة، فلما كانت الهمزة أبعد الحروف وأخفاها في الوقف حركوا ما قبلها ليكون أبين لها، وذلك قولهم: هو الوثؤ، ومن الوثىء، ورأيت الوثأ، وهو البطؤ، ومن البطىء، ورأيت البطأ ....، وأما ناسٌ من بني تميم فيقولون هو الردىء، كرهوا الضمة بعد الكسرة))[١٦١]. ولو تابعنا موقف النحويين من بني تميم لوجدنا الاتي:

أ. طائفة تقلب الهمزة في حالة الرفع واوا ساكنة وفي حالة الندبة ألفاً وفي حالة الجر ياء ساكنة، مثل: هو الوثؤ، ورأيت الوثَا، و من الوثْيء[١٦٢]، قال أبو علي الفارسي: ((عند تبديل الهمزة واواً في الرفع فيقول: الكَلَوْ، لأنَّ ذلك أبين كما قالوا فِي الوَثْؤ: الوَثُوْ، ومن الكَلَيْ، ورعيت الكَلاَ فيجعلها ألفا كما جعلها في الرفع واواً وفي الجر ياء وهذا وقف الذين يحققون))[١٦٣]، وهم على لغة بني تميم. فهؤلاء ينقلون حركة الهمزة إلى حرف علة من جنس حركة الإعراب ويبقون سكون ما قبل الهمزة في حال الرفع والجر، ويضطرون لتحويله فتحة في حالة النصب ليماثل والألف. فأما الذين لا يحققون الهمزة جاءوا على لسان أهل الحجاز فقولهم:((هذا الخبا في كل حال؛ لأنها همزة ساكنة قبلها فتحة؛ فإنما هي كألف راسٍ إذا خففت. ولا تشم لأنها ألف كألف مثنى. ولو كان ما قبلها مضموماً لزمها الواو، نحو أكمو. ولو كان مكسوراً لزمت الياء نحو أهنى، وتقديرها أهنع، فإنما هذا بمنزلة جونةٍ وذيبٍ. ولا إشمام في هذه الواو لأنها كواو يغزو))[١٦٤].

ب. طائفة اخرى فضلت نقل حركة الهمزة إلى العين في الأحوال الثلاثة مع قلب الهمزة حرف علة مجانس لما قبلها، فيقولون: هذا البُطُو، والردُو، والوَثُو، ورأيت البُطَا والوثا والردَا، ومررت بالبُطى والوئى، والردى[١٦٥].

وهاتان الطائفتان يكشفان توجهين في قبيلة تميم لذا وسمهم سيبويه بـ(أن ناساً)، على الرغم من ذلك فإنَّ المشهور منهم الهمز في هذا الباب، ولكل طريقته ومنهجه في التحقيق وهو كالاتي:

الأول: كان يلقي على الحرف السابق لها حركتها مع الاحتفاظ بالهمز كما قلنا، فيقولون مثلا: هو الوثُؤْ ومن الوَثِىءْ، وإن الوَثَأْ، وهو البطُو ومن البُطِىْ، وإن البُطَأُ، وهو الردؤ، ومن الردىْ، ورأيت الردأ والأصل (الردْءِ)، أي: الصاحب. وقد شارك التميميون في هذا المذهب بني أسد[١٦٦].

الثاني: نهج بعض التميميين الذين يسايرون الآخريين من أبناء جلدتهم إذا ما جاء الوزن بعد نقل حركة الهمزة إلى الحرف السابق لها على أحد الوزنين: (فُعِل و فِعُل) ففي هذه الحالة يتبعون العين حركة الفاء فيقولون: هو الردِء ومن البُطُؤ[١٦٧]. والفريقان تعاملا مع الحركة (الهمز) بتطابق، إلا أنَّ الأسلوب مختلف متخذين من وزنين (فِعُل وفُعِل) فهم يتخذون من حركة العين حركةً للفاء ومما يثبت ذلك ويعللهُ ما ذهب إليه سيبويه: ((عدم استعمال لاستنكار الوزن الاول لأنه ليس في الكلام، ولأنه ليس في الاسماء فُعِل))[١٦٨]، والملاحظ كان التميميون وعلى وفق نصوص الفريقين قد عاملوا كل كلمة تبعاً لوقفها أو سكونها او أحالتها الى ظاهر الاشمام وذلك قولهم: هو الخَبْءْ، والخَبْءْ، والخَبْءْ[١٦٩].

٨. (((إفعالَّ) في (إفعألَّ): ذلك ان لا يحققون يقولون احمارَّ وادهامَّ واحذارَّ

واهل التحقيق يقولون احمأر وادهأمّ واجذأرَّ))[١٧٠]، وَقَوْلُ الْفَرَزْدَقُ[١٧١]:

رَأَتْ كَمَرًا مِثْلَ الجَلاميدِ فَتَّحَتْ ... أَحالِيلَها، لَمَّا اتْمَأَدَّتْ جُذورُها

٩. (إسادة وإشاح): وأشباهها يقال إنّ الألف هي الواو ولكنها لما كسرت هُمزت وهي لغة تميم يهمزون كل واو مكسورة أو مضمومة تجيء في هذا البناء، فأصل (الإسَادة / وسَادةٌ) و(الإشَاح / وشَاحٌ) قلبت الواو ألفا مكسورة لكسرة الواو،وكذلك بدليل قوله تعالى {وَإِذَا الرُّسُلُ أُقِّتَتْ}[١٧٢]، وأصلها من الوقت فجعلت الواو ألفا مضمومة لضمة الواو كما كسرت في تلك الأشياء لكسرة الواو. وقال الحطيئة[١٧٣]:

فإن تكُ ذا عز حديث فإنهم ذوو إرثِ مجد لم تخنهُ زوافره

أما اذا كانت الواو مفتوحة لا يجوز فيها إبدال وقد يشذ فيجيء على غير القياس كما قالوا: أَناةٌ وهي وَناةٌ من الونى[١٧٤]. قال ابن جني: ((واعلم أن الواو إذا كانت أولا ومكسورة فمن العرب من يبدل مكانها الهمزة ويكون ذلك مطرداً فيها فيقولون في (وِسادة: إِسادة)، وفي(وعاء: إعاء)، وفي (الوفادة: إفادة). وزعم سيبويه أنه سمعهم ينشدون[١٧٥]:

إلا الإِفَادَة فا ستلوت ركائبنا ... عند الجبابير بالبأساء والنعم

ويقولون: (إِشَاح في وِشَاح)، ولا يهمزونها مكسورة إذا كانت غير أول، لا يقولون في "طويل، وعويل" ونحو ذلك إلا بالواو))[١٧٦]. فيما ذهب ابن عصفور قائلاً: ((إن كانت الواو وحدها فلا يخلو من أن تكون مضمومة أو مكسورة أو مفتوحة. فإن كانت مكسورة أو مضمومة جاز أن تُبدِل منها همزةً، فتقول في "وُعِدَ": أُعِدَ، وفي "وُقِّتَتْ": أُقِّتَتْ، وفي "وِسادة": إِسادة، وفي "وِعاء": إِعاء. وقد قُرئ: "ثُمَّ استَخرَجَها مِن

إِعاءِ أَخِيهِ" وكذلك تَفعل بكلِّ واوٍ تقع أوَّلًا مكسورةً أو مضمومة)) [١٧٧]. وقد أوجد الزجاج تفسيراً عند حديثه عن (مَصائِب) قال:((وقد أَجْمَعَ النحويون على أن حَكَوْا مصائِب في جمع مصيبة، بالهمز،وأَجمَعوا على أنَّ الاختيار مصاوب، وهذه عندهم من الشاذ، أعني مصايب، وهذا عندي إِنّما هو بَدَل من الواو المكسورة، كما قالوا في وِسادة: إِسادة))[١٧٨].

إنَّ إبراز أو تميز لهجة هذيل بوصفها إحدى لهجات غرب الجزيرة العربية مهما كانت طبيعة تأثير اللهجات الشرقية عليها، فإنه من المؤكد لن يغير من نهجها الأساسي الذي سارت عليه بانتظام متواتر[١٧٩]. فالواو المضمومة المبدوء بها تتحول في لهجة هذيل إلى همزة مضمومة وكذلك الواو المكسورة إلى همزة مكسورة على مثل: إسادة في وسادة[١٨٠] . وإشاح في وِشاح[١٨١]. ولغة تميم إسادة، وكذلك لغتهم في كل واو مكسور في الأدوات التي على بناء فعال وفعالة[١٨٢].

ثانياً: تسهيل الهمز في اللهجات

مال بعض الصرفيين الى التخلص من الهمز من خلال ايجاد قواعد صرفية معينة؛ بغية التسهيل بالشكل الذي يحقق وجودها، ومن دون الشعور بصعوبة النطق فيها مما كرهته العرب، وحاولت إيجاد التبريرات للتخلص من موضع من مواضع الثقل. وفي هذا الموضع نستعرضُ ما ذهب اليه علماء الصرف من دون تحقيق حيث يشير بعض اللغويين إلى أنَّ بني أسد ذهبت إلى رأي التخلص من الهمز بتسهيله أو حذفه ويعد ذلك مرحلة متطورة تخالف ما عرف عن القبيلة من جنوحها إلى تحقيق الهمز وما من شك في أن هذا التأثر جاء من قربهم لبيئة الحجاز تلك البيئة الأكثر تحضراً والتي أثر عنها تسهيل الهمز، ولم أستطع العثور إلا على نص واحد[١٨٣]،

هذا يعني أنَّ ممارسة ظاهرة حذف الهمز شكلت القلة في لهجة بني أسد إذ إنَّ النصوص الواردة كانت قليلة جداً بحيث لا يمكن عدَّها ظاهرة عامة. وهناك أمثلة كثيرة في تحقق هذه الظاهرة:

١. أرجيت: فبنو أسد تقول: ((أرجيت الأمر إذا أخرته))[١٨٤]. فهو من أرجأت ((والتخلص من الهمز نوع من الميل إلى السهولة والبعد عن التزام التحقيق في النطق بالأصوات))[١٨٥]. ومنه قرئ قوله تعالى{قَالُوا أَرْجِهْ وَأَخَاهُ وَأَرْسِلْ فِي الْمَدَائِنِ حَاشِرِينَ}[١٨٦]. وقوله {تُرْجِي مَنْ تَشَاءُ مِنْهُنَّ}[١٨٧]، ((أرجأته، إذا أخرته بمعنى: تؤخر، فالهمز من كلام بعض قبائل قيس، يقولون: أرجأت هذا الأمر، وترك الهمز من لغة تميم وأسد، يقولون: أرجيته، وجاءت القراءات مختلفة فيه فقرأته عامة قراء المدينة))[١٨٨]. وبعض ((العراقيين: "أَرْجِهِ" بغير الهمز وبجرّ الهاء، فيما جاءت قراءته عند بعض الكوفيين: أَرْجِهْ بترك الهمز وتسكين الهاء، على لغة من يقف على الهاء في المكنيِّ في الوصل))[١٨٩].

٢. (جبرين أو جبريل): حكى الزجاج ان بني أسد يقولون (جِبرين) وتقول تميم (جبرئيل)[١٩٠]. والمتتبع لكتب التفسير يلحظ: ((أنَّ جبريل (لغة الحجاز)، وجَبْرَئِيل (لغة تميم وشاركتها في ذلك قيس)، وجبرين (بالنون) لغة أَسد، وجَبْرِيل بفتح الجيم بغير همز، وجَبْرَئِل، والصيغتان الاخيرتان لم تنسبا، اما تميم اختارت الصيغة الاكثر شيوعا بين لغات العرب))[١٩١]. وقد تمخض ذلك عند قوله:{وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيلَ وَمِيكَالَ}[١٩٢]. فـ (جبرئيل) لها إحدى عشرة صورة هي[١٩٣]:

(جِبرِيل) بكسر الجيم والراء من غير همز، وهي اللغة التي اختص بها أهل الحجاز. (جَبرِيْل) بفتح الجيم

وكسر الراء، وبعدها ياء ساكنة من غير همز على وزن: فَعْلِيل. (جَبرَئِيل): بفتح الجيم والراء، وبعدها همزة مكسورة على وزن: جَبرعيل، وبها قرأ الأعمش، وحمزة، والكسائي، واكد ذلك الفراء: وهي لغة تميم وقيس، وكثير من أهل نجد. (جَبرئِل: بفتح الجيم والراء وهمزة بين الراء واللام، مكسورة من غير مد على وزن جَبرعِل، رواها أبو بكر عن عاصم. (جَبرئِلّ): بفتح الجيم وكسر الهمزة وتشديد اللام، وهى قراءة أبان عن عاصم ويحيى بن يعمر. (جبرائِيل): بهمزة مكسورة بعدها ياء مع الألف.(جبرايِيل): بيائين بعد الألف أولاهما مكسورة. (جَبرين): بفتح الجيم ونون مكان اللام.(جِبرين): بكسر الجيم وبنون، وهي لغة بني أسد وقرأت على شيخنا أبي منصور اللغوي عن ابن الأنباري. (جَبرائِل): بفتح الجيم وإثبات الألف مع همزة مكسورة ليس بعدها ياء.(جَبرئِين): بفتح الجيم مع همزة مكسورة بعدها ياء ونو[١٩٤].

٣. سل واسأل: {سَلْ بَنِي إِسْرَائِيلَ}[١٩٥]. فاختلف أهل الحجاز وقريش وذهبوا الى((سألَ، يسأل، سَلْ، بغير همز، فيما ذهب بعض أهل تميم إلى نطقها فقالوا: (اسأل) بالهمز، وبعضهم يقول: (إِسَلْ) بالألف وطرح الهمز، والأولى أغربهنَّ))[١٩٦].

فيما نجد أنَّ ابا عمرٍو، في رواية عن ابن عباسٍ انهم قرؤها: ((اسْأَلْ وقرأ قوم: اسَلْ، وَأَصْلُهُ اسْأَلْ، فنقل حركة الهمزة إلى السين وحذف الهمزة التي هي عين، ولم تُحذف همزةُ الوصل لأنهُ لم يُعتد بحركة السين لعُرُوضها، كما قالُوا: الحَمَرَ فِي الْأَحْمَرِ، فيما ذهب رأي الجُمهُور الى قراءتها: سَلْ، وهو يحتملُ وجهين: أحدُهُما: أن أصلهُ اسْأَلْ، فلما نقل وحذف اعتد بالحركة، فحذف الهمزة لتحرُك ما بعدها، والوجهُ الآخرُ: أنهُ جاء على لُغة من يجعلُ المادة منْ: سِينٍ، وَوَاوٍ، وَلَامٍ،

فَيَقُولُ: سَأَلَ يَسْأَلُ، فَقَالَ: سَلْ، كَما قَال: خَفْ، فلا يحتاجُ في مثل هذا إلى همزة وصلٍ، و انحذفت عينُ الكلمة لالتقائها ساكنة مع اللام الساكنة))[١٩٧]. والظاهرُ من القراءات اعلاه ان الاختلاف في حذف الهمز او تخفيفها يعود الى اصل المادة فحينما يعاد لفظ سأل فعل ماضٍ فهذا يعني ان التعامل معه على اساس التقاء الساكنين وهي قراءات تختص أصلاً باللهجات فكل قبيلة من القبائل تعيد اللفظ الى اصله تتصرف بالهمز وفقاً لهيئتها في الأصل. ومما يؤكد هذه الحقيقة ما تجسد في قوله تعالى:(((سَلْ): فِيهِ لُغَتَانِ سَلْ، وَاسْأَلْ; فَمَاضِي اسْأَلْ سَأَلَ بالهمزة فاحتيج في الأمر إلى همزة الوصل لسُكُون السين وفي سَلْ وَجْهَانِ: أَحَدُهُمَا: أن الهمزة أُلقيت حركتُها على السين، فاستُغني عن همزة الوصل لتحرُك السين))[١٩٨] والثاني: ((أنهُ من سَأَلَ يَسْأَلُ مِثْلُ خَافَ يَخَافُ، وهي لُغة فيه، وفيه لُغة ثالثة، وهي اسَلْ، حكاها الأخفشُ، ووجهُها أنهُ ألقى حركة الهمزة على السين وحذفها، ولم يعتد بالحركة لكونها عارضة ; فلذلك جاء بهمزة الوصل كما قالُوا لَحْمَرُ))[١٩٩].

والحالتان المذكورتان أعلاه وتأكيدهما من الاخفش احتجوا إلى أنَّ حركة الهمزة عارضة ويصح حذفها لأنها القيت اصلاَ على السين وهو من شأن اللهجات التي نطق بها العرب فاللغات الثلاثة سمعت من خلال القراءات وفي رأي آخر أَبُو زيد الذي اعتمد الحذف في لفظ (ارْ) فأنه يجوز حذف الهمزة اذ قال:((فَتُسْقط ألف الوَصل فتحرّك مَا بعْدهَا، وَمن تَحقيق الْهَمْز قَوْلك: رَأَيْت الرجل. فَإِذا أردْت التَّخْفِيف قلت: رأيت الرجل. فحركت الْألف بِغَيْر إشباع همز، وَلم تسْقط الْهمزَة لأنّ مَا قبلهَا مُتحرك، فَتَقول: الرّجُل يَرَى ذَاك، على التَّخفيف، وعامّة كَلَام الْعَرَب

فِي: يرى، وَترى، ونرى، وَأرى، على التَّخْفِيف))[٢٠٠].

٤. الفعل (يرى): فعل مضارع على وزن (يَفْعَل) بسكون الفاء إنَّ أصل الفعل هو (يَرْأى)، والكلام العالي في ذلك الهمز فإذا جئت إلى ((الأفعال المستقبلة التي في أوائِلها الياء والتاء والنُّون والألف اجتمعت العرب الذين يهمزون والذين لا يهمزون على ترك الهمز كقولك: (يَرَى، تَرَى، نَرى وأرى) قال وبها نزل القرآن نحو قوله تعالى:{فَتَرَى الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ}[٢٠١] فإنَّهم يهمزون مع حروف المُضارعة فتقول يَرْأى وترْأى ونَرْأى وأرْأى وهو الأصل وقد تركت العرب الهمز في مستقبله لكثرة تداولهم في كلامهم))[٢٠٢].

و(ترى) عينه همزة والهمزة تُحذف في مستقبله لذلك قيل(يَرَى وترى ونرى)[٢٠٣]، ومن ذلك يُلاحظ أنّ الذي يدلُّ عليه لفظ وجدت في الآية الكريمة قوله تعالى{فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ}[٢٠٤]. ((هو أمر غير حاصل في الحال؛ وذلك لأنَّ السين تختص بالاستقبال))[٢٠٥]، مُضافاً إليه أنّ رُؤية الأعمال والمُحاسبة عليها والرُّجوع إلى الله تعالى لا يحصل إلَّا في يوم القيامة عندها تُوفّى كُلّ نفس ما عملت وهذا الأمر مستقبلي الوقوع: فثبُت أنّ المُراد منه الجزاء على الأعمال[٢٠٦]، كما ذهب الثمانيني في حذف الهمزة عينًا وهي احد حروف الحلق قال:(("رأى" على وزن "فَعَلَ" وفيه لغتان منهم من يقول "رَأَى" وهو الأكثر على وزن: "فَعَلَ". ومنهم من يقدّم اللاّم فيقول: "رَاءَ" فوزنه "فَلَعَ" قال الشّاعر[٢٠٧]:

وكلّ خليل راءني فهو قائلٌ من أجلك هذا هامة اليوم أو غدِ

أما في مستقبل "يرى" والأصل فيها "يَرْأَى" وكان استعمالهم قليلا هذا إلاّ في ضرورة شعر قال الشاعر[٢٠٨]:

أري عينيَّ ما لم ترْأَياهُ كلانا عالِمٌ

بالتُّرَّهات

والمذهب الجيّد: أنْ ينقل حركة الهمزة إلى الرّاء فتنفتح الرّاء وتسقط الهمزة فيقولون: "يَرَى" و"نرى" و"ترى" وأنا "أرى" فوزن: "يَرَى": "يَعَلُ" هذه اللغة الفصيحة))[٢٠٩]، يُشير صاحب الكتاب ما تطرق الى ذكره ابنُ جِنِّي مع التخفيف غير القياسيّ لأنّ التحقيق هُجر والرجوعُ إليه كالضرورة[٢١٠]. وجاءت في بعض القراءات القرآنية صيغة الفعل (يرى) نحو قوله تعالى{أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلَإِ}[٢١١]. قرأ أبو عبد الرحمن السلمي ساكنة الراء، وهذا لعمري أصل هذا الحرف، رأى يرأى كرعى يرعى، إلا أن أكثر لغات العرب فيه تخفيف بحذفها وإلقاء حركتها على الراء قبلها، وصار حرف المضارعة كأنه بدل من الهمزة[٢١٢]. قال الرضي: ((باب: "يَرَى، وَأَرَى: يُرِي" فإن يرى أصله: يَرْأَى؛ فنقلت حركة الهمزة إلى الراء وحذفت الهمزة فصار: يَرَى وأصل أرى: يُرِي، أراي، يرئي من الاراءة فنقلت حركة الهمزة إلى الراء وحذفت الهمزة، فصار: أرى يُرِي))[٢١٣]. وقيل: استعمل أرأى، وأرأيته. رواه سيبويه عن أبي الخطاب عن العرب الموثوق بهم[٢١٤]. وتأوله أبو علي الفارسي على أن أصله ترأى في لغة من قال رأى يرأى بإثبات الهمزةً في المضارع، فلما دخل الجازم - وهو حذف الألف، ثم نقل حركة الهمزةً إلى الراء، وأبدل الهمزة ألفًا، كما قالوا في المرأةً والكمأةً: الهمزةً والكمأة، ولم يحذف الهمزة على قياس النقل والتخفيف الكثير في كلامهم[٢١٥].

فإذا أراد المازني تصغير "يرى" علمًا لرجل قال: رأيت " يُرَئِيًا "؛ فيرد الهمزة المحذوفة لأن الأصل: "يَرأيُ"، وينونه، فرد المحذوف مذهب يونس والصرف أي: التنوين مذهب سيبويه ولو أراد يونس أن يصغر هذا الاسم لقال: "رأيت يُرئِيَ" برد الهمزة فقط وعدم التنوين لأن مذهبه عدم الصرف ولو أراد سيبويه أن يصغر هذا الاسم

لقال: رأيت "يريًّا" بإدغام ياء التصغير في الياء المنقلبة عن الألف وبتنوينه لأن مذهبه الصرف فقد عرف تركب مذهب المازني من مذهبي الرجلين[٢١٦].

اجتمعت ((العربُ على همز مَا كَانَ من رَأَيْت واسْترأيت وارتأيت وراءيت وما كان من رؤية العين، وقال بعضهم بترك الهمزة، وهو قليل، اجتمعت العربُ الذين يهمزون والذين لا يهمزون على ترك الهمزة، كقولك: يَرى، وتَرى، وَأرى، ونرى، وَبِه نزل القُرآن، إِلَّا تَيم الرِّباب فإنّها تَهمز فَتَقول: هُوَ يرأى، وترأى، ونرأى، وأرأى،، فإن أهل الحجاز يتركون الهمز فيقولون: رَ ذَاك؛ وللاثنين: رَيَا ذَاك؛ وللجميع: رَوا ذَاك؛ وللمرأة: رَيْ ذاك، وللنسوة: رَيْن، وتَميم تهمز فِي الْأَمر على الأَصل، فيقولونَ: ارْأ ذَاك، وارْأيا، ولجماعة النسوة: ارْأَيْن. قَالَ: فإِذا قَالُوا: أَرَيْت فلَانا مَا كَانَ من أمره، أَرَيْتكم فلَانا، أفَريتكم فلَانا؛ فإِن أَهل الْحجاز يهمزونها، وَإِن لم يكن مِن كَلَامهم الهَمْز))[٢١٧]

نتائج البحث:

١. بعض من القبائل اوردت الادغام فتميم فتحت وأدغمت متبعون في ذلك لغة أهل الحجاز، فهم يظهرون الأسماء بحجة الخفة، ويدغمون الأفعال لتفريقها عن الأسماء، فحجة من يظهر هو إعادة الكلام الى أصله الصرفي.

٢. أن المذهب الذي يظهر التضعيف ويكون التخفيف أخره فهذا على لغة اهل الحجاز وعكس هذا المذهب يدغمون المضعف لغة بني تميم، اما بالنسبة للعرب فتكون حركات أواخره مختلفة بالرفع والنصب والجر. فقط نسبوا الفتح الى بني أسد بعض من العلماء والبعض الاخر اهمل هذا، واما النصب نسبوه الى الكسر اي بني كعب.

٣. جاء في كلام العرب بفك إدغام المضعف في اللهجة الحجازية ويسكن أخره عند الجزم، قالوا: لم نردد، ولم

نرد، أما في لغة بني تميم فإنهم يبقون على الإدغام ويحركون بالفتح مطلقا، قالوا: لم يرددْ، ولم يرَدّ، ولغة (حمير) يحركون بالكسر مطلقا لم يرِد، قالوا: غضِ الطرف ورد أبيك. فإذن في حالتي الادغام والتضعيف الأمرُ مرهون باللهجة القبيلة فالحجازيون فك الإدغام، وتميم أبقت الادغام على الفتح ولهجة حمير أبقت الإدغام على الكسر وهذا يعود الى لهجة كل قبيلة من القبائل.

٤. جاءت ظاهرة الابدال بمسوغات لحصوله، ومسوّغ وقوع الابْدال على مذهبِ القدماء إرادي الحدوث لأنّه غالباً ما يحصلُ بين الحروف التي من حيّز واحد أو من مخارج متقاربة، وقد يقعُ الإبْدال بين الحروف المتقاربة في حكاية أصواتها ولو كانت من مخارجِ متباعدة. وأنَّ الابدال جاء مشتركاً بين أهل الحجاز وبني تميم وفقاً لموضع حال الجملة ويمكن من خلاله فهم الابدال، إذ اتبعوا (الياء والواو) حركة ما قبلها فيجعلونهما مع الكسرة ياء، ومع الضّمّة واوًا ومع الفتحة ألفًا.

٥. عرفت اللغة العربية حالة الهمز بتكاملها وانضباطها من حيث المفردات ووظائفها، فجاءت العديد من الظواهر الصرفية لتثبت حيوية اللغة وتجديدها، والهمز هو أحد تلك الظواهر الصرفية التي اختلف العرب في نطقها تحقيقيا أو تسهيلاً أو تبديلاً، في ضوء كل لهجة من لهجات العرب، وقد انجر كثير منها إلى القرَّاء ليستحيل النص القراني موضعاً للخلاف بين القراء بسبب هذه الظاهرة.

٦. مال بعض الصرفيون الى التخلص من الهمز من خلال ايجاد قواعد صرفية معينة؛ بغية التسهيل بالشكل الذي يحقق وجودها، ومن دون الشعور بصعوبة النطق فيه (الثقل) الذي كرهته العرب وحاولت ايجاد التبريرات للتخلص من موضع من مواضع الثقل

الهوامش:

١- ينظر: محاضرات في علم الاصوات، د. والي دادة عبد الحكيم، و المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، د. عبد الصبور شاهين:٩، والتفكير الصوتي عند الخليل، د. حلمي خليل:٧٨، و التغيرات الصوتية في التركيب اللغوي العربي (المقطع،الكلمة،الجملة)،صلاح الدين سعيد حسين:٩-١١، اطروحة دكتوراه.

٢- ينظر: أسس علم اللغة: ٤٩-٥٠، وينظر: الضاد في النظام الصوتي العربي:٥٤.

٣- ينظر: أسس علم اللغة: ١١٥، ومناهج البحث في اللغة:١٥٨، وينظر: الضاد في النظام الصوتي العربي:٥٤.

٤- علم الاصوات (مالمبرج):١٣٣، وينظر: الضاد في النظام الصوتي العربي:٥٤.

٥- ينظر: اثر القراءات:٣٠٣، وينظر: الضاد في النظام الصوتي العربي:٥٥.

٦- ينظر: المصدر نفسه، وينظر: الضاد في النظام الصوتي العربي:٥٥.

٧- العين: ٤/ ٣٩٥.

٨- جمهرة اللغة ٢/ ٦٧٠.

٩- شرح المفصّل:٥/ ٥١٢.

١٠- يُنظر: المصدر نفسه.

١١- ينظر: المصدر السابق: ٥/ ٥١٢-٥١٣، والدراسات الصوتية عند علماء التجويد٣٣٨.

١٢- العين: ١/ ٥٠.

١٣- ينظر: الرعاية:٢١٩.

١٤- شرح المفصل: ٥ /٥١٢، واللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية: ٣٠٩-٣١٢.

١٥- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع:٣/ ٤٨٢.

١٦- يُنظر: شرح المفصل: ٥/ ٥١٣ .

١٧- الكتاب:٣/ ٥٣٠.

١٨- ينظر: شرح ابن عقيل:٤/ ٢٧١-٢٧٢، وشذا العرف في فن الصرف: ١/ ١٤٣.

١٩- الكتاب: تناوله تحت "باب

اختلاف العرب في تحريك الآخر": ٣/ ٥٣٢-٥٣٣.

٢٠- المساعد على تسهيل الفوائد:٣/ ٣٤٤، وينظر: تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد:٩/ ٤٦٧١

٢١- شرح كتاب سيبويه:٤/ ٢٦٤-٢٦٦، ٥/ ٣٥٨.

٢٢- ينظر: في اللهجات العربية:: ٦٥، والصرف الوافي:٣٠٤-٣٠٥.

٢٣- ينظر: شرح الاشموني لألفية ابن مالك:٤/ ١٦٣، لهجة قبيلة بني أسد: ٨٦-٨٧.

٢٤- ينظر:البديع في علم العربية:١/ ٦٧٢، وإيجاز التعريف في علم التصريف: ٢٠٩، وشرح التصريف للثمانيني: ٤٥٠-٤٥١، وشرحان على مراح الارواح:١/ ٨٤.

٢٥- شرح الاشموني: ٤/ ١٦٣، والشافية: ٧٧، وشرح التصريح على التوضيح:٢/ ٧٦٤.

٢٦- اللهجات العربية في التراث: ٣١٠.

٢٧- ينظر: كلام العرب: ٣/ ١١٣ .

٢٨- ينظر: لهجة تميم وأثرها في العربية:٢٠٤ -٢٠٥.

٢٩- بحوث ومقالات في اللغة: ٨٤-٨٥.

٣٠- آل عمران / ١٢٠

٣١- معاني القرآن واعرابه: ١/ ٤٦٤-٤٦٥.

٣٢- الحشر/ ٤.

٣٣- البقرة/ ٢١٧.

٣٤- البقرة/ ٢٨٢.

٣٥- آل عمران/ ٣١.

٣٦- الأنفال/ ١٣.

٣٧- طه/ ٢٧.

٣٨- البرهان في علوم القران:١/ ٢٨٥، وبحوث ومقالات في اللغة: ٨٤-٨٥.

٣٩- دقائق التصريف: ١٩١ -١٩٧، ودروس في التصريف: ١٤٦-١٤٧.

٤٠- يُنظر: البرهان: ١ / ٢٨٥-٢٨٦، ومعترك الأقران: ١ / ١٥٥.

٤١- دقائق التصريف: ١٩١، ودروس في التصريف:١٤٦-١٤٧.

٤٢- شرح كتاب سيبويه:٤/ ٢٦٤- ٢٦٦، ٥/ ٣٥٨.

٤٣- لقمان / ١٩.

٤٤- ينظر: معجم ديوان الأدب: ٣/ ١٣٥.

٤٥- طه / ٨١.

٤٦- تفسير القرطبي:١١/ ٢٣٠

٤٧- المائدة / ٥٤.

٤٨- مريم / ٨٤.

٤٩- المؤمنون / ١١٢

٥٠- الحجة في القراءات السبع: ١٣٢.

٥١- السبعة في القراءات: ١/ ٢٤٥، والحجة للقراء السبعة:٣/ ٢٣٣.

٥٢- الحجة للقراء السبعة:٣/ ٢٣٣.

٥٣- المصدر السابق:٣/ ٢٣٣.

٥٤- الحشر/ ٤.

٥٥- معاني القرآن وإعرابه:٢/ ٤٠٥.

٥٦- أسرار التكرار في القرآن:، ٩٧، ودرة التنزيل: ٢٧٢.

٥٧- الجملة العربية والمعنى: ٢٦٢ - ٢٦٣.

٥٨- يُنظر: الخصائص: ٢/ ٢٨، وشرح المفصل: ٥/ ٥٢٦.

٥٩- يوسف/ ٦٥.

٦٠- الأنعام / ٢٨.

٦١- ينظر: أوضح المسالك:١/ ٣٨٨، ولهجة تميم وأثرها في العربية:١٤١.

٦٢- ينظر: معاني القران وإعرابه: ٣/ ١١٨.

٦٣- اللهجات العربية في التراث:١/ ٣١٠-٣١١.

٦٤- الكتاب:٣/ ٥٣٥، وشرح كتاب سيبويه:٤/ ٢٦٨، والكناش في فني النحو والصرف ٢/ ٣٠٧.

٦٥- شرح ألفية ابن مالك للشاطبي = المقاصد الشافية:٩/ ٤٧١.

٦٦- ينظر: الممتع: ٤١٩.

٦٧- اللهجات العربية في التراث: ٣١١، التذيل والتكميل في شرح كتاب التسهيل:٨/ ٢٣٩.

٦٨- الكهف/ ٧١.

٦٩- ينظر: إعراب النحاس ٤/ ٢٦٩، والتبيان في إعراب القرآن ٢/ ٨٥٦، والبحر المحيط:٧/ ٢٠٧،

والاتحاف:٢٩٣.

٧٠- مختصر في شواذ القران:٨٤، والكشاف ٢/ ٧٣٥.

٧١- الكتاب ٢/ ٣٩٨- ٣٩٩.

٧٢- ينظر: الخصائص ٢/ ٦٥ .

٧٣- ينظر: شرح المراح:١/ ٤٠-٤٢.

٧٤- ينظر:دلائل الإعجاز ٢٣٧، وشرح الشافية ١/ ٩٢.

٧٥- ديوان النابغة:٣٩.

٧٦- ينظر: دروس في التصريف ٧٣.

٧٧- الكهف/ ١٨.

٧٨- ينظر: الحجة للقراء السبعة:٥/ ١٣٤، والكشاف ٢/ ٧٠٩، والاتحاف: ١/ ٣٦٤.

٧٩- السبعة في القراءات:١/ ٣٨٩، وينظر: تفسير الطبري:١٧/ ٦٢٦، وتفسير الرازي: ٢١/ ٤٤٤.

٨٠-ينظر: البحر المحيط: ٧/ ١٥٤- ١٥٥.

٨١- الدر المصون:٧/ ٤٦١.

٨٢- ينظر: كتاب العين: ٨ / ٤٥، وتهذيب اللغة: ٧/ ١٧٠، والمحكم والمحيط الأعظم ٩/ ٣٣٨.

٨٣- ينظر: الصاحبي: ١٥٤، وفقه اللغة وسر العربية: ٢٦٣، وشرح المفصل: ٥/ ٣٤٧.

٨٤- ينظر: التعريفات: ٧.

٨٥- ينظر: التوجيه اللغوي للقراءات القرآنية في كتاب إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم دراسة صوتية صرفية،:٢٩.

٨٦- معاني القرآن (الفرّاء): ٣/ ٢٤١.

٨٧- الصاحبي في فقه اللغة: ١٥٤، وفقه اللغة وسر العربية: ٢٦٣، والمزهر في علوم اللغة وأنواعها: ١/ ٣٥٥.

٨٨- كتاب الإبدال: (مقدمة المحقق): ١/ ١٣، والمزهر في علوم اللغة وأنواعها:١/ ٣٥٦.

٨٩- ينظر: سر صناعة الإعراب: ١/ ١٩٧.

٩٠- ينظر: منهجا الخليل وسيبويه: ١٢٩، والنقد الصوتي عند الخليل:٩٩-١٠٠.

٩١- ظاهرة الاعلال والابدال في

العربية بين القدامى والمحدثين، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مجلة المجمع العلمي في القاهرة، ج: ٤٦-٤٨، ١٩٨١، ص١٥٣.

٩٢- ينظر: نشوء اللغة العربية ونموها وتكاملها:١٨،الاشتقاق(أمين):٣٥٢، والنقد الصوتي عند الخليل:١٠٠.

٩٣- العين: ٤/ ٢٠٦.

٩٤- المصدر السابق: ٥/ ٦٤.

٩٥- الفراهيدي عبقري من البصرة:٤٢.

٩٦- ينظر:التطور اللغوي: ٣١.

٩٧- ينظر: المصدر السابق: ٣١-٣٧.

٩٨- منهجا الخليل وسيبويه: ١٢٩، النقد الصوتي عند الخليل:٩٩.

٩٩- الكتاب:٤/ ٤٦٩، والموضح في التجويد:١٤٠-١٤١.

١٠٠- الكتاب: ٤/ ٤٦٩-٤٧٠.

١٠١- ينظر: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد: ٣٩٥.

١٠٢- الموضح في التجويد: ١٤٠-١٤١.

١٠٣- الكتاب: ٤/ ٤٧٠، والمحكم والمحيط الاعظم:١/ ١٩٢.

١٠٤- الكتاب: ٤/ ٤٦٨-٤٦٩، والممتع في التصريف:١/ ٤٣٨.

١٠٥- ينظر: الكتاب: ٤/ ٤٦٨.

١٠٦- المصدر السابق: ٤/ ٤٦٧، والمحكم والمحيط الاعظم:١/ ١٩٢.

١٠٧- الكتاب: ٤/ ٢٣٩-٢٤٠.

١٠٨- الكتاب: ٤/ ٤٧١.

١٠٩- العين:/ ١٠٧.

١١٠- ينظر: الكتاب: ٤/ ٢٣٩، والتكملة: ٢٤٤.

١١١- ينظر:الكتاب: ٣/ ٤،٤٦٥/ ٣٣٤،وسر الصناعة: ١/ ١٥٧-١٥٨، والممتع في التصريف:١/ ٢٥٦،٢٨٦.

١١٢- التصريف الملوكي:٢٧.

١١٣- المقتضب: ١/ ٩١-٩٢، ٣/ ٣٠٧، والأصول في النحو: ٣/ ٢٦٨-٢٦٩.

١١٤- التكملة: ٢/ ٢٤٨، شرح التصريف للثمانيني:٣٥٣-٣٥٤.

١١٥- التكملة: ٢/ ٢٤٨، وشرح

التصريف (للثمانيني):٣٥٣-٣٥٤.

١١٦- ينظر: شرح التصريف (الثمانيني):٣٥٤.

١١٧- المصدر السابق:٣٥٣-٣٥٤.

١١٨- البديع في علم العربية:٢/ ٥٤٤، وشرح المفصل: ٥/ ٣٩٣، ٥٥٣.

١١٩- البديع في علم العربية: ٢/ ٥٤٤، وشرح المفصل: ٥/ ٣٩٣، ٥٥٣.

١٢٠- ينظر: نزهة الطرف: ٤٤.

١٢١- المقتضب: ١/ ٩٢، والأصول في النحو: ٣/ ٢٦٨-٢٦٩، واللباب في علل البناء والإعراب:٢/ ٣٣٤-٣٣٥.

١٢٢- ينظر: شرح الشافية:١/ ١٨

١٢٣- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل:٦/ ٢٦٥.

١٢٤- تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد:١٠/ ٥١٥٤.

١٢٥- المصدر السابق: ١٠/ ٥١٥٤، وشرح التصريح على التوضيح:٢/ ٧٣.

١٢٦- ينظر:شرح الأشموني ألفية ابن مالك:٤/ ١٣٣.

١٢٧- مراح الأرواح:١٥٠.

١٢٨- المصدر نفسه.

١٢٩- شرح التعريف بضروري التصريف: ٢١٤، والكناش في فني النحو والصرف:٢/ ٢٥٧.

١٣٠- شرح الأشمونى لألفية ابن مالك: ٤/ ١٣٣-١٣٤.

١٣١- الكهف/ ٧٧.

١٣٢- ينظر: معاني القران(الفراء): ٢/ ١٥٦، وإعراب القران(النحاس): ٢/ ٣٠٣، وشرح مراح الارواح: ١/ ٨٩.

١٣٣- ينظر: الأشباه والنظائر ٢/ ١٠٩.

١٣٤- ينظر:الكشاف: ٢/ ٧٤٠.

١٣٥- ينظر: إصلاح المنطق:١٤٢، وتفسير الطبري:١٨/ ٨١-٨٢.

١٣٦- ينظر: المزهر ٢/ ٢٣٩.

١٣٧- العين: ٣/ ٣٤٩.

١٣٨- المستدرك على الصحيحين: ٢/ ٢٥١،، وينظر: النقد الصوتي عند

الخليل:١٦٥.

١٣٩- العين: ٨/ ٢٦٩.، وينظر: النقد الصوتي عند الخليل:١٦٥.

١٤٠- النقد الصوتي عند الخليل:١٦٥.

١٤١- في اللهجات العربية(أنيس): ٢٥٩، واللهجات العربية في التراث: ٦٧، والنقد الصوتي عند الخليل:١٦٥-١٦٧.

١٤٢- ينظر:القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث: ٣٠.

١٤٣- النقد الصوتي عند الخليل:١٦٦.

١٤٤- الهمز بين النحويين والقراء دراسة صوتية أدائية:١١٨-١١٩.

١٤٥- اللهجات العربية في القراءات القرآنية: ١٠٥ .

١٤٦- ينظر:المصدر السابق: ١٠٦، والهمز بين النحويين والقراء دراسة صوتية أدائية:١٢٠، والنقد الصوتي عند الخليل:١٦٧.

١٤٧- ينظر: أساس البلاغة: ٢/ ٣٨٢.

١٤٨- ينظر: الكتاب: ٣/ ٥٤١، وشرح الشافية: ٢/ ٣٠.

١٤٩- تهذيب اللغة: ١٢/ ٤٨.

١٥٠- المصدر السابق: ١١/ ١٥٩.

١٥١- ينظر: المصدر نفسه.

١٥٢- شرح صحيح البخاري: ١٠/ ٧١.

١٥٣- تهذيب اللغة:١١/ ١٥٩.

١٥٤- ينظر: رسالة الملائكة: ١٠.

١٥٥- البحر المحيط:٧/ ٢٢٦.

١٥٦- المسير في علم التفسير:٢/ ٥٠.

١٥٧- ينظر: اللمع في العربية: ١٠٤.

١٥٨- ينظر: لهجة قبيلة بني اسد:٩٢.

١٥٩-المحيط في اللغة:١/ ١٠٨.

١٦٠- الكتاب: ٣/ ٥٥٥

١٦١- المصدر السابق: ٤/ ١٧٧، وينظر: شرح كتاب سيبويه (للسيرافي): ٥/ ٤٩-٥٠

١٦٢- ينظر:الكتاب:٤/ ١٧٨، وشرح الشافية:٢/ ٣١٢

١٦٣- التكملة:٢٥.

١٦٤- الكتاب:٤/ ١٧٧.

١٦٥- ينظر:شرح الشافية:٢/ ٣١٢.

١٦٦- ينظر: الكتاب: ٤/ ١٧٧،

وارتشاف الضرب:٨٦.

١٦٧- ينظر:الكتاب: ٤/ ١٧٧- ١٧٨، وارتشاف الضرب:٨٦، وشرح التصريح على التوضيح:٢/ ٤٢٨

١٦٨- الكتاب:٤/ ١٧٧-١٧٨.

١٦٩- ينظر: الكتاب: ٤/ ١٧٧، وشرح كتاب سيبويه (السيرافي): ٥/ ٤٩، وشرح الشافية:٢/ ٣١٤.

١٧٠- لهجة تميم واثرها في العربية الموحدة:١٦٠.

١٧١- شرح نقائض جرير والفرزدق:٢/ ٦٩٢.

١٧٢- المرسلات/ ١١.

١٧٣- ديوانه:١٠١.

١٧٤- ينظر: المنصف: ١/ ٢٣١، ودقائق التصريف: ٢٤١.

١٧٥- ديوان ابن مقبل:٣٩٨.

١٧٦- المنصف:٢٢٨ -٢٢٩، وشرح الشافية:٢/ ٧٢٨.

١٧٧- المتع في التصريف:٢٢١.

١٧٨- معاني القرآن وإعرابه: ٢/ ٣٢٠-٣٢١.

١٧٩- ينظر: اللهجات العربية القديمة:١٦٨.

١٨٠- ينظر:الجمهرة: ٢/ ٦٥٠.

١٨١- ينظر: الاشتقاق (ابن دريد): ٥١٣.

١٨٢- ينظر: البارع في اللغة: ٧٠٢.

١٨٣- ينظر: تفسير الطبري:٩/ ١٦.

١٨٤- لهجة قبيلة بني أسد:١١٢.

١٨٥- في اللهجات العربية:٦٨.

١٨٦- الاعراف/ ١١١.

١٨٧- الاحزاب/ ٥١.

١٨٨- تفسير الطبري:١٣/ ٢١.

١٨٩- المصدر نفسه.

١٩٠- ينظر: المصدر السابق:٢/ ٣٨٩، واعراب القران (للنحاس): ١/ ٧٠، وتفسير القرطبي: ٢/ ٣٧.

١٩١- لغة تميم دراسة تاريخية:٤٠٢.

١٩٢- البقرة/ ٩٨.

١٩٣- ينظر: زاد المسير في علم التفسير:١/ ٩٠-٩١.

١٩٤- ينظر: تفسير الطبري:٢/ ٣٨٩-٣٩١.

١٩٥- البقرة/ ٢١١.

١٩٦- زاد المسير: ١/ ١٧٥، وينظر: البحر المحيط:٢/ ٣٤٧،، والمزهر: ٢/ ٢٣٩.

١٩٧- البحر المحيط في التفسير:٢/ ٣٤٧.

١٩٨- ينظر: التبيان في اعراب القران:١/ ١٦٩-١٧٠

١٩٩- التبيان في إعراب القرآن:١/ ١٦٩-١٧٠

٢٠٠- تهذيب اللغة:١٥/ ٢٢٩

٢٠١- المائدة/ ٥٢.

٢٠٢- لسان العرب:: ١٤/ ٢٩٣.

٢٠٣- يُنظر: مفردات ألفاظ القرآن: ٢/ ٢٧٥.

٢٠٤- التوبة/ ١٠٥.

٢٠٥- التفسير الكبير(الرازي): ١٦/ ١٤٣.

٢٠٦- ينظر: المصدر نفسه.

٢٠٧- البي لكثير . ينظر: ديوان كثير عزة:٤٣٥.

٢٠٨- البيت لسراق البارقي. ينظر: ديوان سراقة البارقي:٧٨.

٢٠٩- شرح التصريف (الثمانيني): ٤٠٠-٤٠١، واللباب في علل البناء والاعراب:٢/ ٣٦٥.

٢١٠- ينظر: شرح المفصل: ٥/ ٢٧٠.

٢١١- البقرة/ ٢٤٦.

٢١٢- ينظر: شرح الشافية: ٤/ ٣٢٢

٢١٣- المصدر نفسه.

٢١٤- ينظر: الكتاب ٣/ ٥٤٦، وشرح كتاب سيبويه (للسيرافي):٥/ ١٧٨.

٢١٥- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل:١/ ٢١٠، وينظر: المساعد في تسهيل الفوائد: ٤/ ٢٠٧.

٢١٦- أصول النحو: ١٧٧.

٢١٧- تهذيب اللغة: ١٥/ ٢٢٩.

المصادر والمراجع:

١. الابدال، أبو الطيب اللغوي (ت ٣٥١ه)، تحقيق: عز الدين التنوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق ١٩٦٠-١٩٦١م

٢. إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، أحمد بن محمد بن الدمياطيّ (ت- ١١١٧هـ)، تحقيق: أنس مهرة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط٣، ٢٠٠٦م.

٣. اثر القراءات في الاصوات والنحو العربي ابو عمرو بن العلاء، د. عبد الصبور شاهين.

٤. أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت- ٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨ م .

٥. أسرار التكرار في القرآن، أبو القاسم برهان الدين الكرماني (ت- ٥٠٥هـ) تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، مراجعة وتعليق: أحمد عبد التواب عوض، دار الفضيلة، (د. ط)،(د. ت).

٦. اسس علم اللغة، ماريو باي، ترجمة: د. احمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس، كلية التربية،١٩٧٣م.

٧. الأشباه والنظائر، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي (ت ٧٧١هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩١م.

٨. الاشتقاق، عبدالله أمين، مكتبة الخانجي -القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م.

٩. الاشتقاق، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت-٣٢١هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١ م.

١٠. إصلاح المنطق، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق بن السكّيت (ت٢٤٤هـ)، تحقيق: محمد مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٢م

١١. الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري المعروف بابن السراج (ت ٣١٦هـ)، تحقيق: د.عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط٣، ١٩٩٦م

١٢. إعراب القرآن، أبو جعفر

النَّحَّاس(ت-٣٣٧ه)، وضع حواشيه وعلق عليه: عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ

١٣. أوضح المسالك على ألفية ابن مالك،عبد الله بن جمال الدين بن يوسف الأنصاري (ت-٧٦١ه)، دار الجيل - بيروت، ط٥، ١٩٧٩م

١٤. إيجاز التعريف في علم التصريف، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي(ت- ٦٧٢هـ)، تحقيق: محمد المهدي عبد الحي عمار سالم، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٢م

١٥. البارع في اللغة، أبو علي القالي، تحقيق: هشام الطعان، مكتبة النهضة بغداد، دار الحضارة العربية بيروت، ط١، ١٩٧٥م.

١٦. البحر المحيط في التفسير، أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي (ت-٧٤٥هـ)، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤٢٠ هـ.

١٧. بحوث ومقالات في اللغة، رمضان عبد التواب (ت١٤٢٢هـ)، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٩٥م

١٨. البديع في علم العربية، أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد الجزري ابن الأثير (ت ٦٠٦ هـ)، تحقيق: د. فتحي أحمد علي الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٠ هـ

١٩. البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله محمد بن عبد الله الزركشي (ت-٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٥٧ م.

٢٠. التبيان في اعراب القرآن، أبو البقاء الحسين بن عبد الله العُكبري (ت-٦١٦ه)، تحقيق: علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي وشركاه - مصر، ١٩٧٦م

٢١. التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيان الأندلسي، تحقيق: د.حسن هنداوي، دار القلم- دمشق،

ط١، ١٩٩٨م .
٢٢. التصريف الملوكي، أبو الفتح عثمان بن جني(٣٩٢ه)، تحقيق: محمد سعيد بن مصطفى النعسان الحموي، دار المعارف للطباعة، مكتبة الدعوة-حماة، ط١٩٧٠،٢م.
٢٣. التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠م.
٢٤. التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت-٨١٦هـ)، تحقيق: إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١٤٠٥،١هـ .
٢٥. تفسير الرازي (مفاتيح الغيب)، أبو عبد الله محمد بن عمر الرازي (ت-٦٠٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٤٢٠ هـ.
٢٦. تفسير الطبري(جامع البيان في تأويل القرآن)، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت- ٣١٠هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط١، ٢٠٠٠ م.
٢٧. تفسير القرطبي(الجامع لأحكام القرآن)، أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي(ت- ٦٧١هـ)، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤ م
٢٨. التفكير الصوتي عند الخليل،د. حلمي خليل، مجلة الآداب جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ط١، ١٩٨٨م.
٢٩. التكملة، أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي (ت-٣٧٧ه)، تحقيق: د. كاظم بحر مرجان، مطابع مديرية دار الكتب للطبع والنشر، جامعة الموصل،١٩٨١م
٣٠. تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، محمد بن يوسف بن أحمد ناظر الجيش (ت- ٧٧٨ هـ) تحقيق: أ. د. علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط١، ٢٠٠١م.
٣١. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري(ت- ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء

التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م

٣٢. التوجيه اللغوي للقراءات القرآنية في كتاب إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم لابن خالويه(دراسة صوتية صرفية)، أميرة بنت عتيق الله اليوبي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة طيبة، ٢٠١٢م

٣٣. الجملة العربية والمعنى، فاضل صالح السامرائي، ابن حزم للطباعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٣٤. جمهرة اللغة، ابن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٣٥. الحجة في القراءات السبع، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن خالويه (ت٣٧٠-هـ)، تحقيق: د. عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، ط٤، ١٤٠١ه

٣٦. الحجة للقراء السبعة، أبو علي الفارسيّ تحقيق: بدر الدين قهوجي، وبشير جويجابي، دار المأمون للتراث، دمشق، ط٢، ١٩٩٣م

٣٧. الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية- بغداد، ط٤، ١٩٩٠م

٣٨. الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، أبو العباس أحمد بن يوسف بن عبد الدائم المعروف بالسمين الحلبي (ت ٧٥٦هـ)، تحقيق: د. أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ١٤٠٦هـ.

٣٩. الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، د. غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٧م.

٤٠. درة التنزيل وغرة التأويل، أبو عبد الله محمد بن عبد الله الأصبهاني(ت- ٤٢٠هـ) تحقيق: د. محمد مصطفى آيدين، جامعة أم القرى- السعودية، ط١، ٢٠٠١ م.

٤١. دروس التصريف، محمد محي دين عبد،المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م.

٤٢. دقائق التصريف، أبو القاسم بن محمد بن سعيد المؤدب (ت- ٢٢٨ه)، تحقيق: أ. د. حاتم صاح الضامن، دار البشائر، ط ٢٠٠٤،١ م

٤٣. دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت- ٤٧١هـ) تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١،٢٠٠١ م

٤٤. ديوان ابن مقبل،تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢م.

٤٥. ديوان النابغة الذبياني، طبع بمطبعة الهلال بالفجالة،مصر، ١٩١١م

٤٦. ديوان سراقة البارقي، جمع حسين نصار، القاهرة للنشر والتوزيع-مصر، ط١، ١٩٧٤م.

٤٧. ديوان كثير عزة، ضبطه احسان عباس، دار الثقافة نشر وتوزيع،بيروت، ١٩٧١م

٤٨. رسالة الملائكة، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري(ت- ٤٤٩هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣ م.

٤٩. زاد المسير في علم التفسير، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت٥٩٧هـ)،تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٢ هـ.

٥٠. زاد المسير في علم التفسير، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت٥٩٧هـ)،تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٢ هـ.

٥١. السبعة في القراءات، أبو بكر أحمد بن موسى بن مجاهد البغدادي (ت-٣٢٤هـ)، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٤٠٠

٥٢. سر صناعة الإعراب، ابن جني، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

٥٣. الشافية في علمي التصريف والخط، أبو عمرو عثمان بن عمر بن الحاجب الكردي(ت- ٦٤٦هـ)، تحقيق: د. صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠ م

٥٤. شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي(ت-١٣٥١هـ)،

مطبعة مصطفى البابي الحلبي-بمصر، ط١٩٦٤،١٥م.

٥٥. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي المصري (ت- ٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، ط٢٠، ١٩٨٠ م

٥٦. شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، أبو الحسن علي بن محمد بن عيسى الأُشْمُوني(ت-٩٠٠هـ)، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، ط١، ١٩٩٨م

٥٧. شرح التصريح على التوضيح، خالد بن عبد الله الأزهري(ت٩٠٥ه)، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م ٧٣.

٥٨. شرح التعريف بضروري التصريف، ابن إيّاز (ت٦٨١ هـ)، تحقيق: أ. د. هادي نهر، أ. د. هلال ناجي المحامي، دار الفكر للطباعة والنشر،الأردن، ط١، ٢٠٠٢ م

٥٩. شرح المفصل، ابن يعيش، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١ م

٦٠. شرح شافية ابن الحاجب، نجم الدين محمد بن الحسن الرضي الاستراباذي (ت٦٨٦هـ) تحقيق: محمد نور الحسن، وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان١٩٧٥م

٦١. شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي الحسن بن عبد الله بن المرزبان (ت٣٦٨ هـ)،تحقيق: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨ م.

٦٢. شرح نقائض جرير والفرزدق، برواية اليزيدي عن السكري عن ابن حبيب عنه، تحقيق: محمد إبراهيم حور، وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات،ط٢، ١٩٩٨م..

٦٣. شرحان على مراح الأرواح في علم الصرف، شمس الدين أحمد (ت ٨٥٥هـ)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٣، ١٩٥٩ م.

٦٤. الصاحبي في فقه اللغة العربية

ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أبو الحسين أحمد بن فارس الرازي(ت-٣٩٥هـ)، دار محمد علي بيضون للنشر- بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

٦٥. صحيح البخاري: البخاري؛ محمد بن إسماعيل(ت٢٥٦هـ)،تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت،ط٣، ١٩٨٧م.

٦٦. الصرف الوافي، د.هادي نهر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠م.

٦٧. ظاهرة الاعلال والإبدال في العربية بين القدامى والمحدثين، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مجلة المجمع العلمي في القاهرة، ج:٤٦-٤٨، ١٩٨١

٦٨. ظواهر لغوية خاصة في اللغة العربية ومشابهاتها في اللغة اليابانية. أشرف عبد القادر الكريدي، المجلة العربية للنشر العلمي، القاهرة، ع: ١٠، ٢٠١٩م..

٦٩. علم الاصوات، برتيل مالمبرج، د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب - القاهرة،١٩٨٤ م.

٧٠. العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت ١٧٥ه). تحقيق د. مهدي المخزومي، ود. أبو ابراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة في العراق ١٩٨٠ - ١٩٨٥

٧١. الفراهيدي عبقري من البصرة، الدكتور مهدي المخزومي، دار الشؤون للثقافة العامة، بغداد،ط١٩٨٩،٢م.

٧٢. فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت-٤٢٩هـ) تحقيق: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٢م

٧٣. في اللهجات العربية، د. أبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٣م.

٧٤. القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث،عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي- بالقاهرة١٩٦٦هـ.

٧٥. الكتاب، سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(ت ١٨٠ه)، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٨٢م.

٧٦. الكشاف عن حقائق غوامض

التنزيل، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢،١٤٠٧هـ.

٧٧. الكناش في فني النحو والصرف، أبو الفداء إسماعيل بن علي بن محمود(ت- ٧٣٢ هـ)، تحقيق: الدكتور رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠ م

٧٨. اللباب في علل البناء والإعراب، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري(ت- ٦١٦هـ)، تحقيق: د. عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق، ط١،١٩٩٥م

٧٩. لسان العرب، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي الأنصاري (ت- ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ ه.

٨٠. لغة تميم دراسة تاريخية وصفية، الدكتور ضاحي عبد الباقي، القاهرة الهيئة العامة، ١٩٨٥م.

٨١. اللمع في العربية، ابن جني، تحقيق: فائز فارس، دار الأمل للنشر والتوزيع ومكتبة الكندي -الأردن، ط١،١٩٨٨م.

٨٢. اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية، تشيم رابين، ترجمة: د. عبد الكريم مجاهد، دار النشر والتوزيع الأردن،ط١،٢٠٠٢.

٨٣. اللهجات العربية في التراث، أحمد علم الدين الجندي، الدار العربية،١٩٨٣ اللهجات العربية في القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث،عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي- بالقاهرة ١٩٦٦هـ

٨٤. لهجة قبيلة أسد، علي ناصر غالب، طباعه ونشر في دار الشؤون الثقافة العامة "آفاق عربية"، ط١، ١٩٨٩م.

٨٥. لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة، غالب فاضل المطلبي، في الجمهورية العراقية،١٩٧٨م..

٨٦. محاضرات في علم الاصوات، د. والي دادة عبد الحكيم،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،

٢٠١٤-٢٠١٥.

٨٧. المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠ م.

٨٨. مختصر في شواذ القران من كتاب البديع،ابن خالويه، مكتبة المتنبي القاهرة،(د، ت).

٨٩. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م

٩٠. المساعد على تسهيل الفوائد، ابن عقيل،)، تحقيق: د. محمد كامل بركات، جامعة أم القرى (دار الفكر، دمشق – دار المدني، جدة)، ط١، ١٤٠٠ – ١٤٠٥ هـ

٩١. المستدرك على الصحيحين، أبي عبدالله محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ط)، (د.ت).

٩٢. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي (ت ٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية، بيروت،(د،ت).

٩٣. معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفرّاء(ت٢٠٧ه)، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي، محمد علي النجار،عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر،عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

٩٤. معترك الأقران في إعجاز القرآن، السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م.

٩٥. مفردات ألفاظ القران، العلامة الراغب الاصفهاني(ت ٤٢٥ه)، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، دار الشامية، بيروت،ط٤، ٢٠٠٩م

٩٦. المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، أبو إسحق إبراهيم بن موسى الشاطبي (ت- ٧٩٠ هـ)، تحقيق: د. محمد إبراهيم البنا، معهد البحوث

العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط١، ٢٠٠٧ م.

٩٧. المقتضب من كلام العرب في اسم المفعول من الثلاثي المعتل ابن جني، مكتبة الثقافة الدنية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

٩٨. الممتع في التصريف، علي بن مؤمن المعروف بإبن عصفور الأشبيلي(ت ٦٦٩ه). تحقيق الدكتور فخر الدين القباوة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

٩٩. المنصف، ابن جني، دار إحياء التراث القديم، ط١٩٥٤،١م

١٠٠. المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، د. عبد الصبور شاهين،مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠م.

١٠١. منهجا الخليل وسيبويه في (دراسة الاصوات و أثرهما في كتب أهل الأداء)، د. حيدر فخري ميران، دار الصادق،العراق، بغداد، ط٢٠٢٠،١م.

١٠٢. الموضح في التجويد، عبد الوهاب بن محمد القرطبي(ت ٤٦١ه)، تحقيق: غانم قدوري الحمد، ط١، ٢٠٠٠م.

١٠٣. نزهة الطرف في علم الصرف، احمد بن محمد الميداني، طبع بمطبعة الجوائب قسطنطينية،ط١،١٩٢٩م.

١٠٤. نشوء اللغة العربية ونموها واكتمالها، انستاس ماري الكرملي، المطبعة العصرية، مصر، ١٩٣٨م.

١٠٥. النقد الصوتي عند الخليل بن احمد(ت ١٧٥ه) في كتابه العين دراسة في المنهج والوظيفة، د. حيدر فخيري ميران، دار الصادق الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٢٢م.

١٠٦. الهمز بين النحويين والقراء، مختار بزاوية، مجلة الحضارة الاسلامية،جامعة وهران،مج ١٩،ع:٢، ٢٠١٨م.

١٠٧. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، (د، ت).

الإبدالُ بينَ الأصواتِ الصوامتِ عند البيهقي (ت٥٤٤هـ) في كتابهِ ينابيع اللغة

أ. د. خميس عبدالله التميمي

جامعة بغداد ـ كلية الآداب / قسم اللغة العربية

Substitution of consonant sounds according to Al-Bayhaqi (Dd. 544 Ah) in his book "Yanabia Al-Lughah"

Prof. Dr. Khamis Abdullah Al-Tamimi

University of Baghdad - College of Arts / Department of Arabic Language

ملخص البحث

تناول هذا البحث احدى الظواهر الصوتية الشائعة في اللغة العربية ، وهي ظاهرة الابدال بين الأصوات الصوامت في كتاب (ينابيع اللغة) ، وشملت دراسة العلاقات الصوتية بين الأصوات الصوامت (المتدانية والمتقاربة والمتباعدة) في المخرج ، وعليه جاء البحث موسومًا بـ (الإبدال بين الأصوات الصوامت عند البهقي(ت٤٤٥هـ) في كتابه ينابع اللغة) .

وقد حرصت على توضيح المسوغ الصوتي لحدوث الإبدال بين تلك المجموعات الصوتية؛وبيان علة ابدال كل صوت مكان صوت آخر،على وفق منهج يقوم على الترتيب الألفبائي للألفاظ التي حدث فيها الإبدال،على أن يكون كتاب ينابيع اللغة المصدر الرئيس للمادة الأساسية التي اُعتمدت في هذه الدراسة التي وجهناها بحسب آراء القدماء والمحدثين ، وبيان مدى موافقته أو مخالفته لهم .

الكلمات المفتاحية:

الإبدال ، الأصوات ، الصوامت ، البيهقي ، ينابيع اللغة

Abstract

This research deals with one of the common phonemic phenomena in the Arabic language. It is the phenomenon of substitution between consonant sounds in the book (Yanabia Al-Lughah). It included the study of the acoustic relations between the consonant sounds (low consonant, converging and spaced out) in the sound output. Therefore, the research was titled (Substitution of consonant sounds according to Al-Bayhaqi (D. 544 AH) in his book «Yanabia Al-Lughah»). I have been keen to clarify the phonemic justification for the substitution between these vocal groups, explaining the reason for replacing each sound in the place of another sound, according to a method based on the alphabetical arrangement of the words in which the replacement took place. The book, «Yanabia Al-Lughah», is the main source for the basic material that was adopted in this study, which we directed according to the opinions of the ancients and moderns, and the extent to which it agreed or disagreed with them.

Keywords: Substitution, sounds, consonants, al-Bayhaqi, Yanabia Al-Lughah

توطئة

الإبدالُ في اللغةِ: التغييرُ[١]، قال ابن منظور ((وأبدلت الشيءَ بغيره، وبدَّله الله من الخوفِ أمنًا، وتبديل الشيءِ تغييره وإن لم تأت ببدلٍ واستبدل الشيءُ بغيرِهِ وتبدَّله به، إذا أخذ مكانه والمبادلةُ: التبادلُ، والأصلُ في التبديل تغير الشيءِ عن حالهِ، والأصلُ في الابدالِ جعل الشيءِ مكان شيءٍ آخر، كإبدالك من الواو تاءً في تالله، والعربُ تقول للذي يبيع كلَّ شيءٍ من المأكولات بدَّال[٢].

وفي الاصطلاح:هو إيراد صوت بدلاً من صوتٍ آخر في الكلمة الواحدة(٣)،أوهو((عبارة عن إبدال حرف من كلمة ما بحرف يقرب منه لفظًا))[٤]، من دون أن يؤدي ذلك إلى المساس بالمعنى[٥]؛ لأنَّ الإبدالَ ناتج عن التغيير الصوتي للحروف مع بقاء المعنى واحدًا من دون تغيير، فهو كالقلبِ من ناحية أثره اللفظي في اللغة من دون المعنى؛ بحيث تتولَّد من ذلك كلمة أخرى تدُلُّ على ما تدُلُّ عليه الأولى من المعنى، غير أن كلَّ قلبٍ بدلٌ وليس كلّ بدلٍ قلبًا[٦].

والإبدالُ من الظواهرِ اللغوية التي عُني بها علماء العربية القدماء، وعدَّها ابن فارس من سنن العربية، إذ قال: ((ومن سنن العرب إبدال الحروف وإقامة بعضها مكان بعض))[٧]، في حين يرى أبو الطيب اللغوي أنَّ العرب لاتريد بالإبدال أن تتعمد تعويض حرف من حرف وإنَّما هي لغات مختلفة لمعانٍ متفقة، تتقارب اللفظتان في لغتين لمعنى واحد حتَّى لايختلفا، إلاَّ في حرفٍ واحد[٨]. وإلى مثل ذلك ذهب ابن السكيت[٩])؛ ووافقهما من المحدثين عبد الصبور شاهين إذ يرى أنَّ الإبدال عملية تحصل من غير إرادة المتكلمين. واللغويون حينما عرَّفوا الإبدال بأنَّه إقامة حرف مكان حرف شعروا وكأنَّها عملية إرادية، والأفضل عنده أن يُقال قيام حرف مكان حرف حتَّى تكون

العملية غير إرادية[١٠]؛ وعلة حدوث الإبدال في نظرهم هو: التغيير التاريخي الذي يصيب أصوات اللغة في أطوارها التدريجية حتَّى يظهر أثرها واضحًا جليًا بعد أجيال، وهذا التطور يحدث بصورة غير ارادية ولاقصدية، فحين ينطق بالصوت السهل بدل الصعب، يخيل إليه دائمًا أنَّه ينطق بالصوت الأصلي من دون تغيير[١١]ولكي تحدث عملية الإبدال الصوتي لابدَّ من وجود القرابة الصوتية سواء أكان الصوتان قد تقاربا بالمخرج أم الصفة، فإن تحقق هذا التقارب احتمل حلول أحدهما مكان الآخر[١٢]وهو ما ذهب إليه أبو علي الفارسي إذ قال: ((إنَّ أصل القلب في الحروف، إنَّما هو فيما تقارب منها))[١٣]، وهو الشرط الذي وضعه المحدثون بين الصوتين المبدل والمبدل منه لكي تتم عملية الإبدال، وفي ذلك يقول إسماعيل عمايرة ((لاشك أن قرب الأصوات في صفاتها ومخارجها يفسر لنا تبادلها سواء أكان ذلك في العربية أم سواها من اللغات الأخرى))[١٤] .

وفي أثناء تحقيقنا لكتاب ينابيع اللغة للبيهقي، لاحظت كثيرًا من الألفاظ التي حصل فيها الإبدال بين الصوامت؛ إذ أشار إليها البيهقي وهو لم يختلف عما سبقه من المعجميين في تعريفه لهذه الظاهرة، إذ قال في مادة (بدل) هو: ((أصلٌ واحدٌ، وهو قيام الشيء مقام الشيء الذاهب، البَدِيلُ والبِدْلُ والبَدَلُ، وبَدَلُ الشيءِ غيرُه، والبَدَلُ وَجَعٌ في اليَدَين والرِّجلين وقد بَدِلَ بالكسرِ وأبدَلْتُ الشَيءَ بِغَيره، وَبدَّلَهُ الله من الخَوفِ أمْناً، وتبدِيلُ الشيء أيضاً تَغييرُه وَإن لم تأتِ بِبَدَلٍ واسْتَبدَلَ الشَيءَ بِغَيرِه وتَبَدَّلَهُ به إذا أخذَهُ مكانَه والمُبَادَلَةُ التَّبَادُلُ والأبدالُ... وقيل بَدَلٌ وبِدْلٌ أيضاً))[١٥]. وواضح من كلامه أنَّه كان متابعا للقدماء في تعريفه للإبدال بين الصوامت، وقد أورد له أمثلة كثيرة وصورًا عدة ذكرها متفرقة في مواضع مختلفة من كتابه، وقد وقفت على هذه الألفاظ التي وقع فيها

الإبدال وأحصيتها من مواضعها بعد أن عزمت على دراستها، وقد اقتضى منهج الدراسة أن أرتبها بحسب الترتيب الألفبائي لحروف المعجم لما فيه من شمولية ووضوح، وهي على النحو الآتي:

١ ـ الهمزة:

أ ـ الهمزة والعين: (الشناءة، والشناعة)

قال البيهقي ((شنأ: أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلى البغْضَةِ والتَّجَنُّبِ لِلشَّيءِ، الشَنَاءَة مِثلَ الشَّناعَةِ))[١٦]، فالإبدال واقع في قوله (الشناءة، والشناعة)، والهمزة والعين صوتان حلقيان، فالهمزة مخرجها عند القدماء من أقصى الحلق[١٧]، وحنجري عند المحدثين[١٨] تحدث من المزمار نفسه إذ تنطبق فتحة المزمار انطباقًا تامًا عند النطق بالهمزة ثمَّ تنفرج فجأة ليسمع صوتها الانفجاري،من دون اهتزاز الوترين الصوتيين معها؛ لذلك أُختُلِفَ فيها إذا كانت الهمزة صوتًا مجهورًا أم مهموسًا، فهي عند القدماء صوت مجهور[١٩]، أمَّا المحدثون فعدوها صوتًا ((لاهو بالمجهور، ولاهو بالمهموس))[٢٠]، ومنهم من جعلها صوتًا مهموسًا[٢١]، ومخرج العين من وسط الحلق، وعند النطق به يندفع الهواء مارًا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ليمنحه صفة الجهر[٢٢]، فالاختلاف واضح ((بين الصوتين في الصفة، وعلى الرغم من هذا الاختلاف إلاَّ أنَّ بين الصوتين قربًا في المخرج فمخرج الهمزة من الحنجرة، ومخرج العين من وسط الحلق، وإذا بولغ في تحقيق الهمزة فإنَّه يتولد منها العين))[٢٣]، وهذا التجاور المخرجي بين الصوتين واشتراكهما في صفة الجهر، وموازاة القوة في الهمزة المحققة مع نصوع العين، فضلا عن اشتراكهما في كثير من الصفات هو الذي سوَّغَ وقوع الإبدال بينهما[٢٤]، وهناك من يرى أنَّ الهمزة صعبة جدًا وتعدُّ أشق الأصوات نطقًا[٢٥]؛ ولذلك فإن اللغة تسعى للتخلص منها أمَّا عن طريق اجراء بعض التغيرات في صفاتها

أو مخرجها مما يؤدي إلى تحويلها إلى صوت آخر[٢٦].

وقد نسب الفراء هذا الإبدال الى تميم وقيس وأسد[٢٧]، إذ حكى ابدال همزة (أن) المفتوحة عينًا وهو ما يعرف بالعنعنة وهي ابدال الهمزة في كلامهم عينًا، ومنها قول ذي الرمة[٢٨]:

أعَنْ ترسَّمت من خرقاء منزلة ماءُ الصَّبابة من عَيْنيك مَسجُومُ

فجعل مكان الهمزة عينًا، وقال الفراء: لغة قريش ومن جاورهم (أنَّ)، وتميم وقيس وأسد ومَن جاورهم يجعلون ألف (أنَّ) إذا كانت مفتوحة عينًا، وقال ابن فارس ((والعنعنة تعرض في لغة تميم وهي إبدالهم العين من الهمزة كقولهم: ظننتُ عَنَّكَ ذاهب أي: أنَّك ذاهب))[٢٩]، وهذا يعني أنَّ العنعنة لاتكون إلاَّ في أن المفتوحة الهمزة وحدها المخففة من المشددة، في حين يرى بعض المحدثين أن هذا الإبدال لا يختص بهمزة أن المفتوحة، بل هو عام في كل همزة؛ ودليلهم على ذلك قول الخليل:و"الخبع" الخبء في لغة تميم يجعلون بدل الهمزة عينًا[٣٠]،ولذا عزوا هذا الإبدال إلى ميل بعض القبائل للجهر بالأصوات فهم يبالغون في تحقيق الهمزة فيجعلونها عينًا[٣١].

ب- الهمزة والهاء، (الأشاش والهشاش).

قال البيهقي ((أشَّ: تَدُلُّ عَلى الحَرَكَةِ لِلِّقَاءِ، الأشَاشُ وَالأشَاشَةُ والهَشَاشُ والهَشَاشَةُ: النَّشَاطُ وَالإرْتِيَاحُ والطَلاقَةُ))[٣٢]، فالإبدال وقع بين (الأشَاشُ وَالأشَاشَةُ، والهَشَاشُ والهَشَاشَةُ) إذ أبدلت الهمزة هاءً، واالهمزة والهاء لدى القدماء صوتان حلقيان يتكونان من أقصى الحلق[٣٣]، ولدى المحدثين صوتان حنجريان يحدثان من المزمار نفسه، إذ تنطبق فتحة المزمار انطباقًا تامًا عند النطق بالهمزة ثم تنفرج فجأة ليسمع صوتها الإنفجاري، أمَّا الهاء فيظل المزمار معها منبسطًا من دون انطباق فيندفع الهواء محدثًا حفيفًا يسمع في أقصى

الحلق أو داخل المزمار[٣٤]. فالصوتان مخرجهما واحد وصفتهما مختلفة، فالهاء رخو مهموس لدى القدماء[٣٥]، والمحدثين[٣٦]، والهمزة صوت مجهور عند القدماء[٣٧]، أمَّا المحدثون فقد اختلفوا في صفتها فقال بعضهم إنها مهموسة[٣٨]، في حين وصفها آخرون بأنَّها لامهموسة ولامجهورة [٣٩]، وقد نص المبرد على أنَّ الهمزة لايدانيها في المخرج من الأصوات إلاَّ الهاء[٤٠]، ولهذا السبب علل محمد حسن جبل وقوع الابدال بينهما[٤١]، في حين علل بعض اللغويين ذلك الابدال بأنه واقع لأجل الخفة والتجانس الصوتي في اللفظ إذ إن الهمزة صوت شديد، أما الهاء صوت مهموس وخفيف وهما متدانيان في المخرج إلا أنَّ الهمزة أثقل في الحلق[٤٢] ومنهم من يرى ((بين الصوتين رابطة وثيقة سوغت تعاقبهما في بعض مفردات اللغة، يقول الأخفش: من العرب من يقول (هيَّاك) بالهاء فيجعل الألف من (إيَّاك) هاءً فيقول (هيَّاك نعبد)، كما تقول: إيه، وهيه، وكما تقول "هرقت وأرقت"))[٤٣]، كما ورد ابدال الهمزة هاءً في شواذ القراءات كما في قوله تعالى ((قَالُوا طَائِرُكُمْ مَعَكُمْ أَئِنْ ذُكِّرْتُمْ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ مُسْرِفُونَ)) [يس:١٩]، قراءة الجمهور (أئن) بهمزتين مفتوحة ومكسورة، وقرأ الحسن (أهن) بإبدال الهمزة الثانية هاءً مكسورة[٤٤]، وهذا الإبدال كثير بين الصوتين في العربية وعلى الرغم من تعدد أسبابه إلا أن جميع ماذكر من أسباب مقبولة من غير تنافٍ بينها، وأولاها بالقبول ماذكرناه في قولنا آنف الذكر بأن العرب غالبًا ما يلجأون في كلامهم الى السهولة والتيسير، والتماس الخفة في كلامهم.

٢- الباء:

ـ الباء والميم: (ظأبه، وظأمه)

قال البيهقي ((ظأب: كَلِمَتانِ مُتبَاينتانِ، الظَأْبُ مَهمُوزٌ: سَلِف الرَجُلِ، هُوَ ظَأْبُهُ وَظَأْمُهُ وَالجَمعُ أظْؤُبٌ ثُمَّ ظُؤُوبٌ، وَظَاءَبَنِي مُظاءَبَةً

وَظَاءَمَنِي: إذا تَزَوَّجتَ أنتَ امرَأةً وَتَزَوَّجَ هُوَ أُختُهَا وَقد تَظَاءَبَا، وَالجلَبَةُ، وَالصَّوْتُ))[٤٥]، فالإبدال وقع بين ((ظأبهُ، وظأمهُ)، والباء والميم صوتان شفويان[٤٦]، مجهوران[٤٧]، يفرق بينهما التوسط في الميم والشدة في الباء[٤٨]، ويتحدان في صفات صوتية عدة منها: الجهر،والانفتاح،والاستفال، واالذلاقة، ويرى مكي بن أبي طالب ((أن الباء والميم كليهما شديد إلا أنَّ الميم فيه غنَّة ولولا هذه الغنّة التي في الميم وجريان النفس معها لكانت باء، إذ كلاهما من مخرج واحد وكلاهما مجهور))[٤٩].

ومنهم من يرى أنه يجب الانتباه هنا الى مسألة التبادل الصوتي بين الباء والميم، فهما من الأصوات السهلة في النطق، ومن ثمَّ فإنَّ اللغة لاتسعى الى التخلص منهما، بدليل أنَّهما موجودان في أغلب اللغات البشرية، فقضية الابدال بينهما قضية تعاقب، ولا قضية جنوح نحو التخلص من أحدهما، ويمكن أن يكون السبب في هذا التعاقب قرب المخرج، أو السياق الصوتي أو أخطاء السمع أحيانًا[٥٠]؛ لذلك كثر هذا الابدال عند العرب وذُكرَ كثيرا في تراثهم اللغوي منها قول شمر بن حمدويه في مروياته إذا قال ((يكونُ: زعبَ بمعنى: زعمَ أبدلَ الميم باءً مثل: عَجْبَ الذئبِ وعَجْمِهِ))[٥١].

التاء:

ـ التاء والطاء: (غلت، وغلط)

قال البيهقي: ((غلت: كُلَيْمَةٌ، غَلِتَ وَغَلِطَ بمعنًى، وَقِيلَ: الغَلَتُ فِي الحِسَابِ وَالغَلَطُ فِي القَولِ، وَهُوَ أن يُرِيدَ أن يتكَلَّم بِكَلِمَةٍ فَيَغْلَطَ فَيَتَكَلَّمَ بِغَيْرِها))[٥٢]، فالإبدال حصل بين التاء والطاء في قوله (الغلت... والغلط)، ومخرج الصوتين ((مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا))[٥٣]، وهما من الأصوات الأسنانية اللثوية الانفجارية[٥٤]، والطاء صوت مجهور لايجري النفس معه عند القدماء، ومهموس لايتذبذب معه الوتران

الصوتيان عند المحدثين، أما التاء فهو صوت مهموس عند القدماء والمحدثين[٥٥]. والذي جوز الابدال بينهما هو أنَّ الصوتين يشتركان في المخرج وصفة الهمس وصفة الانفجار، ويتمايزان في الاطباق والانفتاح، فالطاء النظير المطبق للتاء، وقد أتاح هذا التقارب الشديد بين الصوتين تبدلات صوتية فإذا تعرضت التاء الى الاطباق لسبب ما صارت طاءً، وإذا انفتحت الطاء صارت تاءً، يقول رضي الدين الاسترابادي ((بأن تجعل في التاء إطباقًا فتصير طاءً؛ لأنَّ الطاء هو التاء بالاطباق))[٥٦]، وقال ابن جني ((التاء حرفٌ مهموس يستعمل في الكلام على ثلاثة أضربٍ فإذا كانت أصلاً وقعت فاءً وعينًا ولامًا... وأمَّا إبدالها فقد أبدلت من ستة أحرف، هنَّ: الواو، واليلء، والسين، والصاد، والطاء، والدال))[٥٧]، وإبدال التاء من الطاء ابدالا مطردًا في (افتعل) اذا كانت فاء افتعل أحد حروف الاطباق؛ ((والعلة في هذا الإبدال أنَّ هذه الحروف مستعلية فيها اطباق والتاء حرف مهموس غير مستعلٍ، فكرهوا الإتيان بحرفٍ بعد حرفٍ يُضادهُ ويُنافيه، فأبدلُوا من التاء طاءً، لأنهما من مخرجٍ واحدٍ ألا ترى أنَّه لولا الإطباق في الطاء لكانت دالاً، ولولا جَهرُ الدال لكانت تاءً فمخرج هذه الحروف واحد))[٥٨]،وأمثلة هذا الإبدال كثيرة في كلام العرب لاسيما في كتب المعجمات، وقد نقل أبو الطيب اللغوي جملة من الألفاظ التي حصل فيها إبدال بين الصوتين منها: العتعت، والعطعط للجدي[٥٩]، والذي أباح الإبدال بين هذين الحرفين هو أنهما من الحروف التي تنتمي الى مخرج واحد[٦٠].

الدال:

الدال والباء: (العَبَادِيْدُ، وَالعَبَابِيْدُ)

قال البيهقي ((وَالعَبَادِيْدُ وَالعَبَابِيْدُ: الفِرَقُ مِنَ النَّاسِ الذَّاهِبُونَ فِي كُلِّ وَجهٍ، وَلا وَاحِدِ لَهَا وَقِياسُه عِبدِيدٌ أو عُبْدُودٌ أو عِبْدَادٌ، وَالنِّسبَةُ

إليهم عَبَادِيدِيٌّ))[٦١]، فالإبدال حصل بين الدال والباء في قوله (العباديدُ والعبابيدُ)، وقد تحدثنا عن مخرج الباء فيما تقدم من البحث، أمَّا مخرج الدال فهو مما بين طرف اللسان وأصول الثناياعند القدماء[٦٢]، وكذلك عند المحدثين وهو صوت لثوي أسناني[٦٣]، يتكون ((بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة))[٦٤]، وهما صوتان انفجاريان مجهوران[٦٥]، ويوصف الإبدال بين الصوتين بالقليل والنادر في العربية، وواضح أنَّ الذي سوغ الإبدال بين الصوتين هو السهولة في النطق وما يؤكد ذلك ما ((نقل عن قريش وسعد أنَّهما يبدلان الدال باءً في ألفاظ فقد روي أنَّهما يقولان: (في بني عبد الشمش): (بني عبِّ الشمس)، وقد حصل هذا الإبدال لأجل المماثلة بين الصوتين، فالدال قلبت باءً فاجتمع صوتان متماثلان فأدغم أحدهما في الآخر، والقصد من ذلك هو السهولة في النطق ويسمي العلماء هذه الظاهرة الوقف بالتضعيف))[٦٦].

الراء:

الراء واللام: (السرجم، والسلجم)

قال البيهقي: ((السَّرْجَمُ وَالسَّلْجَمُ: الطَّوِيلُ))[٦٧]، إذ قلبت الراء لامًا، والراء واللام من الأصوات المتجاورة، ومخرج الصوتين ((من حافة اللسان من أدناهما إلى منتهى طرف اللسان بينهما وبين مايليهما من الحنك الأعلى مما فويق الضاحك والناب والرباعية والثنية مخرج اللام، ومن مخرج النون غير إنَّهُ أدخل في ظهر اللسان قليلاً لإنحرافه إلى اللام مخرج الراء))[٦٨]، والصوتان لثويان مجهوران متوسطان بين الشدة والرخاوة[٦٩]، وعدهما سيبويه صوتين شديدين[٧٠]، وقد علل ابن جني[٧١] الإبدال بين الراء وللام في عدد من الكلمات الى أن اللام أعمّ تصرفًا من الراء، وقد أورد هنا أنَّهم قالوا (نثل عليه درعه باللام ولم يقولوا نثرها فاللام أعمّ تصرفًا)، وهو ما قال به ابن السكيت أيضًا[٧٢]، ومما

جوز الابدال بينهما أيضًا أن الصوتين يشتركان في مكان النطق، وفي الصفة؛ غير أن الراء يفيد التكرير[٧٣]؛ ومنهم من عدَّ ابدال الراء من عيوب النطق إذ الأطفال يفرون من النطق بالراء لما فيها من تكرير ويتحولون بها الى اللام فيقولون في (راح) مثلاً (لاح)، لأنَّ المتكلم يميل الى التخلص من الأصوات العسيرة واستبدالها بأخرى سهلة لاتتطلب مجهودًا عضليًا كبيرًا، ويلتمس أيسر السبل لابراز المعاني لذلك لجأ الى هذا الابدال كون اللام أكثر وضوحًا من الراء، والأمثلة في كلام العرب كثيرة في هذا النوع من الابدال، ولهذه الأسباب سوغ الابدال بينهما لاسيما أنَّ الصوتين من مخرج واحد وهو شرط أساسي في كل تطور صوتي[٧٤]، والبيهقي في هذا الابدال كان متابعًا من سبقه في إبدال الراء لامًا.

الحاء:

ـ الحاء والهاء: (محش، ومهش)

قال البيهقي ((يُقالُ: مَحَشَتْهُ النَّارُ وَمَهَشَتْهُ: أَحْرَقَتْهُ، وَقد امتَحَشَ وَامتَهَشَ))[٧٥]، فالإبدال وقع في قوله (محشته، ومهشته)، إذ أُبدلت الحاء هاءً، والهاء والحاء صوتان حلقيان، مهموسان، رخوان[٧٦]، يفرق بينهما أن الحاء من وسط الحلق والهاء من أقصاه[٧٧]، والابدال بين الصوتين كثير جدا في الكلام العربي نظرا الى اشتراكهما في المخرج والصفات ما عدا تميز الهاء بالخفاء والحاء بالاحتكاك، كل هذه الأسباب كانت المسوِّغ الاساس في حدوث الإبدال بين الصوتين، جاء في المحكم أنَّ الهاء بدل من الحاء في قولهم (مدحه) أي (مدهه) إذ قال بعضهم: مدحته، وهو يريد مدحته، فأبدلت الحاء هاءً[٧٨].

والبيهقي جاء متابعًا لمن سبقه في ورود هذا الابدال إذ ورد في ينابيع اللغة كما في قوله الآنف الذكر إلا أنَّه لم يذكر علة حدوث هذا الإبدال.

السين:

أ ـ السين والزاي: (سدو، وزدو)

قال البيهقي ((سدو: أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلى إهمَالٍ وَذَهَابٍ عَلى وَجْهٍ، مِن ذلِكَ "السِّدْوُ": رُكُوبُ الرَّأسِ فِي السَيْرِ، وَمِنهُ السُّدَى: المُهمَلُ، وَبَعضَهم يَفتَح السِّينَ، وَالزَدْوُ؛ لأَنَّهُ يُخَلِّيهِ مِن يَدِهِ، وَمَدُ اليَدِ نَحوَ الشَّيءِ))[٧٩]، فالإبدال وقع في قوله بين (السَّدو، والزَدو)، إذ أُبدلت السين زايًا، والسين والزاي عند الخليل من الأصوات الأسلية؛ ((لأنَّ مبدأها من أسلة اللسان،وهي مستدق طرف اللسان))[٨٠]، وهو بهذا قد أغفل بيان العضو الآخر الذي يسهم في احداث هذين الصوتين، وذكر مستدق طرف اللسان فقط وقد بينه سيبويه بقوله ((مما بين طرف اللسان وفويق الثنايا مخرج الزاي والسين والصاد))[٨١]،واختلف المحدثون في وصف الموضع الذي يعتمد عليه طرف اللسان في أثناء انتاج هذين الصوتين فمنهم من قال إنه ((يعتمد طرف اللسان على اللثة قليلاً جدًا))[٨٢]، ومنهم من يرى أن انتاج هذين الصوين يعتمد ((بإلتقاء طرف اللسان بالثنايا العليا أو السفلى))[٨٣]، في حين يرى بعضهم الآخر الى ((اعتماد طرف اللسان خلف الأسنان العليا مع التقاء مقدم اللسان باللثة العُليا))[٨٤]، أو تحدث حينما يعتمد اللسان ضد الأسنان السفلى، ومقدمه ضد اللثة[٨٥]، ويشتركان هاذان الصوتان في الصفة فهما من الأصوات الأسلية[٨٦] الصفيرية الرخوة[٨٧]، غير أن السين مهموس، والزاي مجهورٌ[٨٨]. والذي سوغ الابدال بين الصوتين اتفاقهما في المخرج وبعض الصفات فالزاي أخت السين إلا أنها مجهورة، والسين مهموسة وعليه فلابد من أن تتأثر بالدال المجهورة بعدها في (سدو) فتقلبها الى نظيرها المجهور وهو الزاي فتصبح (زدو) لكي يحصل التماثل بين الزاي والدال، تحقيقًا للانسجام الصوتي بينهما في المخرج والصفة، وتيسيرًا لعملية

النطق واقتصادًا في الجهد العضلي[٨٩]، وقيل إنَّه إذا جاء قبل السين أو بعدها صوت الجيم أو الدال تبدَّل زايًا قال ابن سيده ((مصدغة ومزدغة ومسدغة))[٩٠]، وهذه أحد الصفات التي انماز بها البدوي وإن كانت غير مطردة في كلامه الذي ((يميل الى الصوت المجهور وهذه صفة تجعل الحرف المهموس عرضة؛ لأن يتحول عنه إلى مجهور))[٩١]، فضلا عن أنهما من الحروف المتدانية في المخرج الواحد مما جعل أن يحل أحدهما محل الآخر في كلام العرب.

ب- السين والشين: (التسمير، والتشمير)

قال البيهقي ((سمر: أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلى خِلافِ البَياضِ فِي اللَّونِ، السَّمَرُ وَالمُسَامَرَةُ، وَهُوَ: الحَدِيثُ فِي السَّمَرِ: سَوَادِ اللَّيلِ،... وَالتَّسمِيْرُ كالتَّشْمِيرِ، وَمَعناهُ: الإرسَالُ، وَالسُّمْرَةُ: لَونُ الأسْمَرِ، سَمُرَ بالضَمِّ وَبالكَسْرِ أيْضًا، وَاسْمارَّ مثلُه، وَالسَّمْراءُ: الحِنْطَةُ لِلَوْنِهَا، وَالأسْمَرَانِ: البُرُّ وَالمَاءُ، وَقِيلَ: المَاءُ وَالرُّمْحُ))[٩٢]، إذ قلب السين شينًا في قوله (التسمير كالتشمير)، وقد تحدثنا عن مخرج صوت السين وصفته فيما تقدم من البحث، أمَّا الشين فهو صوت شجري عند الخليل[٩٣]، ينطق من وسط اللسان، بينه وبين وسط الحنك الأعلى عند سيبويه[٩٤]، وكلاهما صوت مهموس رخو (احتكاكي)[٩٥]، فالصوتان تباعدا في المخرج واتحدا في الصفة وهذا ما سوَّغ الإبدال بينهما، والأمثلة المستعملة في هذا النوع من الابدال كثيرة، حفظتها لنا المعجمات العربية وكتب الابدال، وفي الأعم الأغلب تكون متحدة في المعنى، لاسيما تلك التي يكون أحد مكوناتها الصوتية مرَّة بالسين وأخرى بالشين.

ويرى أحد الباحثين ((أنَّ تاريخ العربية في التعامل مع هذا الصوت، لم يكن هادئًا، ولكنه مضطربٌ كثير التغيّر، ولعلَّ هذا يؤكد أيضًا أن العربية كانت تمتلك صوتًا بين

السين والشين، وقد تعامل العرب معه تعاملاً مزدوجًا، فبعض البيئات حولتهُ الى السين، فيما حولتهُ بيئات أخرى الى الشين، ممَّا ساهم في توليد كلمات رُويت بالسين والشين معًا، ولم تكن هذه الكلمات قليلة))[٩٦].

ت- السين والصاد: (المسيطر، والمصيطر)

قال البيهقي: ((وَالْمُسَيْطِرُ وَالْمُصَيْطِرُ: الْمُتَعَهِّدُ لِلشَّيْءِ الْمُسَلَّطُ عَلَيهِ، وَأَصْلُهُ مِن السَّطرِ؛ لأنَّ الكِتابَ مُسَطَّرٌ، وَالَّذِي يَفعَلُهُ مُسَطِّرٌ، يُقالُ: سَيْطَرتَ عَلَيْنَا، وَسَطَرَهُ: صَرَعَهُ، وَالمِسْطَارُ بكَسْرِ المِيمِ: ضَرْبٌ مِن الشَّرَابِ فيهِ حُموضَةٌ، وَبالصَّادِ أيْضًا))[٩٧].فالإبدال وقع في قوله (المُسيطر والمصيطر)، إذ أُبدلت السين صادًا، والصوتان من مخرج واحد، وقد بينا ذلك حينما تحدثنا عن ابدال السين زايًا، ويشتركان في الصفة أيضًا فهما مهموسان رخوان[٩٨]، فعلَّة الابدال بين الصوتين اتفاقهما في المخرج والصفة، جاء في المزهر ((كلُّ سين وقعت بعدها (عين أو غين أو خاء أو قاف أو طاء) جاز قلبها صادًا... قال: وشرط هذا الباب أن تكون السين متقدمة على هذه الحروف لا متأخرة بعدها، وأن تكون هذه الحروف مُقاربةً لها لا متباعدة عنها، وأن تكون السين هي الأصل، فإن كانت الصاد هي الأصل لم يَجُز قلبها سينًا؛لأنَّ الأضعف يقلب الى الأقوى ولايقلب الأقوى الى الأضعف))[٩٩]؛ لأنَّ في الصاد اطباق في حين أن السين لا اطباق فيه ((فعند النطق بالصاد يتخذ اللسان وضعًا مخالفًا لوضعه في السين، إذ يكون مقعرًا منطبقًا على الحنك الأعلى، مع تصعد أقصى اللسان وطرفه نحو الحنك ثم رجوع اللسان الى الوراء قليلا كغيره من الأصوات المطبقة))[١٠٠].فضلا عن ذلك الصاد من الأصوات المستعلية ((والسين صوت مستفل، فثقل عليهم الاستعلاء بعد التسفل، لما فيه من الكلفة؛ فإذا تقدَّم حرف الاستعلاء لم يُكره وقوع السين

بعده؛ لأنَّه كالانحدار من العلو؛ وذلك خفيفٌ لاكلفة فيه))[١٠١]، وهو ماذهب اليه بعض المحدثين حينما رأى أن هذا الابدال ((مسوّغ بينهما، والباعث عليه هو قانون السهولة والتيسير، فالسين أخفُّ من الصاد؛ لأنَّها صوت مرقق والصاد صوت مفخّم))[١٠٢]، وواضح أن علة حصول هذا الإبدال هنا هو الاختلاف اللهجي؛ لأنَّ الصوتين مخرجهما واحد، و من السمات اللهجية للعرب ترد الأضعف من الحروف الى الأقوى.

الشين:

أ- الشين والصاد: (الشيش، والشيص)

قال البيهقي ((شيش: الشِّيشُ وَالشِّيشَاءُ: لُغَةٌ فِي الشِّيْصِ وَالشِّيْصَاءِ، وَهُوَ: التَّمرُ الَّذِي لا يَشتَدُّ نَوَاهُ، وَإِنَّمَا يَتَشَيَّصُ إذا لَمْ تُلَقَّح النَّخْلُ، وَقِيلَ: إنَّ الشِّيْصَ أرْدَأ التَّمرِ))[١٠٣]،إذ وقع الإبدال في قوله (الشيشُ، والشيصُ)، وقد تحدثنا فيما تقدم من البحث عن مخرجي الصوتين وصفاتهما، فهما يفترقان في المخرج ويتحدان في الصفة فكل منهما صوت رخو مهموس، غير أن الصاد صفيري احتكاكي مفخم، والشين من أصوات التفشي[١٠٤]، والمسوغ الصوتي لقلب الشين صاداً هو أن بعض القبائل العربية كانت تميل الى الأصوات المفخمة وبما أنَّ الصاد صوت مطبق فلذا آثرته على الشين للتفخيم الناتج عن الاطباق في أثناء النطق به، فضلا عن الهمس الذي يعدُّ جامعًا صوتيًا بينهما.

ب- الشين والزاي: (الشمَّخ، والزمَّخ)

قال البيهقي ((شمخ: أُصَيْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلى تَعَظُّم وَارتفَاعٍ... وَالأَنُوفُ الشُّمَّخُ مِثْلَ الزُّمِّخ))[١٠٥]، فالإبدال في قوله (الشمَّخ...والزمَّخ)، وقد تحدثنا فيما تقدم من البحث عن مخرجي الصوتين وصفتيهما، وواضح أن الصوتين متقاربان في المخرج ومختلفان في الصفة إذ الشين صوت مهموس، والزاي صوت مجهور، غير أن في الصوتين جامع صوتي، فهما يشتركان

في الرخاوة والتسفل والانفتاح فضلا عن تقاربهما في المخرج وهو الذي أباح الإبدال بين الصوتين.

الصاد:

الصاد والسين: (صلق، وسلق)

قال البيهقي((صقع: أُصُولٌ ثلاثَةٌ، أحَدُهَا: وَقْعُ شَيءٍ عَلى شَيءٍ كالضَّربِ، وَالآخَرُ: صَوتٌ، وَالثَّالثُ: غِشيَانُ شَيءٍ بِشَيءٍ، وَمَا بَقِيَ مِن البَابِ فهُوَ مِن الإبدَالِ كالصُّقْعِ بالضَمِّ: النَّاحِيَةِ وَالأصْلُ سُقْعٌ، يُقالُ: مَا أدرِي أينَ صَقَعَ))[١٠٦]، فالإبدال وقع في قوله (صقع وسقع)، إذ أُبدلت الصاد سينًا والمسوغ لهذا الإبدال اتفاق الصوتين في الصفة والمخرج،وقد أوضحنا ذلك حينما تحدثنا عن ابدال السين صادًا، فالصفة التي تجمعهما هي أنهما مهموسان رخوان، ومخرجهما من طرف اللسان وفويق الثنايا العليا[١٠٧]، وهذا الإبدال بين هذين الصوتين كثير في العربية قال ابن منظور ((صُقوبُ الإبل أرجُلها لغة في سقوبِها حكاها ابن الاعرابي: قال وأرى ذلك لمكان القاف وضعوا مكان السين صادًا؛ لأنها أفشى من السين وهي موافقة للقاف في الاطباق ليكون العمل من وجه واحدٍ))[١٠٨]،غير إنَّ اللغويين اختلفوا في نسبة هذا الابدال، فمنهم من نسبه الى تميم، وقالوا إن هذا الابدال يحدث في بعض الألفاظ عند أربعة أصوات هي (الطاء والقاف والغين والخاء)، إذا كنَّ بعد السين[١٠٩]، ومنهم من نسبه إلى بني العنبر من تميم[١١٠]، غير إن الدكتور غالب المطلبي أكد أن هذه الظاهرة تميمية محض[١١١]، والبيهقي لم يخالف القدماء لاسيما سيبويه في هذا النوع من الإبدال بل جاء متابعًا لهم.

الطاء:

أ ـ الطاء والتاء: (طرَّ، وترّ)

قال البيهقي ((وَطَرَّتْ يَدُهُ مِثلَ تَرَّتْ، أي: سَقَطَتْ، وَضَرَبَهُ فاطَرَّ يدَهُ: قَطَعَهَا وَأندَرَهَا، وَفِيمَا لا يُوجِبُ غَضَبًا))[١١٢]، إذ أبدلت الطاء تاءً، ويعدُّ هذا النوع من الابدال غير مطرد

إذ يحدث بين الأصوات من دون أن تخضع لمماثلة الصوت المجاور؛ وذلك لقرب مخرج الصوتين، ولاشتراكهما في الانفجار والهمس، وورد هذا الإبدال كثيرا في التراث العربي وأشار إليه طائفة من أصحاب المعجمات[١١٣] فضلا عما ورد في حديث عبد الرحمن بن أزهر في السكران إذ قال ((ومنهم جلده بالمتيخة))[١١٤] وهو يعني (المطيخة)، وقد فسَّر أبو موسى الميني ذلك بإبدال الطاء تاءً؛ لأنها تؤاخيها في الصفة وتدانيها في المخرج[١١٥].

والبيهقي في ذكره لهذا الابدال في هذين اللفظين جاء متابعًا لمن سبقه من اللغويين لتحقيق قدر من السهولة واليسر والاقتصار في الجهد العضلي في أثناء ممارسة العملية الكلامية ومن ثمَّ دفع الثقل وهو ما أكده الشريف الجرجاني في قوله بأنَّ ((الابدال أن يجعل حرف موضع حرف آخر لدفع الثقل))[١١٦].

ب ـ الطاء والدال: (طحو، ودحو)

قال البيهقي ((طحو:أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلى البَسطِ وَالمَدِّ طَحَوْتهُ طَحْوًا وَطُحُوًا: مثلَ دَحَوْتُهُ، أي: بَسَطْتُهُ، وَألطَحَا مَقصُورٌ: المُنبَسِطِ مِن الأرْضِ، وَطحَاءُ: مَمدُودٌ بَلَدٌ بِصَعِيدِ مِصْرَ))[١١٧]، إذ أبدلت الطاء دالاً، ومخرج الصوتين مما بين طرف اللسان وأصول الثناياعند القدماء[١١٨]، وكذلك عند المحدثين كلاهما صوت لثوي أسناني[١١٩]، يتكونان ((بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة))[١٢٠]، وهما صوتان انفجاريان مجهوران عند القدماء[١٢١]، أمَّا عند المحدثين، فالطاء من الأصوات المهموسة[١٢٢]، والذي جوَّز الابدال بين هذين الصوتين أنهما متماثلان في المخرج والصفة في نظر القدماء حينما وصفوا الطاء بالمجهورة، أمَّا الذي جوَّز الابدال في نظر الأصواتيين المحدثين فالأمر مسوَّغ من جهة اتفاقهما في المخرج فقط، فضلا عن أن صفة الاطباق في الطاء مستثقلة وقد

خضعت الأصوات المفخمة في كثير من السياقات لعمل قانون السهولة والتيسير، والبيهقي جاء متابعا لمن سبقه في ذكر هذا النوع من الإبدال. إذ ذُكرت آثار هذا النوع من الابدال في كثير من المعجمات العربية والاستعمال بكلا الصوتين مع المحافظة على الدلالة، ومن أمثلة ذلك ماذكره صاحب المحكم في قوله ((قال كُراع: جطَّحْ بشدِّ الطاء وسكون الحاء بعدها، زَجْرٌ للجدي والحمل، وقال بعضُهم: جَدْح، فكأنَّ الدَّال دخلت في الطاء، أو الطاء على الدال))[١٢٣]. ولم يغفل ابن فارس هذا الابدال في أثناء حديثه عن مادة (طحو) أيضًا مؤكدًا حديثه بما ورد في القرآن الكريم من آيات وردت فيها اللفظة بالطاء مرَّة وأخرى بالتاء إذ قال ((الطاء والحاء والحرف المعتل أصل صحيح يدل على البسط والمد من ذلك الطحو وهو كالدحو وهو البسط قال الله تعالى: "وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا"[الشمس:٦]، أي بسطها وقال تعالى في موضع آخر: "وَالأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا"[النازعات:٣٠]))[١٢٤].

ت ـ الطاء والجيم: (طمحت وجمحت)

قال البيهقي: ((طمح: أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلى عُلُوٍّ فِي شَيءٍ، طَمَحَ بَصَرُهُ إلى الشَّيءِ: ارتَفَعَ، وَكُلُّ مُرتفعٍ طَامِحٌ، وَرَجُلٌ طَمَّاحٌ: شَرِهٌ، الطِّمَاحُ الجِمَاحُ: فَرَسٌ فِيهِ طِمَاحٌ، وَطَمَحت المَرأةُ مثل جَمَحَتْ فهِيَ طَامِحٌ))[١٢٥]، إذ قلبت الطاء جيما في قوله (الطِّماح الجِماح) وقوله (وطمحت المرأة جمحت)، وقد تحدثنا عن مخرج صوت الطاء وصفته فيما تقدم من البحث، أما الجيم فمخرجه ((من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج الجيم...))[١٢٦]، وواضح أن الصوتين من الأصوات المتباعدة والعلاقة الصوتية بينهما ضعيفة سواء في المخرج أو الصفات، فالطاء صوت أسناني، لثوي انفجاري مهموس مفخم (مطبق)، والجيم صوت غاري شجري انفجاري مجهور مستفل[١٢٧]، ولايشتركان إلاَّ في صفة

الانفجار، غير إنَّ هذا الابدال قليل في العربية ومتوقف عند حدود اللهجات المحكية، إذ لم يدخل في النظام اللغوي على نحو شاسع لذلك لم يرد كثيرا في كتب الابدال إلاَّ نادرا إذ ذكره ابن السكيت تحت عنوان (باب إبدال من حروف مختلفة) بقوله ((والأطم والأجم: كلُّ بيتٍ مُربَّعٍ مُسَطَّحٍ))[١٢٨]، وهو الشاهد نفسه الذي ذكرته كتب المعجمات أيضًا.

العين:

العين والهاء: (سرعف، وسرهف)

قال البيهقي ((السُّرعُوفُ: كُلُّ شَيءٍ نَاعِمٍ خَفِيفِ اللَحْم، وَالسُّرْعُوفَةُ: المَرأةُ النَّاعِمَةُ الطَّويلَةُ، وَالجَرَادَةُ، وَيُشبَّهُ بهَا الفَرَسُ، وَسَرعَفْتُ الصَبِيَّ وَسَرهَفْتُه))[١٢٩]، فالإبدال وقع في قوله (وَسَرعَفْتُ الصَبِيَّ وَسَرهَفْتُه)؛ إذ أبدلت العين هاءً، والعين والهاء عند القدماء صوتان حلقيان غير أن الهاء صوت مهموس مخرجه من أقصى الحلق، والعين صوت مجهور مخرجه من وسط الحلق[١٣٠]، وتابعهم في ذلك المحدثون وإنْ اختلفت عباراتهم في تحديد مخرج العين إذ ذكر بعضهم أنَّهُ من وسط الحلق، ويحدث في الفراغ الحلقي أعلى الحنجرة[١٣١]، وذكر آخرون أنَّه يحدث عن طريق ((تقريب جذر اللسان ومؤخر الفم من الجدار الأمامي والخلفي للحلق، ويسمى حينئذ الصوت حلقيًا))[١٣٢]، وقد ورد في كلام العرب وفي المعجمات وكتب الإبدال كثيرا[١٣٣]، والذي سوغ هذا الابدال بين الصوتين هو اشتراكهما في مخرج واحد، وهو من الإبدال الواقع بين الأصوات المتدانية، ويُعدُّ مطلبا من مطالب الذوق الاستعمالي للغة، يقوم به الناطق كلما أراد السهولة في النطق، وهذا جعل علماء العربية يذهبون إلى أن الإبدال يجوز في أصوات الحلق، لاسيما بين الأصوات المتدانية في المخرج الواحد وإن اختلفت في صفاتها.

الفاء:

الفاء والثاء: (الفرغ، والثرغ)

قال البيهقي ((وَالفَرْغُ وَالثَّرْغُ: مَجْرَى الماءِ مِن الدَّلْوِ مِن بَينَ العَرَاقِي، وَالجَمعُ فُرُوْغٌ وَثُرُوْغٌ))، فالإبدال وقع بين (الفرغ والثرغ)، إذ أُبدلت الفاء ثاءً، وهما صوتان مهموسان رخوان[١٣٤]، متقاربان في المخرج، إذ الفاء صوت شفوي أسناني، والثاء صوتي أسناني[١٣٥]، وهذا التقارب سوغ الابدال بينهما، وقد ورد في كلام العرب كثيرًا، والخلاف الحاصل في هذا الابدال يدور في أي الصوتين يكون أصلاً، إذ يرى ابن سيده وتابعه في ذلك ابن جني بأنَّ الثاء هي الأصل إذ قال ((ألا ترى أن الثاء أذهبُ في التصريف من الفاء))[١٣٦]، ووافقهم من المحدثين أحمد علم الدين الجندي مرجحًا الثاء في الأصل ثم قلبت فاءً في لهجة تميم[١٣٧]، وأن علة الابدال هي ((أن بين الحرفين علامة تسمح بانتقال أحد الصوتين الى الاخر، فالفاء رخو مهموس، والثاء كذلك وهما متقاربان مخرجًا وصفةً))[١٣٨]، في حين يرى بعضهم أن الفاء هي الأصل والثاء بدل منها، لأنَّها أقل تصرفًا واستعمالاً[١٣٩].

الكاف:

الكاف والقاف: (سكع، وسقع)

قال البيهقي: ((سَكعَ الرَجُلُ مِثل سَقَعَ، يَقالُ: مَا أدرِي أينَ سَكعَ وَأينَ تَسَكَّعَ، وَالتَّسَكُّعُ: التَّمَادِي فِي البَاطِلِ))[١٤٠]، فالإبدال وقع بين (سكع وسقع)، إذ أُبدلت الكاف قافًا، والصوتان لهويان[١٤١]، من أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى مخرج القاف، أمَّا الكاف فمن أسفل من موضع القاف من اللسان قليلاً ومما يليه من الحنك الأعلى[١٤٢]، وهما شديدان[١٤٣]، والكاف مهموسٌ بلا خلاف، والقاف مجهور عند القدماء[١٤٤]، وبحسب الدراسات الصوتية الحديثة يعدَّ صوتًا مهموسًا[١٤٥]، ويعزى هذا الخلاف الى اختلاف مفهوم الجهر والهمس بين القدماء والمحدثين[١٤٦]، وواضح أن العلاقة بين الصوتين وثيقة، والتبادل

بينهما قائم في كلام العرب[١٤٧]، ومن أمثلة التبادل بين هذين الصوتين يقول الفراء في قوله تعالى ((وَإِذَا السَّماءُ كُشِطَتْ))[التكوير:١١]، في قراءة (قشطت) بالقاف وهما لغتان، والعرب تقول القافور والكافور، والقف والكف[١٤٨].

ونقل ابن السكيت عن الفراء نسبة قراءة (كشطت) الى قريش، وقراءة (قشطت) الى قيس وتميم وأسد؛ لأنَّ قريشًا قبيلة متحضرة يناسبها صوت الكاف المهموس، في حين قيس وتميم وأسد من القبائل البدوية يناسبها صوت القاف المجهور بحسب ما قرره القدماء[١٤٩]، ويرى الدكتور كاصد الزيدي القراءة بالكاف ((هي الأصل فيما يبدو من النصوص وأقوال اللغويين، وهي الأصح أيضًا؛ ولذلك ورد بها التنزيل... ومما يدل على أصالتها قول الخليل "والقشطُ لغة في الكشطِ"))[١٥٠]. ومهما اختلفت الآراء والاجتهادات في مسوغات هذا الابدال يبقى التقارب في المخرج هو الذي أوجد كثيرًا من الأنماط اللغوية التي تثبت أن اللغة كانت في مرحلة من مراحل حياتها لاتمانع من استعمال أحد الصوتين مكان الآخر في بنية الكلمة، مما أدى الى وجود نمطين لها أحدهما بالكاف والآخر بالقاف[١٥١].

الميم:

ـ الميم والنون: (مجر، ونجر)

قال البيهقي ((وَالمجَرُ بالتَّحريكِ: لغةٌ فِي النَّجَرِ: العَطَشِ، يُبدِلُونَ المِيمَ من النُّونِ مثل: نَخَجْتُ الدَّلْوَ وَمَخَجْتُ))[١٥٢]، فالإبدال حاصل في قوله (المجر... والنجر) إذ أُبدلت الميم نونًا وقد تحدثنا عن مخرج الميم وصفته فيما تقدم البحث، أمَّا مخرج النون فيتم عن طريق ((التقاء اللسان بأصول الثنايا العليا))[١٥٣]، فهو يلتقي مع الميم بأنه ((في حال النطق بهما يندفع الهواء من الرئتين محركًا الوترين الصوتيين... ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثًا نوعًا

من الحفيف))[١٥٤]. فهما متقاربان في المخرج متشابهان في صفة الغنة الناتجة من تسرب الهواء في الخياشيم لذا فهما يعرفان بأنهما صوتان أغنان. وهذا النوع من الإبدال كثير في اللغة قال ابن السكيت فيما رواه عن الأصمعي((يُقال للبعير إذا قاربَ الخَطْوَ وأسرعَ: بعيرٌ دُهامجٌ وبعيرٌ دُهانجٌ، وقد دَهمجَ يُدهمجُ دَهمجةً، ودَهنجَ يُدهنجُ دَهنجةً))[١٥٥]، والذي جوّزَ الابدال بين الصوتين اشتراكهما في مخرج واحد، فضلاً عن اشتراكهما في الغنة، ومن ذلك قولهم: ماءٌ آجم، وآجن[١٥٦].

النون

ـ النون واللام: (ششن، وششل)

قال البيهقي ((ششل:رَجلٌ شَثْلُ الأصَابعِ: غَلِيظُهَا، وَهُوَ إبْدَالٌ مِن شَثْنٍ))[١٥٧]، فالإبدال واقع بين (ششل،وششن) إذ أُبدلت النون لامًا، وهما صوتان ذلقيان، لثويان[١٥٨]، مجهوران متوسطان بين الشدَّة والرخاوة[١٥٩]، غير أن اللام صوت جانبي[١٦٠]، والنون صوت أنفي[١٦١]، وهما من أوضح في السمع من الأصوات الساكنة الأخرى وسماهما ابراهيم أنيس بالأصوات المائعة[١٦٢]، والذي سوَّغ هذا الابدال بين الصوتين في كلام العرب هو كلُّ ماذكرناه من تقارب في المخرج والصفات والوضوح السمعي،غير إنَّ سيبويه وصف هذا النوع من الابدال بالقلة إذ قال ((وقد أبدلوا اللام من النون؛ وذلك قليل جدًا، قالوا: أُصيلالٌ، وإنَّما هو أُصيلانٌ))[١٦٣]، في حين يرى ابن جني أنَّ كثرة الاستعمال وقلته هو المعيار في تحديد هذا النوع من الابدال، إذ قال ((فأمَّا قولهم: وما قام زيدٌ بل عمرو وبَنْ عمرو فالنون بدلٌ من اللام؛ ألا ترى الى كثرة الاستعمال (بَلْ) وقلَّة (بَنْ) والحكم على الأكثر لا على الأقل))[١٦٤].

وقد يكون الابدال بقلب اللام نونًا ((ومن أمثلة ذلك ما رواه

أبو عبيده حين وقف عند قوله تعالى ((حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ))[هود: ٨٢]، فقال وبعضهم يحوِّل اللام نونًا كقول النابغة:

بكل مدمج كالليث يسمو على أوصال نيال رفن(*)

يريد: رفل))[١٦٥].

ومما ورد من هذا النوع من الابدال في ينابيع اللغة قوله ((وَشَرَحَ اللهُ صَدْرَهُ للإسْلامِ فانشَرَحَ، وَشَرَاحِيلُ: اسمٌ، وَشَرَاحِينُ أيْضًا، بابدَالِ اللامِ نُونًا، وَالشَّرمَحُ: الطَّوِيلُ))[١٦٦]. ومهما تعددت التأويلات وكثرت التفسيرات في سبب هذا الابدال،سواء أكان ابدال اللام نونًا، أم ابدال النون لامًا يبقى التقارب المخرجي بين الصوتين، واشتراكهما في الصفات هو السبب الأساس في حدوث هذا الابدال، ولذا فالمعجم العربي جاء حافلاً بالكلمات التي تعاقبت فيها اللام مع النون، على أنَّ آخر ما يتوقع من أسباب هذا التحوِّل هو الفرار من صعوبتهما، فهما من أيسر الأصوات نطقًا[١٦٧].

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة مع طائفة من الألفاظ التي حصل فيها الإبدال للأصوات الصوامت في كتاب (ينابيع اللغة للبيهقي) فقد سجل الباحث بعض النتائج وهي على النحو الآتي:

١- تعدُّ ظاهرة الإبدال من الظواهر اللغوية الشائعة في اللغة العربية منذ نشأتها الأولى حتى وقتنا الحديث، وهي ظاهرة صوتية على نحو لايقبل الشك، وقد مثلت مستويات التطور التي مرت بها اللغة، وهذا يؤكد أن التطور الصوتي واختلاف اللهجات يعدَّان عاملين رئيسين في نشأة هذه الظاهرة التي أقرتها الدراسات اللغوية القديمة والحديثة.

٢- عزا كثيرٌ من الباحثين ظاهرة الإبدال الى أسباب كثيرة وتعليلات متعددة؛ فمنهم مَن يرى أنَّ سببها لغوي وآخر لهجي، ومنهم من يرى

أنَّ الإبدال ناتج عن التطور التاريخي لألفاظ اللغة وهو ما قال به البيهقي في حديثة عن بعض الألفاظ التي حصل فيها الإبدال.

٣- جعل كثيرٌ من الباحثين حصول ظاهرة الإبدال في اللغة أحد الوسائل لنمو اللغة واتساعها، فالإبدال الحاصل بين الأصوات الصوائت في اللفظة الواحدة هو أحد السبل التي أشار إليها القدماء والمحدثون على حدٍّ سواء.

٤- في ضوء عرض الآراء هناك من علل حدوث هذه الظاهرة في اللغة العربية هو طلبًا للخفة والسهولة في الكلام والتقليل من الجهد المبذول في أثناء عملية النطق، والإبدال أحد هذه السبل التي لجأ إليها العربي لتيسير عملية حدوث الكلام.

الهوامش:

١- ينظر: الصحاح ١/ ١٦٣٢ (بدل)، ولسان العرب ١/ ٣٤٤ (بدل).

٢- لسان العرب ١/ ١٠١. تراجع

٣- ينظر: كشاف اصطلاحات الفنون ١ / ١٤٥.

٤- الفلسفة اللغوية: ٣٤.

٥- ينظر: كتاب الإبدال ٤٨.

٦- ينظر: تاريخ علوم اللغة العربية ٣١، وشرح المفصل ٥ / ٣٤٧.

٧- الصاحبي في فقه اللغة ٣٣٣.

٨- الإبدال ٦٩.

٩- كتاب الابدال ٥٠.

١٠- أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي ٢٦٥.

١١- ينظر: الابدال اللغوي في ضوء علم اللغة الحديث (مقالة) ٥٠.

١٢- ينظر: من أسرار اللغة ٦٣، والمنهج الصوتي للبنية العربية ١٦٨ ـ ١٦٩.

١٣- سر صناعة الاعراب ١ / ١٨٠، وينظر: من أسرار اللغة ٧٥.

١٤- بحوث في الاستشراق واللغة ٢٠٢، وينظر: من أسرار اللغة ٧٥.

١٥- ينابيع اللغة (مخطوط) مادة (بدل).

١٦- ينابيع اللغة مادة (شنأ).

١٧- ينظر: الكتاب ٤/ ٤٣٣.

١٨- ينظر: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ١/ ٩، والأصوات اللغوية ٨٩ـ ٩٠.

١٩- ينظر: الكتاب ٤/ ٤٣٤، سر صناعة الاعراب ١/ ٦٩.

٢٠- الأصوات اللغوية ٩٠، دراسات في علم اللغة ١١٠.

٢١- ينظر: الوجيز في فقه اللغة ١٦٧.

٢٢- ينظر: الأصوات اللغوية ٨٨ ـ ٩٠.

٢٣- التبدلات الصوتية والصرفية في كتابي التبريزي واللخمي ٣٩.

٢٤- ينظر المختصر في أصوات اللغة العربية ٨٨.

٢٥- الأصوات اللغوية ٢٣٦.

٢٦- ينظر التفسير التاريخي للأصوات

٢٠، والتبدلات الصوتية والصرفية في كتابي التبريزي واللخمي ٣٨.

٢٧- ينظر: تهذيب اللغة ١/ ١١١، ولسان العرب ١٧ / ١٦٨ (عنن).

٢٨- ديوانه ٢٥٤.

٢٩- فقه اللغة وسر العربية ١/ ٩٠.

٣٠- العين ١ / ١٤٠.

٣١- ينظر: فصول في فقه اللغة ١١٧، وعلم الأصوات في كتب معاني القرآن ٩٤.

٣٢- ينابيع اللغة مادة (أشَّ) مخطوط.

٣٣- ينظر: العين ١/ ١٥٧، والكتاب ٤/ ٤٣٣.

٣٤- ينظر: الأصوات اللغوية ٨٩ ـ ٩٠، ودراسة الصوت اللغوي ٢٧٣.

٣٥- ينظر: الكتاب ٤/ ٣٤٣، وسر صناعة الاعراب ١ / ٦٠ ـ ٦١.

٣٦- ينظر: الرعاية لتجويد القراءة ١٠٢ ـ ١٠٣، والدراسات الصوتية عند علماء التجويد ٣٢٦.

٣٧- ينظر: الكتاب ٤/ ٤٣٤، والمقتضب ١/ ١٩٤، وسر صناعة الاعراب ١/ ٧٠.

٣٨- ينظر: دروس في علم أصوات العربية ١٢٣، وأصوات اللغة العربية ١٨٣.

٣٩- ينظر: الأصوات اللغوية ٩١، وعلم اللغة مقدمة للقرئ العربي ١٧١، وفقه اللغة العربية ٤٨٥.

٤٠- المقتضب ١ / ١٥٥

٤١- ينظر: أصوات اللغة العربية ١٤٠، والمختصر في أصوات اللغة العربية ٨٢.

٤٢- ينظر: في اللهجات العربية ١٠٣، والظواهر اللغوية والنحوية في كتب الغريبين ٧٦.

٤٣- علم الأصوات في كتب معاني القرآن، وينظر: معاني القرآن للأخفش ١/ ١٦.

٤٤- ينظر: البحر المحيط في التفسير ٩ / ٥٤، ومعجم القراءات ٧/ ٤٧٠.

٤٥- ينابيع اللغة مادة (ظأب).

٤٦- ينظر: الكتاب ٤/ ٤٣٤، والأصوات اللغوية ٤٥.

٤٧- سر صناعة الاعراب ١/ ٤٨.

٤٨- ينظر: الكتاب ٤/ ٤٣٤، وسر صناعة الاعراب ١/ ٦١.

٤٩- الرعاية لتجويد القراءة ٢٠٣.

٥٠- التغيير الصوتي للأصوات في اللغة العربية واللغات السامية ١٣٥.

٥١- مرويات شمر بن حمدويه اللغوية مادة (زعب) ٤٦٤.

٥٢- ينابيع اللغة مادة (غلت).

٥٣- الكتاب ٤ / ٤٣٣.

٥٤- الأصوات اللغوية ٩٠، وعلم اللغة العام ـ الأصوات ـ ١٨٣.

٥٥- ينظر: الكتاب ٤/ ٤٣٤، ودراسة الصوت اللغوي ٢٧٧.

٥٦- شرح شافية ابن الحاجب ٣/ ٢٨٧. وينظر: الأصوات النطعية / دراسة في التبدلات الصوتية في ضوء علم الأصوات ٣٠٦ (بحث).

٥٧- سر صناعة الاعراب ١ / ١٥٥.

٥٨- شرح المفصل ٥ / ٤٠٦.

٥٩- ينظر: الابدال ١ / ١٣٥.

٦٠- ينظر: دراسات في فقه اللغة ١/ ٢٧٩.

٦١- ينابيع اللغة (عبد) مخطوط.

٦٢- ينظر: الكتاب ٤ / ٥٧٣، وسر صناعة الاعراب ١/ ٦٠.

٦٣- ينظر: الأصوات اللغوية ٩٠، ومناهج البحث في اللغة ٩٣.

٦٤- علم اللغة العام: الأصوات ١٢٩، ودراسة الصوت اللغوي ٢٦٩.

٦٥- ينظر: الكتاب ٤/ ٥٧٤، وسر صناعة الاعراب ١/ ٧٥.

٦٦- الإبدال في اللهجات وأثر الصوت فيه ٢٣٤، (بحث).وينظر: اللهجات العربية في التراث ١/ ٣٠٣، وفصول في فقه اللغة ١٣١ ـ ١٣٢.

٦٧- ينابيع اللغة مادة (سرم) مخطوط.

٦٨- الكتاب ٤/ ٤٣٣، وسر صناعة الاعراب ١ / ٤٧.

٦٩- ينظر: سر صناعة الاعراب ١ / ٤٧.

٧٠- ينظر: الكتاب ٤ / ٤٣٣.

٧١- سر صناعة الاعراب ١/ ٢٠٦.

٧٢- كتاب الابدال: ابن السكيت

١١٦.

٧٣- في البحث الصوتي عند العرب ٦٠.

٧٤- ينظر من أسرار اللغة ٧٥، والظواهر اللغوية والنحوية في كتب الغريبين ١١١.

٧٥- ينابيع اللغة مادة (مهش) مخطوط.

٧٦- ينظر: المحكم ٤/ ٢٢٤، وعلم الأصوات العام ـ أصوات اللغة العربية ١٢٦.

٧٧- ينظر: الكتاب ٤ / ٥٧٣.

٧٨- ينظر: المحكم والمحيط الأعظم ٤ / ٢٧٦، والدرس الصوتي في كتاب المحكم ٢٠٨ (رسالة ماجستير).

٧٩- ينابيع اللغة مادة (سدو) مخطوط. وينظر مادة (سأس)، و(سلع).

٨٠- العين ١/ ٥٨، وينظر: النشر في القراءات العشر ١/ ١٦٠.

٨١- الكتاب٤/ ٥٧٣، وينظر: سر صناعة الاعراب ١/ ٤٧.

٨٢- علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي ١٧٥.

٨٣- الأصوات اللغوية ٦٧، وينظر: علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي ١٧٥.

٨٤- علم اللغة العام ـ الأصوات ـ ١٩٣.

٨٥- مناهج البحث في اللغة ٩٩.

٨٦- ينظر: العين ١ / ٥٨، والأصوات اللغوية ٧٥.

٨٧- ينظر المقتضب ١/ ١٩٣ ـ ١٩٥، والأصوات اللغوية ٧٦.

٨٨- ينظر: الكتاب ٤/ ٤٣٤، وسر صناعة الاعراب ١/ ٦٠، والأصوات اللغوية ٧٧.

٨٩- ينظر: الأصوات اللغوية ١٧٨، والتطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه ٢٢.

٩٠- المحكم ٥/ ٤٢١. وينظر: كتاب الابدال ١٣٢.

٩١- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ١٣١.

٩٢- ينابيع اللغة مادة (سمر) مخطوط.

٩٣- العين ١/ ٥٨، وينظر الأصوات اللغوية في كتاب المستوفى في النحو ١٣٣.

٩٤- الكتاب ٤/ ٤٣٣.

٩٥- ينظر: المحكم ٤ / ٢٢٤.

٩٦- التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية واللغات السانية ١٥٦.

٩٧- ينابيع اللغة مادة (سطر) مخطوط، وينظر: (سقب) و(سقر) وسلخ) و(صلق) ولصق).

٩٨- ينظر: الكتاب ٤/ ٤٣٤، والدراسات الهجية والصوتية عند ابن جني ١٣٩.

٩٩- المزهر في علوم اللغة وأنواعها ١ / ٤٦٩.

١٠٠- الأصوات اللغوية ٧٦.

١٠١- المزهر في علوم اللغة وأنواعها ١/ ٤٦٩.

١٠٢- التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية واللغات السامية ٨٣.

١٠٣- ينابيع اللغة مادة (شيش) مخطوط.

١٠٤- فقه اللغة ١٥٤

١٠٥- ينابيع اللغة مادة (شمخ) مخطوط.

١٠٦- ينابيع اللغة مادة (صقع) مخطوط.وينظر: (صنخ) و (صلق).

١٠٧- ينظر: الكتاب ٤ / ٤٣٤، والدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ١٣٩.

١٠٨- لسان العرب (صلق).

١٠٩- ينظر: لسان العرب مادة (صقع).

١١٠- ينظر: الكتاب ٤/ ٤٨٠.

١١١- لهجة تميم ٩٢.

١١٢- ينابيع اللغة مادة (طرَّ) مخطوط، وينظر: مادة (فلط).

١١٣- ينظر: تهذيب اللغة (طرَّ) ١٢ / ٢٠٢، والمحكم والمحيط الأعظم ٩ / ١٢٦.

١١٤- سنن أبي داود ٤ / ٢٣٠، والفائق في الغريب والأثر ٣ / ٢٣٢. والمتيخة ((لَفْظَةٌ قَدِ اخْتُلِفَ فِي ضَبْطِهَا، فَقِيلَ: هِيَ بِكَسْرِ الْمِيمِ وَتَشْدِيدِ التَّاءِ

مِتِّيخة؛ وَقِيلَ: هِيَ بِفَتْحِ الْمِيمِ مَعَ التَّشْدِيدِ مَتِّيخة؛ وَقِيلَ: هِيَ بِكَسْرِ الْمِيمِ وَسُكُونِ التَّاءِ قَبْلَ الْيَاءِ مِتْيخة؛ وَقِيلَ: هِيَ بِكَسْرِ الْمِيمِ وَتَقْدِيمِ الْيَاءِ السَّاكِنَةِ عَلَى التَّاءِ مِيتَخَة؛ قَالَ الأَزهري: وَهَذِهِ كُلُّهَا أَسماء لِجَرَائِدِ النَّخْلِ وأَصل العُرْجُون، فَمَنْ قَالَ مِيتَخة، فَهُوَ مِنْ وَتَخَ يَتِخُ، وَمَنْ قَالَ مِتْيَخة، فَهُوَ مِنْ تاخَ يَتِيخُ، وَمَنْ قَالَ مِتِّيخة، فَهُوَ فِعِّيلة مِنْ مَتَخَ، وَقِيلَ: المِتْيَخة جَرَائِدُ رَطْبَةٌ؛ وَقِيلَ: هِيَ اسْمٌ لِلْعَصَا؛ وَقِيلَ: لِلْقَضِيبِ الدَّقِيقِ اللَّيِّنِ؛ وَقِيلَ: كُلُّ مَا ضُرِبَ بِهِ مِنْ جَرِيدٍ أَو عَصًا أَو دِرَّة وَغَيْرِ ذَلِكَ، وَتَرْجَمَ عَلَيْهَا ابْنُ الأَثير فِي مَتَخَ، قَالَ: وأَصلها فِيمَا قِيلَ مِنْ مَتَخَ اللهُ رَقَبَتَهُ ومَتَخه بالسَّهم إِذا ضربه)) ينظر: لسان العرب (توخ) ٣ / ١٠.

١١٥- المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث ٣/ ١٨٧.

١١٦- التعريفات: الشريف الجرجاني ٧.

١١٧- ينابيع اللغة مادة (طحو) مخطوط.

١١٨- ينظر: الكتاب ٤ / ٥٧٣، وسر صناعة الاعراب ١/ ٦٠.

١١٩- ينظر: الأصوات اللغوية ٩٠، وومناهج البحث في اللغة ٩٣.

١٢٠- علم اللغة العام: الأصوات ١٢٩، ودراسة الصوت اللغوي ٢٦٩.

١٢١- ينظر: الكتاب ٤/ ٥٧٤، وسر صناعة الاعراب ١/ ٧٥.

١٢٢- ينظر: الأصوات اللغوية ٥٧، وعلم اللغة، مقدمة للقارئ العربي ١٦٨.

١٢٣- المحكم ٣ / ٦١، وينظر: الدرس الصوتي في كتاب المحكم لابن سيده الاندلسي ٢٠٤.

١٢٤- مقاييس اللغة (طحو).

١٢٥- ينابيع اللغة مادة (طمح).

١٢٦- الكتاب ٤/ ٤٣٣.

١٢٧- ينظر علم اللغة العام ـ الاسوات ـ ١٢٤، ونصوص وابحاث في فقه اللغة العربية ١٩٦.

١٢٨- كتاب الابدال ١٤٢.

١٢٩- ينابيع اللغة مادة (سرعف) مخطوط.

١٣٠- ينظر الكتاب ٤ / ٤٣٣، وسر صناعة الاعراب ١/ ٤٦.

١٣١- ينظر: علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي١٧٩، والأصوات اللغوية ٧٧.

١٣٢- دراسة الصوت اللغوي ١١٤، وينظر: مناهج البحث في اللغة ١٠٢ -١٠٣.

١٣٣- ينظر: (سرعف) العين ٢ / ٣٣٣، وتهذيب اللغة ٣ / ٢١٩، ولسان العرب ٩ / ١٥١.

١٣٤-ينظر: الكتاب ٤ / ٤٣٤-٤٣٥.

١٣٥-

١٣٦- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات ٢/ ١٠٠، وينظر: المحكم ١٠ ٢٠٤.

١٣٧- ينظر: اللهجات العربية في التراث ٢/ ٤١٧، وعلم الأصوات في كتب معاني القرآن ١٠٢.

١٣٨- اللهجات العربية في التراث ٢/ ٤١٧.

١٣٩- ينظر: الابدال والمعاقبة والنظائر ٨٨.

١٤٠- ينابيع اللغة مادة (سكع) مخطوط، وينظر: (كهر).

١٤١- العين ١/ ٥٢-٥٨.

١٤٢- الكتاب ٤/ ٥٧٣.

١٤٣- المحكم ٧/ ٦٠٥-٦٠٦.

١٤٤- ينظر: ٤/ ٥٧٤، والمحكم ٤/ ٢٢٤.

١٤٥- ينظر: الأصوات اللغوية ٢٢، وعلم اللغة، مقدمة للقارئ العربي ١٣٧-١٣٨.

١٤٦- ينظر: أصوات العربية بين التحول والثبات ٢٥.

١٤٧- ينظر: كتاب الابدال ١١٣ - ١٤٤.

١٤٨- ينظر: معاني القرآن للفراء ٣/ ١٤١. وعلم الاصوات في كتب معاني القرآن ٩٦.

١٤٩- ينظر: معاني القرآن للفراء ٣ / ١٤١، والدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني١٣٩.

١٥٠- فقه اللغة العربية ٢٤٠، وينظر العين ٥ / ٣٣.

١٥١- ينظر: التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية ٦٢.

١٥٢- ينابيع اللغة مادة (مجر) مخطوط.

١٥٣- الأصوات اللغوية ٦٠.

١٥٤- المصدر نفسه ٦١.

١٥٥- كتاب الابدال ٨٢.

١٥٦- ينظر: أصوات اللغة العربية ٢٣٣.

١٥٧- ينابيع اللغة مادة (شثل) مخطوط.

١٥٨- ينظر: دراسة الصوت اللغوي ٣١٦-٣١٧.

١٥٩- ينظر: الأصوات اللغوية ٢٢، ودراسات في فقه اللغة ٢٨١.

١٦٠- ينظر: علم اللغة / مقدمة للقارئ العربي ١٣٧.

١٦١- ينظر: المصدر نفسه ١٤١.

١٦٢- الأصوات اللغوية ٢٥.

١٦٣- الكتاب ٤/ ٣٦٢.

١٦٤- الخصائص ١/ ٤٥٢.

*- ديوانه ١٢٨.

١٦٥- مجاز القرآن ١ / ٢٩٦، وينظر: علم الأصوات في كتب معاني القرآن ٩٦.

١٦٦- ينابيع اللغة مادة (شرح) مخطوط، وينظر: مادة (عتل)، و(كبل).

١٦٧- ينظر: التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية ١٦٧.

المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم

١- الإبدال: أبو الطيب اللغوي، عبد الرحمن بن علي (تـ ٣٥١هـ)، تحقيق: عز الدين التنوخي، دمشق (١٣٨٠هـ ـ ١٩٦١م).

٢- الابدال اللغوي في ضوء علم اللغة الحديث: اسماعيل الطحان / مجلة آداب المستنصرية، العدد (١) ١٩٧٦م.

٣- الابدال في اللهجات وأثر الصوت فيه: عبد الجبار عبد العبيدي (بحث) مجلة جامعة الانبار للغات والاداب، العدد (٣) ٢٠١٠م.

٤- الإبدال والمعاقبة والنظائر: أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي (تـ٣٧٧هـ)، تحقيق: عز الدين التنوخي، دار صادر، بيروت، ط٢ (١٤١٢هـ ـ ١٩٩٣م).

٥- أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي: عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

٦- أصوات العربية بين التحول والثبات: الدكتور حسام سعيد النعيمي، دار الحكمة، الموصل ١٩٨٩م.

٧- أصوات اللغة: الدكتور عبد الرحمن أيوب، مطبعة دار التأليف، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٦٣م.

٨- أصوات اللغة العربية، الفوناتيك والفونولوجي: ابراهيم مصطفى العبدالله، دار الأندلس، حائل، ط١، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م.

٩- الأصوات اللغوية: ابراهيم أنيس، مطبعة محمد عبد الكريم حسان، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٥، (ب، ت).

١٠- الأصوات اللغوية في كتاب المستوفي في النحو للفرغاني (ت٥٤٩هـ)، خميس عبدالله التميمي، منتدى المعارف، ط١ ٢٠١٣م.

١١- الأصوات النطعية / دراسة في التبدلات الصوتية في ضوء علم الأصوات الحديث: عبد العزيز موسى علي ورائد فريد طافش (بحث)،

جامعة البلقاء، كلية الاميرة عالية، المجلد (٤٦)، العدد (٣) ٢٠١٩م.

١٢- الأصول في النحو:أبو بكر بن السراج، تحقيق: الدكتور عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٧م.

١٣- البحر المحيط في التفسير: أبو حيان الأندلسي (ت٧٤٥هـ)، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت ١٤٣١هـ.

١٤- بحوث في الاستشراق واللغة: اسماعيل عمايرة، مؤسسة الرسالة، بيروت،عمان ١٩٩٦م.

١٥- تاريخ علوم اللغة العربية: طه الراوي، مطبعة الرشيد، بغداد ط١، ١٩٨٠م.

١٦- التبدلات الصوتية والصرفية في كتابي التبريزي واللخمي: أفنان عبد الفتاح مصلح النجار (أطروحة دكتوراه)، الجامعة الاردنية، كلية الدراسات العليا ٢٠٠٨م.

١٧- التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه: رمضان عبد التواب، مطبعة المدني، القاهرة ط٢، ١٩٩٧م.

١٨- التعريفات: لأبي الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦م.

١٩- التغيير التاريخي للأصوات في اللغة العربية واللغات السامية: آمنة صالح الزعبي، دار الكتاب الثقافي، الأردن، ٢٠٠٨م.

٢٠- التفسير التاريخي للأصوات في اللغة العربية واللغات السامية: آمنة صالح الزغبي،، ط١ إربد، دار الكتاب، ٢٠٠٥م.

٢١- تهذيب اللغة: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون وآخرين، الهيئة العامة للكتاب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د.ت.

٢٢- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن

جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ودار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٠م.

٢٣- الدراسات الصوتية عند علماء التجويد:الدكتور غانم قدوري، مطبعة الخلود، بغداد ١٩٨٧م.

٢٤- دراسات في علم اللغة: كما محمد بشر، دار المعارف مصر ١٩٦٩م.

٢٥- دراسات في فقه اللغة: صبحي الصالح، دار العام للملايين، بيروت ط١٤، ٢٠٠٠م.

٢٦- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، الدكتور حسام النعيمي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام في جمهورية العراق ١٩٨٠.

٢٧- دراسة الصوت اللغوي:الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، القاهرة ١٩٨٥م.

٢٨- الدرس الصوتي في كتاب المحكم لابن سيده الأندلسي (ت٤٥٨هـ) في ضوء علم اللغة الحديث: حسين علي حسين، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب ٢٠٠٨م.

٢٩- دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، ترجمة صالح القرمادي، الجامعة التونسية ١٩٦٦.

٣٠- ديوان شعر ذي الرمة، غيلان بن عقبة العدوي، تصحيح: كارليل هنري، مطبعة كلية كمبريج ١٩١٩م.

٣١- ديوان النابغة: تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر ودار بيروت، بيروت ١٩٦٣م.

٣٢- الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة: مكي بن أبي طالب القيسي (ت٤٣٧هـ)، تحقيق: أحمد حسن فرحات، دمشق ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.

٣٣- سر صناعة الإعراب:أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: الدكتور حسن هنداوي، الطبعة الأولى، دار القلم، دمشق ١٩٨٥م.

٣٤- سنن أبي داود: سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني الأزدي (ت٢٧٥هـ)، تحقيق: محيي الدين عبد

الحميد، دار الفكر د.ت.

٣٥- شرح شافية ابن الحاجب:رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي النحوي(ت٦٨٦هـ)، ضبط وشرح: محمد نواف الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان ١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥م.

٣٦- شرح المفصل، لابن يعيش موفق الدين يعيش بن علي (ت٦٤٣هـ) الطباعة المنيرية بمصر.

٣٧- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتاب العربي بمصر، د.ت.

٣٨- الظواهر اللغوية والنحوية في كتب الغريبين: الدكتور ميثم محمد علي، ديوان الوقف الشيعي، المركز الوطني لعلوم القرآن، بغداد ط١، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م.

٣٩- علم الأصوات في كتب معاني القرآن: الدكتورة ابتهال كاصد الزيدي، دار أسامة، عمان ـ الأردن، ٢٠٠٥م.

٤٠- علم الأصوات العام ـ أصوات اللغة العربية:الدكتور بسام بركة، مركز الإنماء القومي، بيروت ١٩٨٨م.

٤١- علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، الدكتور محمود السعران، مصر ١٩٦٢.

٤٢- علم اللغة العام – الأصوات – الدكتور كمال محمد بشر. دار المعارف، المطبعة الخامسة مصر ١٩٧٩.

٤٣- العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام في جمهورية العراق مطابع الرسالة ١٩٨٠م.

٤٤- الفائق في الغريب والأثر: جار الله الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، تحقيق، علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعرفة، لبنان، ط٢.

٤٥- فصول في فقه العربية، الدكتور

رمضان عبد التواب، الطبعة الأولى، دار الحمامي للطباعة القاهرة ١٩٧٣م.

٤٦- فقه اللغة، الدتور حاتم الضامن، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد ١٤١١ ـ ١٩٩٠م.

٤٧- فقه اللغة العربية، الدكتور كاصد ياسر الزيدي، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ١٩٨٧م.

٤٨- فقه اللغة وسر العربية:عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، المكتبة التجارية الكبرى ١٩٥٩م.

٤٩- في البحث الصوتي عند العرب: الدكتور خليل ابراهيم العطية، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية، بغداد، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

٥٠- في اللهجات العربية: ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د. ت.

٥١- المقتضب: أبو العباس المبرد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق، ممحمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م.

٥٢- الكتاب: سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٣م.

٥٣- كتاب الابدال، ابن السكيت، (ت٢٤٤هـ) تحقيق: حسن محمد محمد شرف، مراجعة، علي النجدي ناصف، الهيأة العامة لسؤون المطابع الأميرية، القاهرة ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م.

٥٤- كشاف إصطلاحات الفنون: محمد علي التهانوي، مطبعة كلكتا، ١٨٦٣م.

٥٥- لسان العرب: جمال الدين بن مكرم بن منظور المصري (ت٧١١هـ)،دار صادر، بيروت ط١.

٥٦- اللهجات العربية: ابراهيم أنيس، دار الفكر العربي، مطبعة الرسالة، الطبعة الأولى د.ت.

٥٧- اللهجات العربية في التراث:الدكتور أحمد علم الدين

الجندي، كلية العلوم، جامعة القاهرة د.ت.

٥٨- لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة: غالب فاضل المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد ـ العراق، ط١، ١٩٧٨م.

٥٩- مجاز القرآن: أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت٢٠٩هـ)، تحقيق، محمد فؤاد سزكين، ط٢ دار الفكر ١٩٧٠م.

٦٠- المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث: أبو بكر عيسى المديني الاصفهاني (ت٥٨١هـ)، تحقيق، عبد الكريم العزباوي، دار المدني، ط١، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.

٦١- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق:علي النجدي ناصف وآخرين، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٨٦هـ.

٦٢- المحكم والمحيط الأعظم: ابن سيده (ت٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان ـ بيروت، ط١ ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠م.

٦٣- المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، دار الشرق العربي الطبعة الثالثة.

٦٤- المختصر في أصوات اللغة العربية، دراسة نظرية وتطبيقية: محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، القاهرة ط٨، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤.

٦٥- مرويات شمر بن حمدويه اللغوية (ت٢٥٥هـ): جمع وتحقيق ودراسة، حازم سعيد يونس البياتي، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي،

٦٦- المزهر في علوم اللغة وأنواعها: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد الجباوي، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الرابعة ١٩٥٨ م.

٦٧- معاني القرآن: الأخفش الأوسط الإمام أبو الحسن سعيد بن مسعدة المجاشعي(ت٢١٥هـ)، تحقيق:

الدكتور فائز فارس، دار البشير، دار الأمل، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨١م.

٦٨- معاني القرآن: أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء، تحقيق: الدكتور عبد الفتاح اسماعيل شلبي، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢م.

٦٩- معجم القراءات: د. عبداللطيف الخطيب، الناشر: دار سعد الدين، ط١، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠٢م.

٧٠- مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٣٦٦ هـ.

٧١- المقتضب: صنعة أبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، صدر بإشراف محمد توفيق عويضة، القاهرة ١٣٨٦ هـ.

٧٢- من أسرار اللغة: ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٦ ١٩٧٨م.

٧٣- مناهج البحث في اللغة: الدكتور تمام حسان، دار الثقافة والنشر، الدار البيضاء، المغرب ١٩٧٩م.

٧٤- المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصوت العربي: الدكتور عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت ـ لبنان ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.

٧٥- النشر في القراءات العشر: الحافظ أبو الخير محمد بن محمد الدمشقي السهير بابن الجزري (ت٨٣٣هـ)، تعليق: علي محمد الضباع، طبعة مصورة بالاوفسيت، مكتبة المثنى بغداد.

٧٦- الوجيز في فقه اللغة: محمد الأنطاكي، منشورات دار الشرق، الطبعة الثانية ١٩٦٩م.

٧٧- الوجيز في فقه اللغة: محمد الانطاكي، منشورات دار الشرق، بيروت، ط٤ ١٩٦٩م.

٧٨- ينابيع اللغة: أبو جعفر أحمد بن علي بن أبي جعفر محمد بن أبي صالح البيهقي المقرئ اللغوي ويعرف بـ (بو جعفريك) ت ٥٤٤هـ، مخطوط.

التَّرْجِيْحَاتُ الصَّرفيّةُ عِنْدَ ابن الحَاجِب (٦٤٦هـ) في شَرْحِهِ للشّافيّةِ

أ.م.د لؤي طارق عليّ التميميّ
م.د سناء زكي عليّ
جامعة البصرة / كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة / قسم اللغة العربيّة

The morphological weightings of Ibn Al-Hajeb in his explanation of Shafia

Asst. prof. Dr Luay Tareq Ali Al Tamemy
Lect. Dr Sanaa Zaki Ali
Al Basrah University/ College of Education for Human Sciences/ Department of Arabic Language

ملخص البحث

الّفَ ابن الحَاجِب الشّافيّة في علم الصّرف، وهي تُعدّ من المتون المهمة في الصّرف العربيّ، الذي طالما كان مدار اهتمام العلماء والدارسين على مرّ الأزمنة والقرون فقد شرحت شروحًا كثيرة ، ويعدّ شرح المصّنف أول الشّروح في هذا الباب ، وقد جاء هذا البحث ليسلّط الضّوء على الترجيحات الصّرفيّة التي ساقها ابن الحَاجِب في شرحه، فهو يرجّح رأي أحد العلماء على آخر في بعض المسائل.

كلمات مفتاحيّة:(ابن الحَاجِب ، الشّافيّة ، الصّرف، التَّرجيحات ، آراء العلماء)

Abstract

Ibn Al-Hajeb wrote Al-Shafi’a in morphology, which is considered one of the important texts in Arabic morphology that has long been the focus of the interest of scholars and scholars throughout the ages and centuries. On the morphological weightings cited by Ibn al-Hajib in his explanation, he prefers the opinion of one scholar over another in some issues.

Keywords: Ibn al-Hajib, healing, exchange, weightings, scholars› opinions

المُقدّمة:

شُرِحَتْ الشّافيّة شروحًا كثيرةً من قبل العديد من العلماء، وأول هذه الشّروح هو شرح المصّنف، وقد لوحظ في هذا الشّرح أَن الشّارح في طيّات شرحه وعند ذكره لآراء العلماء يرجّح رأيًا على رأي، وهذا الأسلوب زاد من أهمية الشّرح وتعدّد مصادره، فبيان أكثر من رأي للعلماء يؤدّي الى اعتناء الشّارح بالمزيد من المعلومات المُختَلف فيها عندهم، و مِنْ ثَمَّ يكون الاطلاع على آرائهم مطروحاً للقارئ والباحث، وهذا بدوره يعضّد الشّرح ويقويّه من ناحية تعدّد الآراء، وطرحها وترجيحها عند العلماء من أهم الأمور التي يُضمّنوها في مؤلفاتهم وشروحهم، فإنّ المتتبع لشروح العلماء للمنظومات النحويّة أو الصّرفيّة يجد أنّ هذه الظاهرة بارزة وجليّة للعيان وهي بطبيعتها تغني الشّرح، وابراز الترجيحات لدى عالم من العلماء ما هي إلا ذِكر لآرائهِ في هذا المجال، فهو يعمد الى ابراز الأدلة التي ترجّح رأيًا على رأي ويناقشها، ومن الترجيحات التي ساقها ابن الحَاجِب في شرحه للشّافيّة:

• الجمع بين همزتينِ:

أورد ابن الحَاجِب في باب القلب المكانيّ ترجيحاً لرأي الخليل بن أحمد الفراهيديّ(ت١٧٠ه) في الجمع بين همزتينِ، إذ يقول:)(ومن جملة ما يُعرفُ به القلبُ: أن يؤدي حمله على أنّه غير مقلوب إلى الجمع بين همزتينِ على مذهب الخليل، يعني هذا الوجه من التعريف إنما يقول به الخليل ومن تابعه))[1]، أي أنّ يؤدي ترك القلب الى اجتماع همزتينِ، وهذا ما يراه الخليل، نحو: جاءٍ أصله جائيء بالاتفاق؛ لأنّه اسم فاعل من الأجوف المهموز اللام، فقلبت اللام الى موضع العين عنده، لئلا يلزم اجتماع الهمزتينِ، وهو مستكره، فأُعلَّ إعلال قاضٍ، فوزنه فالٍ، ويفهم من هذا النص أَن الخليل يرى في أصل (جاءٍ) هو (جايىء)

فحدث القلب المكانيّ فقدمت لامها على عينها فاصبح (جائي)، ثم أُعلَّ إعلال قاضٍ فصار (جاءٍ) على وزن (فالٍ)، إذ لو لم يحدث القلب المكانيّ لانقلبت الياء همزة، واصبحت بهمزتينِ (جائىء) وهو مستكره[٢]، فبعد أن يناقش ابن الحَاجِب رأي الخليل والآراء المخالفة له يقول ((ولا يكون ذلك الا على مذهب الخليل))[٣]، والخليل في هذه المسألة يذهب إلى أنَّ ترك اللفظ على حاله بسبب كراهه اجتماع همزتينِ، إذ يقول: ((ان قولك جاءٍ وشاءٍ ونحوهما اللام فيهنّ مقلوبة، وقال: الزموا ذلك هذا وأطّرد فيه، إذ كانوا يقلبون كراهية الهمزة الواحدة))[٤]، فـ (جاءٍ) اجوف مهموز اللام و ((كان في الأصل جايِئاً بسبق الياء على الهمزة، قُلب بجعل العين موضع اللام، واللام موضع العين، ولو تُرِكَ على حاله ولم يقلب لأدى الى اجتماع همزتينِ إحداهما الواقعة قبل اللام التي كانت ياء، والثانية اللام؛ لأن العين في فاعل من الأجوف واجب قلبها همزة، ثم أُعلَّ إعلال قاضٍ، فعنده يكون على زنة فالٍ، وتكون العين محذوفة))[٥]،وعلى هذا فان الخليل يرى أن (جاءٍ) أصله (جايىء) وهو اسم فاعل من الأجوف المهموز اللام، نُقلت اللام الى موضع العين فصار (جائي) على وزن (فالع)، وبعد ذلك أُعِلَّ إعلال قاضٍ فأصبح (جاءٍ)، ولو لم تقلب لانقلبت الياء همزة فصار (جاءء) بهمزتينِ، وهذا مكروه في العربيّة.

وقد ذهب مذهب الخليل ورجّح رأيه أبو علي الفارسيّ (ت٣٧١هـ)؛ لأنّه يرى أنه يؤدي الى إعلالين؛ وهذا بدوره يؤدي الى إن الاعلالينِ إذا كانا على نحو القياس أولى من واحد لا عليه القياس[٦].

في حين أن سيبويه (ت١٨٠هـ) ومن تابعه يرون انه ((لا باس باجتماع الهمزتينِ، إذ يُعمل ما يقتضيه الأصول، فتقلب الثانية في جاءء ياء، ويُعل إعلال قاضٍ))[٧]، أي ان سيبويه ومن تابعه في

هذا الرأي يرون جواز اجتماع الهمزتينِ في الأصل، وبعد ذلك يقلبون الهمزة الاخيرة ياءً للاستثقال، وثم يُعلّونه إعلال قاضٍ، وبهذا يكون على زنة (فاعٍ). وعلى هذا فان وزنها عند الخليل (فالٍ) وعند سيبويه ومن تابعه (فاعٍ).

وقد وضَّحَ الرَّضي (ت٥٨٥هـ) هذا الخلاف بين الخليل وسيبويه بقوله:((إنّ الخليل يُعرف القلب بهذا ويحكم به، وهو أن يؤدي تركه الى اجتماع همزتينِ، وسيبويه لا يحكم به وإن أدى تركه الى هذا، وذلك في اسم الفاعل من الأجوف المهموز اللام نحو ساءٍ و جاءٍ، وفي جمعه على فوعل نحو جَوَاءٍ وسَوَاءٍ جَمْعَي جائية وسائية وفي الجمع الاقصى لمفردٍ لامه همزة قبلها حرف مد كخطايا في جمع خطيئة))[٨]، ورأي الخليل قد ضعفه الرَّضي ولم يرتضه، إذ يقول:((وليس ما ذهب إليه الخليل بمتين؛ وذلك لأنه يُحترز عن مكروه إذا خيف ثباته وبقاؤه، إما إذا أَدى الأمر الى مكروه وهناك سبب لزواله فلا يجب الاحتراز من الأداء اليه))[٩]، وهو بهذا يرى ما يراه سيبويه، وابن الحَاجِب هنا يرجّح ما ذهب اليه الخليل دون سيبويه، وليس هو فحسب بل ان أَبا علي الفارسيّ كان يميل ويقوي رأي الخليل على قول سيبويه؛ لما يلزم رأي سيبويه من إعلالين، قلب العين همزة، واللام ياء[١٠].

ومن هذا يتبين إن (شاءٍ) و (جاءٍ) كان فيها اعلال فأصبحت على وزن (فاعٍ) على قول سيبويه (شاويء، جايىء) وفيها انتقلت العين الى اللام، واللام الى موضع العين فأصبحت (شاءِوٌ) و (جاءِيٌ) ووزنها (فالعٌ) ثم اعتلت فأصبحت (شاءٍ) و (جاءٍ) على وزن (فالٍ) على رأي الخليل[١١].

• وزن (أَشْيَاء)

اختلف العلماء في وزن (أشياء)، وهذا الخلاف ناشىء من عملية القلب، وابن الحَاجِب في هذا الخلاف قد رجّح رأي الكسائيّ(ت١٨٩ه)

على الآراء الأخرى، إذ يقول ((او الى منع الصّرف بغير علة على الأصح نحو أشياء، قوله (على الأصح) إشارة الى مذهب الكسائيّ فانّه لا يُقَدرُ القلب، وان ادى الى منع الصّرف بغير علة؛ لأنه قال في أشياء وزنه أَفْعَالٌ وهو غير متصرف باتِّفاقٍ، فلم يرتكب القلب بغير علَّةٍ))[١٢]، والجدير بالذكر ان (أشياء) فيها مذاهب عدة، فقد ذهب الخليل وسيبويه الى انها اسم جمع لا جمع وأصلها (شَيْئاء) على وزن (فَعْلاء) وهنا قد حصل قلب مكاني اذ قدم اللام على الفاء فصارت (أشياء) ووزنها (لَفْعَاء) وهي ممنوعة من الصّرف[١٣]، وذهب الكسائيّ الى انها جمع (شيء) وهي جمع قلة على وزن (أَفْعَال) منعت من الصّرف بغير علة[١٤]، ومذهب الأخفش والفرّاء انها جمع (شَيْيءٍ) شذوذاً، حذفت اللام فصار وزنها (أَفْعَاء) وهي في الأصل (أَشْيَئاء) على وزن (أفْعِلاء)[١٥]، إذ يقول الفرّاء((ولكننا نرى ان أشياء جمعت على أفعلاء كما جمع لَيِّن وألِيناء، فحذفت من وسط أشياء همزة، كان ينبغي لها أن تكون (أشياء) فحذفت الهمزة لكثرتها))[١٦]، في حين ان الخضر اليزدي (ت٧٢٠هـ) يرى ان (أشياء) على وزن (لفعاء)، وهو رأي غريب، اذ يقول ((اشياء جمع شيء كان أصله أشياء على زنة أَفْعال كأجمال، فقلبت بجعل اللام موضع الفاء، والفاء موضع العين، والعين موضع اللام فصار: أشياء على زنة لَفْعاءَ، فتكون على هذا التقدير علة منع الصّرف موجودة فيها، فلا يلزم الخرم))[١٧]،وقد ضّعفَ الرَّضي رأي الكسائيّ بقوله ((وما ذهب اليه بعيد؛ لأن منع الصّرف بلا سبب غير موجود، والحمل على التوهم ـ ما وجِدَ مَحمِلٌ صحيح ـ بعيدٌ في الحكمة))[١٨]، وكذلك ضّعفَ قول الأخفش (ت٢٥١هـ) والفرّاء (ت٢٠٥هـ) بقوله ((وقال الأخفش والفرّاء: أصله أَشيئاء جمع شيء، وأصله شيءٌ نحو بيِّنَ

وأبْنِاء، وهو ضعيف))[١٩] ، وقد ذكر وجوه عدة لهذا التضعيف، في حين انه يرى ان ما ذهب اليه سيبويه[٢٠] هو الصحيح والراجح، وكذلك فعل ابن جني(ت٣٩٢هـ)[٢١].

وابن الحَاجِب في كل هذه الآراء يرى ان رأي الكسائيّ هو الأصح والأصوب والأرجّح من بقية الآراء التي ذكرت، وحقيقة الأمر أنّ ما ذهب إليه الخليل وسيبويه و الرَّضي ومن وافقهم أقرب للصواب.

• معاني فَعَلَ في باب المغالبة.

رجّح الشّارح في باب معاني أبنية الأفعال قول العلماء على قول الكسائيّ، فباب (فَعَلَ) بسبب خفته لم يختص بمعنى مُحدِّد، بل استعمل في الكثير من المعاني؛ لكون اللفظ إذا خفَ جُعِلَ الاستعمال به أوسع والتصرّف به كذلك[٢٢]، أي ان هذا الباب يختص ((بضم مضارعهِ باب المغالبة، ونعني بها أن يغلب أحد الأمرين الآخر في معنى المصدر، فلا يكون إذن إلاّ متعديًا نحو: كارمني فَكَرْمتُهُ أكْرُمُهُ: أي غلبته بالكرم..... إلاّ أن يكون المثال الواويّ كوعد، والأجوف والناقص اليائيين كبَاعَ و رَمَى، فإنك لا تنقلها عن فَعَلَ يَفْعِلُ، بل تنقلها إليه عن كانت من غيره؛ لأن هذه الانواع مضارعها يَفْعِلُ ـ بالكسر ـ إذا كان الماضي مفتوح العين قياساً لا ينكر))[٢٣]،إلا ان الكسائيّ استثنى ما عينه أو لامه أحد حروف الحلق، أي انه فتح لاقتضاء حرف الحلق الفتح، وهذا ما موجود في باب (فَعَلَ ـ يَفْعَل)، يقول ابن جني عن ذلك ((وحكى الكسائيّ فاخرني ففخرته أفخره - بفتح الخاء - وحكاها أبو زيد أفخُره - بالضم - على الباب))[٢٤]، في حين أَن أبا حيان الأندلسيّ (ت٧٤٥هـ) قد فصّلَ في هذا القول، اذ يقول ((وفي كلام ابن عصفور ما يقتضي قصر ذلك على ما أصله فَعَلَ (بفتح العين)، وليس بصحيح، وسواء كان حلقي العين أم لا خلافاً للكسائي؛ فإنه يُجيز أَن يكون

مضارعه على يَفْعَلُ (بفتح العين)، كحاله إذا لم يكن لغير مغالبة))[٢٥]، وكلام ابن عصفور (ت٦٩٦هـ) المشار اليه من ابي حيان يقول فيه ((و (فَعَلَ) لا يخلو أن يكون للمغالبة، أو لا يكون، فإن كان للمغالبة فإنّ مضارعه أبداً على (يَفْعُلُ) بضم العين، نحو (ضاربني فضَرَبتُه أَضرُبُهُ) و(كابَرَني فكَبَرَتُه أكبُرُهُ) و (فاضَلَني ففَضَلتُه أفضُلُهُ) هذا مالم يكن معتل العين أو اللام بالياء، أو معتلَّ الفاء بالواو، فإن كان كذلك لزم المضارع (يَفْعِل) بكسر العين، نحو قولك (راماني فرَمَيتُهُ أَرمِيهِ) و (سايَرني فسيرتهُ أَسِيرُه) أي غَلبْتُه في السَّير و (واعَدَني فوَعَدتُهُ أَعدُهُ)، وزعم الكسائيّ أنه يجيء على (أَفْعَلُ) بفتح العين، إذا كان عينه حرف حلق، نحو (فاخَرَني فَفَخَرتُهُ أَفخَرُهُ)))[٢٦]، وهذا يعني أَن مذهب الكسائيّ يجيء (بفتح العين) إذا كان حرف حلقٍ.

وترجيح ابن الحَاجِب بين هذه الآراء جاء بقوله:((وعن الكسائيّ أنه استثنى ما فيه حرف حلق، وانه يُقال: أَفعَلُهُ بالفتح، وما ذكره غيره أولى؛ لثبوت الضم في مثلهِ نقلا، ولأنّ اعتبار هذه القاعدة أولى من مخالفتها))[٢٧]، أي ان الكسائيّ يستثني ما فيه حرف حلق نحو (شاعَرَني فشَعَرتُهُ أَشعَرُهُ) بالفتح، لاشتغال حرف الحلق[٢٨]، والجدير بالذكر، ان ابن الحَاجِب قد ذكر في شرح المفصّل أن ((استثناء الكسائيّ غير مستقيم لا في النقل ولا في المعنى، فقد نقل الثقات: فاخرني ففخَرْتُه أَفْخُرُه، وهو عين ما خالف فيه، واما في المعنى فإن ما فيه أحد حروف الحلق لم يلزم في قياس كلامهم الفتح دون الضمِّ حتى لا يكون الضم مخرجاً له عن قياس لغتهم، بل استعمل فيه الفتح والضم جميعاً))[٢٩]، وقد ضعّف الخضر اليزدي رأي الكسائيّ كذلك بقوله: إنّ النقل الصحيح من الثقات الضم، فعلى هذا يكون الفتح خلاف قاعدتهم، وكذلك انَّ العلة

الحاملة على كون صيرورته الى الفتح غير مضطردة وهي اقتضاء حرف الحلق الفتح لمجيء مثل دَخَلَ يَدْخُل و نَحَتَ يَنْحِتُ وهذا كثير[٣٠]، غير ان الجابردي (ت٧٤٦هـ) جعل كلام الكسائيّ غير مستقيم لثبوت الضم، ونقل مثالا عن أَبي زيد في ذلك[٣١]

• تصغير الخماسي:

ذكر ابن الحَاجِب في تصغير الخماسي رأياً لسيبويه وآخر للأخفش وقد رجّح رأي سيبويه على رأي الأخفش في هذه المسالة، إذ يقول ((ان تصغير الخُماسي مُستكره، فإن صُغِّرَ فالمشهور حذفُ الخماسي، قال سيبويه: لأنّه لا يزال في سهولة حتى يرتدع بالخامس، وإنما يُحذف الذي ارتدع عنه كقولك في سَفَرْجَلٍ: سُفَيْرِجٌ، وبعضهم يختار حذف ما أشبه الزائد وإن لم يكن آخراً، فيقول في جَحْمَرِشٍ؛ لأن الميم من حروف الزوائد في غيره، وروى الأخفش سُفَيْرِجِلٌ من غير حذف وهو ضعيف))[٣٢]، والملاحظ في هذا النص ان ابن الحَاجِب قد رجّح رأي سيبويه على رأي الأخفش إذ ضعّفَ رأي الأخفش في تصغير الخماسي، وبيان هذه المسألة أَن الصّرفيين يرون في تصغير الاسم الخماسي الذي قبل آخره حرف صحيح تُصغر بضم أَوله وفتح ثانيه وزيادة حرف الياء الساكن للتصغير ثالثاً، وبعد ذلك كسر الحرف الذي يلي ياء التصغير وحذف الحرف الاخير منها، وعلّلوا الحذف بان ما قبل الآخر شبيه بالزائد فقالوا في (سَفَرْجَل ــ سُفيرِج) و (جِرْدَحْل ـ جُرَيْدِح)، في حين ان الأخفش يرى جواز (سُفَيْرِجِلٌ) من غير حذف في الاسم، ولكنّ أبا حيان الأندلسيّ جعل رأي الأخفش شاذاً لا يقاس عليه، إذ يقول: ((فأما ما حكى الأخفش من (سُفَيْرِجَل) تصغير (سَفَرْجَل) بإثبات اللام، وفتح الجيم فقال به بعضهم وهو شاذ لا يقاس عليه))[٣٣]،أي ان تحريك الجيم بالكسر للاتباع؛ ولأن الانتقال من الكسرة الى الفتحة كالانتقال من

الأسفل الى الأعلى من غير حذفٍ وهذا ضعيف، والجدير بالذكر ان سيبويه نقل رأياً للخليل مطابقاً لرأي الأخفش يقول فيه ((قال الخليل: لو كنتُ محقِّراً هذه الاسماء لا أَحذف منها شيئاً كما قال بعض النحويين، لقلت: سُفَيْرِجلٌ كما ترى، حتى يصير بزنة دُنَيْنِرٌ، فهذا أقرب وإن لم يكن من كلام العرب))[٣٤]، وعلى هذا فان رأي الأخفش مطابق لما جاء به الخليلبحسب نقل سيبويه له، وهو الأرجّح.

• النسب الى المؤنّث المعتل اللام

اختلف العلماء في النسب الى المؤنّث، أي إذا نسب الى ما لامه واو او ياء وكان قبلها ساكن سواء كان الحرف صحيحاً أم معتلا، فالمبرّد (ت٢٨٥هـ) يرى ان النسب في كلمة (عَدُوَّةٍ) هو (عَدُوِّيٌّ)، وسيبويه يرى أنها (عَدَوِيٌّ) إذ يقول: ((فإن أضفت الى عَدُوةٍ قلت: عَدَوِيّ من أجل الهاء، كما قلت في شَنُوءة: شَنَيءٌ))[٣٥]، بفتح الثاني وحذف الواو، كما في صحيح اللام كما في (شَنِئيّ) في (شَنُوءة) ولا يعتد بالادغام، أي ان المعتل اللام من فَعُولة كالصحيح في النسب، لكن المبرّد لا يحذف الواو وإن كان على وزن (فُعَيْل) او (فَعِيل) معتل اللام، يقول الرَّضي عن ذلك: ((فالمبرّد يقول في حلوب وحلوبة حلوبي، وكذا في عَدوّ وعَدُوّة عَدُوِّي، ولا يفرق بين المذكر والمؤنّث لا في الصحيح اللام ولا في المعتلة، ولا يحذف الواو من أَحدهما، وسيبويه يفرق فيهما بين المذكر والمؤنّث، فيقول في حلوب وعَدُوّ: حلوبي وعدوي وفي حلوبة وعدوة: حَلَبي وعَدَوي، قياساً على فعيل وفعيلة، والذي غره شنوءة فإنهم قالوا فيها شنيء، ولولا قياسها على نحو حَنِيفة لم يكن لفتح العين المضمومة بعد حذف الواو وجه، لأن فَعُلياً كعضدي وعجزي موجود في كلامهم، فسيبويه يشبه فَعُولة مطلقاً قياساً بفَعِيلة في شيئين: حذف الليث، وفتح العين، والمبرّد يقصر ذلك على شنوءة فقط))[٣٦].

أي ان المبرّد في (فَعُولَة) يقول (فَعَوْلِيّ) كـ (عَدَوِّيّ) في (عَدُوَّةٍ) كما تقول (عَدُوِّيّ في عَدُوّ) أي اجراء الواوين مجرى واو واحدة للادغام على خلاف باب الصحيح؛ وذلك لأن القياس بابُ الصحيح حذف الواو وفتح الثاني، فالمبرّد إذاً يخالف سيبويه في (فعولة) سواء كانت صحيحة اللام او معتلة اللام في المذكر والمؤنّث[٣٧].

وابن الحَاجِب هنا يذكر الرأيين ويرجّحهما معاً، إذ يقول: ((واختلف في النسب الى المؤنّث، فالمبرّد يخالف به باب الصحيح، فيقول في عَدُوَّةٍ: عَدُوِّيٌّ، وسيبويه يُجري مجرى فَعُولٍ و فَعُولَةٍ في الصحيح، فيقول في عَدُوَّةٍ: عَدَوِيٌّ، فأجراه المبرّد على ما يقتضيه أصل النسب، ولم يثبت عنده أنَّه ممَّا استُثني كباب شَنُوْءَة؛ لجواز ان يكونوا أجروه للإدغام مجرى الحرف الواحد، وسيبويه راعى بابه الذي هو أخص، فاجراه مُجرى فعولة في الصحيح فقال في مؤنثه: عَدَوِيٌّ كما قالوا في شَنُوْءَةً: شَنَئِيٌّ، ولم يعتد بالإدغام، وكلاهما غير بعيد، فإن سُمِعَ احدهما اتبعَ))[٣٨]، وابن الحَاجِب هنا يرجّح رأي سيبويه ورأي المبرّد ويقول ايهما سمع اتُبع، والجدير بالذكر ان الشّارح هنا قد خالف ما قاله في شرح المفصّل إذ رجّح رأي سيبويه هناك، فقال: ((وأما ما لحقتهُ تاء التانيث فقال سيبويه فيه: عَدَوِيٌّ إجراءٍ له مجرى شنوءة وبابه، وهذا هو القياس الذي لا ينبغي أن نعدل عنه، وقال المبرّد: عدوِّيٌّ كالمذكر، وليس له وجه في القياس؛ لأن عدوِّيّاً أثقل من قوله: عدِويٌّ، فلا معنى الا لتزامه))[٣٩]، فابن الحَاجِب هنا قد اضطرب رأيه بين شرح الشّافيّة و شرح المفصّل، ففي الثاني يرجّح رأي سيبويه ويرى في رأي المبرّد خلاف القياس، في حين انه في شرح الشّافيّة يساوي بين الرأيين، وقد تنبه الرَّضي الى ذلك في قوله قد خلط المصّنف[٤٠]، وكذلك فعل الجابردي عندما قال ان المبرّد خالف باب الصحيح هنا، إذ

يقول ((فقال المبرّد: عَدُوِّي ايضاً، فقد خالف ها هنا باب الصحيح، إذ كان يفرق فيه بين المذكر والمؤنّث، وها هنا لا يُفرّق))[٤١].

وملخّص هذا الخلاف ان سيبويه ينسب لصيغة (فَعُولة) كما في النسب الى (فَعْيلَة)، فهو يحذف التاء والياء ويجعل حرف العين مفتوحاً (عَدُوّة ـ عَدَوِيّ) في حين المبرّد في النسب الى هذه يكون على اللفظ نفسه بعد حذف التاء (عَدُوّة ـ عَدُوِّي)[٤٢].

• النسب الى ما آخره ياء غير مشدّدة قبلها ساكن صحيح ومختوم بالتاء

رجّح ابن الحَاجِب رأي سيبويه على رأي يونس بن حبيب(ت١٨٢ه) في النسب الى ما آخره ياء مشددة قبلها ساكن صحيح في نحو (جريّ) إذ يُنسب الى (جريِيّ)، والخلاف في المختوم بالتاء من هذه الصيغ (فَعْلة، وفُعْلة، و فِعْلة)، فسيبويه يرى أَن النسب يكون للفظ بعد حذف التاء منه، نحو (دُمية ـ دُمْيِي)، في حين إن يونس بن حبيب يرى ان (دُمية ـ دُمَوِيّ)، يقول ابن الحَاجِب ((ان نحو فَعْلَةٍ و فُعْلَةٍ و فِعْلَةٍ مما هو معتل اللام في الياء وفي الواو يُنسب الى الجميع بحذف تاء التأنيث على القياس الأصلي كالصحيح؛ لأنّ الياء إذا سكن ما قبلها كان حكمُها كحكم الحرف الصحيح فَينسبُ الى ظَبيٍ او ظَبْيَةٍ كما يُنسَبُ الى تَمْرٍ وتَمْرَةٍ وكذلك سائرُها، هذا هو مذهب سيبويه في الجميع،... وقال يونس: النسبُ الى ما لا تاء فيه كالصحيح، والنسب الى ما فيه التاء بتحريك الساكن وقلب اللام واواً إن لم تكنها فيقال في ظَبْيَةٍ و غَزْوَةٍ: ظَبَوِيٌّ وغَزَوِيٌّ وكذلك سائرُها، والوجه ما قال سيبويه، وقياسها على عَمَوِيٌّ بعيد لسكون ما قبلَ الياء، والسكون يجعلها كالصحيح))[٤٣]، والملاحظ هنا ان ابن الحَاجِب قد استبعد وضعف رأي يونس واستحسن رأي سيبويه في هذه المسألة، وكذلك فعل الخضر اليزدي[٤٤]، ونص رأي سيبويه يقول

فيه ((فإذا كانت هاء التانيث بعد هذه الياءات فإنَّ فيه اختلافاً، فمن الناس من يقول في رَميةٍ: رَمْيِيٌّ وفي ظَبْيةٍ:ظَبْيي، وفي دُمْيةٍ: دُمْيِيٌ، وفي فَتْيةٍ: فَتْيِيٌ، وهو القياس...أما يونس فكان يقول في ظَبْيةٍ: ظَبَوِيٌ وفي دُمية: دُمَوِيٌ))[٤٥]، وهذا الخلاف بين سيبويه ويونس جعل أبو حيان يَنسب هذين الرأيين الى الخليل حسب زعمه يرى ان الخليل يرى جواز الوجهين إذ يقول فان كان آخر الاسم واواً او ياء على وزن فَعْلَة كـ (غَزْوَة و ظَبْيِة) او فُعْلَة كـ (غُدْوَة) و (دُمْيَة) او (فِعْلَة) كـ (رِشْوَة و زِنْية)، فمذهب سيبويه لا يُغير شيئاً منها في النسب الا ما وَرَدَ تغيره... وينسب هذا المذهب الى الخليل وهو اختيار ابن ابي الربيع، ومذهب يونس واختاره الزَجَّاج أَنَّهُ يُفتحُ الساكن من ذوات الواو والياء فتقول: غَزَوِيّ، وظَبَوِيّ و عَدَوِيّ و دَمَوِيّ... وقيل عن الخليل انه يُجيز الوجهين في ذوات الياء))[٤٦]، و قد فصّلَ ابن يعيش (ت٦٤٣هـ) القول في شرحه للمفصّل في هذا الخلاف وفي نسبة هذا الرأي للخليل، الا أنه جعل الزَجَّاج (ت٣١٠هـ) من العلماء الذين يميلون الى رأي يونس بن حبيب، واكثر من ذلك فقد قام الزَجَّاج بالاحتجاج بهذا إذ يرى بان تاء التأنيث فيها قوة التغيير[٤٧]، وقد جعل رأي يونس ـ هذاـ ان يرى الخضر اليزدي فيه شبهه لحقت بيونس، اذ يقول:((وأما شُبهه مذهب يونس ان العرب قد تكره اجتماع الياءات في المؤنّث؛ لكون الاجتماع مستثقلاً، وكون المؤنّث فرعاً مستقلا ايضاً، فقد قالوا في كَرِيْم: كَرِيميّ، ولم يجوزوا في حَنِيفَةَ حَنِيفيٌّ، إذا كانت الياءات مع انفصال بعضها عن بعض ثقيلة فمع الاتصال تكون اثقل))[٤٨].

وعليه فان ملخّص الخلاف في هذه المسألة بين سيبويه ويونس بن حبيب أنّ سيبويه يرى قياسه على مجرى الصحيح[٤٩]، ويونس يرى قياسه أنْ تُقلب واواً ويفتح ما قبلها[٥٠].

• باب حروف الزيادة(زيادة السّين)

رجّح ابن الحَاجِب في موضوع زيادة السّين رأي سيبويه على رأي الفرّاء في مسألة (اسطاعَ) إذ يقول: ((والسّين اطّرَدت في استفعل، وشذّتْ في أسطاعَ، قال سيبويه: هو أَطَاعَ زيدت السّين، ومضارعهُ يُسْطِيعُ ولا اعتداد بالسّين عندهُ، وقال الفرّاء: الشاذُّ فتُح الهمزة، وأصله استطاعَ فحذفت التاء استثقالا فبقي اِسْطَاعَ على القياس الجائز، وفُتِحَت الهمزة على غير قياس وهو الشاذَّ عنده، فمضارعه على ذلك يَسْطِيعُ، ولا شذوذَ في المضارع؛ لأنَّ أصله: يَسْتَطِيعُ، فحذفت التاء على القياس الجائز))[٥١]،وكان ترجيحه بعبارة (وقول سيبويه اشبهُ)[٥٢]، إذ يرى سيبويه ان (أسْطاعَ) هو (أَطوَعَ)، فنقلت فتحة الواو الى الطاء قبلها ليتمكن من قلب الواو ألفاً تخفيفاً؛ فتصبح اللفظة بعد الثقل (أَطَوْعَ) فقلبت الواو ألفاً، لتحرك الواو في الأصل، وانفتاح ما قبلها بحسب اللفظ بعد الثقل، او يُقال قلبت الواو ألفاً اكتفاءً بجزء العلة، وهو انفتاح ما قبلها، فحصل إعلال بالثقل وتلاه آخر بالقلب، ثم زادوا السّين عوضاً عن ذهاب حركة عين (أَفْعَلَ) وهي واو (أَطْوَعَ) المنقلبة ألفاً، فصار (أَسْطاعَ) ولم تخرجه زيادة السّين عن كونه رباعياً، وبهذا يكون المضارع عند سيبويه (يُسْطِيع) بضم الحرف الأوّل[٥٣]، في حين يرى الفرّاء ان كان الأصل (اسْتَطاعَ) فحذفت التاء ثم فتحت الهمزة فقطعت، فصار (أَسْطاع) فيكون مضارعه بفتح الياء، كما في مضارع (اسْتطابَ) فتكون السّين جارية عنده على القياس ويكون الشاذ في هذا عنده فتح الهمزة وقطعها[٥٤].

وقد علّق الجابردي على رأي سيبويه والفرّاء بقوله:((قال سيبويه: هو أطَاعَ فَمُضَارِعُهُ يُسْطِيعُ بالضَّمِّ، وذكر أبو البقاء أنهم زادوا السّين؛ ليكون جبراً لما دخلت الكلمة من تغيير؛ لأنَّ أصلها أَطْوَعَ يُطْوِعُ، وقال الفرّاء: أصله اِسْتَطاعَ، حذفت التاء،

فليس زيادة السّين شاذة، بل الشَّاذُّ فتح الهمزة، وجعلها همزة قطع، وحَذْفُ التَّاءِ، فمضارعه يَسْطِيْعُ بالفتح))[٥٥]، وعلى هذا فان الفرّاء يرى أنْ لا وجود للشّذوذ وإنّما الأمر في الهمزة من طريق فتحها وجعلها همزة قطع.

والجدير ذكره ان ابن عصفور الإشبيلي (٦٦٩هـ) بعد أن علَّلَ رأي سيبويه جعله رأياً صحيحاً إذ يقول: ((وأما (أَسْطاعَ) فالسّين عند سيبويه فيه عوض من ذهاب حركة العين منها، وذلك انَّ أصله (أَطْوَعَ) فَنُقِلتْ فتحة الواو الى الطاء فصار (أَطَوْعَ) ثم قلبت الواو ألفاً لتحركها في الأصل وانفتاح ما قبلها في اللفظ، ثم زيدت السّين عوضاً من ذهاب الحركة من العين وهي الواو ــ بجعلها على الفاء ــ..... والذي ذهب إليه سيبويه صحيحٌ؛ وذلك أن العين لما سكنت تَوهَّنتْ لسكونها، وتهيَّأت للحذف عند سكون اللام؛ وذلك في نحو (لم يُطِعْ) و (أَطِعْ) و (أَطَعْتُ)))[٥٦]، وكذلك رجح رأي سيبويه أبو حيان الأندلسيّ إذ يرى ان (اسْطَاعَ) السّين فيها زائدة عوضاً عن ذهاب حركة العين منها[٥٧].

• الزائد في حرفيّ التضعيف

اختُلف في الزائد في التضعيف في نحو (سُلّمٌ) و (كَرَّمَ) هل الحرف هو الأوّل أَم الثاني؟ في باب إدغام المثلين، فلا بد أَن أَحد المثلين زائد، إلا أنْ يقدم دليلاً على اصالة الحرفين، وقد ذكر ابن الحَاجِب في شرحه للشّافيّة هذا الخلاف إذ يقول: ((واختُلف في الزائد في التضعيف، فقال الأكثرون هو الثاني، وقال الخليل هو الأوّل، وجوّز سيبويه الأمرين والصحيح الأوّل))[٥٨]،فابن الحَاجِب رجّح رأي الخليل على الآراء الأخرى، فالخليل يرى ان الحرف الأوّل هو الزائد، يقول سيبويه عن ذلك:((سألت الخليل فقلت: سُلّمٌ أيتهما الزائدة ؟ فقال الأوّلى هي الزائدة؛ لانّ الواو والياء والالف يقعن ثواني في فَوَاعل و فاعِل و فَيْعل))[٥٩]، في حين ان يونس بن حبيب يرى ان الحرف الثاني هو الزائد، يقول ابن عصفور

عن ذلك:((ومذهب يونس ان الثاني هو الزائد، واستدل على ذلك أيضاً بأنهُ إذا كان الأمر على ما ذكر وقعت الزيادة موقعاً تكثر فيه أَمهات الزوائد؛ ألا ترى أنَّ الياء والواو قد تقعان زائدتين متحركتين ثالثتين، نحو (جَهْوَرٍ) و (عِثْيَرٍ) ' فإذا جعلنا اللام الثانية من (سُلّم) هي الزائدة كانت واقعة موقع الياء من (عِثْيَرٍ) والواو من (جَهْوَرٍ) ومتحركةً مثلها))[٦٠]، في حين اختار سيبويه الجمع بين رأي الخليل ويونس، فقد جوّزَ الأمرين، إذ يقول ((وكلا الوجهين صوابٌ ومذهب))[٦١]، وكلا القولين عنده صحيح ومذهب يُعتنى به.

والجدير بالذكر أنّ ابن عصفور جعل رأي الخليل ويونس ليس بدليلٍ قاطع إذ يقول:((وهذا القدر الذي احتجَّ به الخليل ويونس لا حجَّة لهما فيه؛ لأنه ليس فيه أكثر من التأنيث بالإتيان بالنظير، وليس فيه دليل قاطع))[٦٢]، ولكن أبا عليّ الفارسيّ قد جعل رأي يونس هو الصحيح وقد ذكر هذا الرأي ابن جني، إذ يقول:((ولكن ما أحسن ما يقال في ذلك ما كان أبو علي ـ رحمه الله ـ يحتج به لكون الثاني هو الزائد))[٦٣]، وقد ذكر ذلك الرأي ابن عصفور ووصفه بالزعم كذلك، إذ يقول:((وزعم الفارسيّ أنّ الصحيح ما ذهب اليه يونس من زيادة الثاني من المثلين))[٦٤]، في حين ابن عصفور يرى أن ما ذهب اليه الخليل هو الصحيح والأصوب والأرجّح، واستدل بدليلين على ذلك[٦٥]، أما ركن الدين الاستراباذي (٧١٥هـ) فقد جعل الصحيح هو ما يكون الزائد فيه الحرف الثاني، وقد علّل هذا الرأي بقوله:((والصحيح ان يكون الزائد هو الثاني؛ لأنا نعلم بأن الدال في: قَرْدَدٍ إنما جُعلت بإزاء الراء في جَعْفَرٍ، والدال التي هي بإزاء راء جَعْفَرٍ هي الثانية، وإذا كان قَرْدَد كذلك كان الزائد هو الثاني في غير قَرْدَدٍ؛ لأنه مثله))[٦٦].

وملخّص هذه المسالة أنّ الخليل يرى في الحرفين من المضاعف أن الحرف الأوّل هو الزائد، وكذلك

ذهب الى هذا المذهب ابن عصفور الإشبيلي، والمذهب الآخر ما ذهب اليه يونس بن حبيب أن الحرف الثاني هو الزائد، وهذا ما ذهب اليه أبو عليّ الفارسيّ كذلك، في حين أن سيبويه رأى كلا الرأيين صائبٌ ومذهبٌ يُحتج به، وما ذهب اليه هو الأرجّح لاستعماله.

الخاتمة:

١- استعمل ابن الحَاجِب الفاظاً خاصة للترجيح بين آراء العلماء بعد عرضها، فكان يصف الرأي الذي يميل إليه تارة بقوله: (الأصح، أو الصحيح، أو الوجه)، و تارة أخرى يصف الرأي الذي لا يقبله بالضعف، وتارة ثالثة يذكر رأيًا ويهمل مخالفيه، ولازم ذلك ترجيحه ما سجله وتبناه.

٢- تبيّن أنّ لابن الحَاجِب آراء ترجيحيّة في شتى المسائل الصّرفيّة، وقد انتقى الباحثانِ ما كان فيها ترجيحه جليّ، ومعالجاته ثرّة، مقتصرينَ على مسألة من كلِّ باب صرفيّ؛ لكون الجزء كاشف عن الكل؛ ومِنْ ثَمَّ الوقوف على أدوات ترجيحاته العلميّة.

٣- إنّ لترجيحات ابن الحَاجِب أثراً كبيراً في تنمية مناهج البحث الصّرفيّ، ومناقشة المادّة العلمية، فهو قبل أنْ يرجّح رأيًا على آخر، يعمد إلى استعراض آراء العلماء وأدلتهم فيها، وهذا بدوره يسهّل على الباحث الإلمام بالاختلافات الواردة في المسألة الواحدة، و إثراء النظريّة الصّرفيّة إبّان شرحه للشّافيّة.

٤- اعتمد ابن الحَاجِب في ترجيحاته الصّرفيّة لآراء العلماء على العلل الصّرفيّة كعلّة الكراهية في اجتماع الهمزتينِ، وعلة الأَوْلى في باب المغالبة، فترجيحاته جاءت مستندة إلى أدلة منبثقة من أشهر العلل الصّرفيّة التي اعتمدها العلماء آنذاك.

الهوامش:

١- شرح الشافية لابن الحاجب: ١/ ٤١١

٢- ينظر: شرح الشافية للرضي: ١/ ٢٥

٣- شرح الشافية لابن الحاجب: ١/ ٤١٢

٤- الكتاب: ٤/ ٣٧٧، وينظر: التصريف الملوكي: ٩٢ ـ ٩٤

٥- شرح شافية ابن الحاجب لليزدي: ١/ ١٥٥، وينظر: شرح المكودي: ٣٨١

٦- ينظر: التكملة: ٥٩٥

٧- شرح الجابردي: ٢٣، وينظر: الكتاب: ٤/ ٣٧٧

٨- شرح الشافية للرضي: ١/ ٢٢، وينظر: القيود الوافية في شرح الشافية: ١٣٥

٩- شرح الشافية للرضي: ١/ ٢٢، وينظر: المناهج الكافية في شرح الشافية: ١٤٣

١٠- ينظر: شرح الشافية لليزدي: ١/ ١٥٧، وشرح الجابردي: ٢٤

١١- ينظر: شرح تصريف العزي: ٢١٣

١٢- شرح الشافية لابن الحاجب: ١/ ٤١٤ ـ ٤١٥

١٣- ينظر: الكتاب: ٤/ ٣٨، المقتضب: ١/ ٣٠، الاصول في النحو: ٣/ ٣٣٧

١٤- ينظر: معاني القران للفراء: ١/ ٣٢١، و مشكل اعراب القران: ١/ ٢٤٦

١٥- ينظر: شرح الشافية للرضي: ١/ ٢٦، و شرح الجابردي: ٢٥

١٦- معاني القران للفراء: ١/ ٣٢١، وينظر: معاني القران للزجاج: ٢/ ٢١٢

١٧- شرح الشافية لليزدي: ١/ ١٥٨

١٨- شرح الشافية للرضي: ١/ ٢٦

١٩- المصدر نفسه: الصفحة نفسها

٢٠- ينظر: الكتاب: ٤/ ٣٨

٢١- ينظر: المنصف: ٢/ ٩٥

٢٢- ينظر: شرح الشافية للرضي: ١/ ٥٣

٢٣- شرح الشافية للرضي: ١/ ٥٣

٢٤- الخصائص: ٢/ ٢٥

٢٥- ارتشاف الضرب: ١/ ١٥٧

٢٦- الممتع في التصريف: ٩٨

٢٧- شرح الشافية لابن الحاجب:١/ ٤٣٧

٢٨- ينظر: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد:١٩٧، والمساعد على تسهيل الفوائد:٢/ ٥٩٦

٢٩- الايضاح:٢/ ١١٨

٣٠- ينظر: شرح الشافية للخضر اليزدي: ١/ ١٩٧

٣١- ينظر: شرح الشافية للجابردي:٤٨

٣٢- شرح الشافية لابن الحاجب: ١/ ٤٨٩ ـ ٤٩٠، وشرح الشافية للخضر اليزدي: ١/ ٣٠٧

٣٣- ارتشاف الضرب:١/ ٣٦٧، وينظر: شرح الشافية للرضي: ١/ ١٤١

٣٤- الكتاب: ٣/ ٤١٨، وينظر: شرح الشافية للجابردي:٩٧

٣٥- الكتاب:٣/ ٣٤٥

٣٦- ينظر: شرح الشافية للرضي: ٢/ ٢١٩

٣٧- ينظر: شرح الكافية الشافية:١٩٤٦، والمساعد على تسهيل الفوائد: ٣/ ٣٦٧، وشرح الاشموني:٤/ ١٨٦

٣٨- شرح الشافية لابن الحاجب: ١/ ٥٢٣

٣٩- الايضاح في شرح المفصل لابن الحاجب: ١/ ٥٩٠

٤٠- ينظر: شرح الشافية للرضي: ٢/ ١١٩

٤١- شرح الشافية للجابردي: ١٢٧

٤٢- ينظر: ارتشاف الضرب: ٢/ ٦١٤

٤٣- شرح الشافية لابن الحاجب:١/ ٥٢٩

٤٤- ينظر: شرح الشافية للخضر اليزدي: ١/ ٣٧٤

٤٥- الكتاب: ٣/ ٣٤٦ ـ ٣٤٧

٤٦- ارتشاف الضرب:٢/ ٦٢٦

٤٧- ينظر: شرح ابن عقيل:٢/ ٦٠٥

٤٨- شرح الشافية للخضر اليزدي:١/ ٣٧٤

٤٩- ينظر: شرح الكافية الشافية: ١٩٥٠

٥٠- ينظر: الاصول في النحو: ٣/ ٦٥، والتكملة:٢٤٦، وشرح كتاب سيبويه

للرماني:١/ ١٢٣

٥١- شرح الشافية لابن الحاجب: ٢/ ٦٨٧ ـ ٦٨٨

٥٢- ينظر: شرح الشافية لابن الحاجب: ٢/ ٦٨٩

٥٣- ينظر: الكتاب: ٤/ ٢٨٥، ٤٨٣، و شرح الشافية للخضر اليزدي: ٢/ ٦٥٧

٥٤- ينظر: أدب الكاتب:٦٠، وسر صناعة الاعراب:٢٠٠، وشرح الملوكي: ٢٠٨، وارتشاف الضرب:١/ ١٠٦

٥٥- شرح الشافية للجابردي: ٢٨٥

٥٦- الممتع في التصريف:١٢٤

٥٧- ينظر: المبدع في التصريف:١٢٤

٥٨- شرح الشافية لابن الحاجب: ٢/ ٦٨٣

٥٩- الكتاب: ٤/ ٣٢٩

٦٠- الممتع في التصريف:١٦٦

٦١- الكتاب: ٤/ ٣٢٩

٦٢- الممتع في التصريف:١٦٦

٦٣- الخصائص:١/ ٤٣٦

٦٤ الممتع في التصريف:١٦٦

٦٥- الممتع في التصريف:١٦٧

٦٦- شرح شافية ابن الحاجب في التصريف:٩٨٣

المصادر والمراجع:

١. أدب الكاتب: ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢٧٦هـ)، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة ـ القاهرة، ط١/ ١٩٨٢م.

٢. ارتشاف الضرب من لسان العرب: أبو حيان الاندلسي (ت٧٤٥هـ)،تحقيق: د. رجب عثمان محمد و د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي ـ مصر، ط١، ١٩٩٨م.

٣. الاصول في النحو: ابو بكر محمد بن سهيل السراج (٣١٦هـ)، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة ـ بيروت، ط١/ ١٩٨٥م.

٤. الايضاح في شرح المفصل: أبو عمر عثمان بن عمر ابن الحاجب (ت٦٤٦هـ)، تحقيق: د. موسى بناي العليلي، الجمهورية العراقية وزارة الاوقاف والشؤون الدينية احياء التراث الاسلامي، د. ت.

٥. تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد: جمال الدين ابن مالك (٦٧٢هـ)، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي ـ القاهرة، د.ط/ ١٩٦٧م.

٦. التصريف الملوكي: ابو الفتح عثمان بن جني(٣٩٢هـ)، تحقيق: د. البدراوي زهران، مكتبة لبنان ناشرون ـ بيروت، ط١/ ٢٠٠١م.

٧. التكملة: الحسن بن أحمد المعروف بابي علي الفارسي(٣٧٧هـ)، تحقيق: د. كاظم بحر المرجان، دار الكتب ـ العراق، د.ط / ١٩٨١م.

٨. الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب ـ بيروت، ٢٠٠٠م.

٩. سر صناعة الاعراب: ابو الفتح عثمان بن جني (٣٩٢هـ)، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم ـ القاهرة، ط١/ ١٩٨٥م.

١٠. شرح ابن عقيل: بهاء الدين بن عقيل الهمداني (ت٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث ـ القاهرة، ط٢٠ / ١٩٨٠.

١١. شرح الاشموني على الفية ابن مالك: علي بن محمد الاشموني(٩٢٥هـ)، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي ـ بيروت،ط١/ ١٩٥٥م.

١٢. شرح الشافية الكافية: جمال الدين بن مالك (٦٧٢هـ)، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى ـ السعودية، ط١/ ١٩٨٢م.

١٣. شرح الشافية لابن الحاجب: ابن الحاجب النحوي(٦٤٦هـ)، تحقيق: د. غازي بن خلف العتيبي، مكتبة الرشد ـ السعودية، ط١/ ٢٠٢١.

١٤. شرح الشافية للجاربردي: العلامة أحمد بن حسين الجاربردي(٧٤٦هـ)، تحقيق: الاستاذ أحمد كمال، دار أحياء التراث العربي ـ بيروت، ط١/ ٢٠١٤م.

١٥. شرح الشافية للخضر اليزدي: للخضر اليزدي(٧٢٠هـ)، تحقيق: د. حسن أحمد العثمان، مطبعة ذوي القربى ـ ايران، ط١/ ١٤٣٣هـ.

١٦. شرح الشافية للرضي: رضي الدين الاسترابادي(٦٨٦هـ)، تحقيق: محمد نور الحسن واخرون، دار احياء التراث العربي ـ لبنان، ط١/ ٢٠٠٥م.

١٧. شرح المفصل: موفق الدين بن يعيش الموصلي(ت٦٤٣هـ)، تحقيق: اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

١٨. شرح المكودي: ابو زيد عبد الرحمن بن علي المكودي(٨٠٧هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ـ بيروت، د.ط/ ٢٠٠٥م.

١٩. شرح الملوكي: موفق الدين بن

يعيش(٦٤٣هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مطابع المكتبة العربية ـ حلب، ط١/ ١٩٧٣م.

٢٠. شرح تصريف العزي: سعد الدين التفتازاني (٧٩١هـ)، تحقيق: وحيد قطب، دار التوفيقية ـ القاهرة، د.ط / ٢٠١٣م.

٢١. شرح كافية ابن الحاجب في التصريف: ركن الدين الحسن بن محمد الاستراباذي (٧١٥هـ)، تحقيق: عبد الله بن محمد العتيبي، مطبوعات الجامعة الاسلامية ـ السعودية، د.ط/ ١٤١٤هـ.

٢٢. شرح كتاب سيبويه للرماني: ابو الحسن الرماني (٣٨٤هـ)، تحقيق: المتولي رمضان، مطبعة السعادة ـ القاهرة، د.ط / ١٩٨٨م.

٢٣. الكتاب: ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه(ت١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، ط٥، ٢٠٠٩م.

٢٤. المبدع في التصريف: أبو حيان النحوي الاندلسي، تحقيق: د. عبد الحميد السيد طلب، دار العروبة ـ الكويت، ط١، ١٩٨٢م.

٢٥. المساعد على تسهيل الفوائد: ابن عقيل المصري(٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد كامل بركات، مكتبة الخانجي ـ مصر، د.ط/ ١٩٨٤م.

٢٦. مشكل اعراب القران: مكي بن ابي طالب القيسي(٤٣٧هـ)، تحقيق: ياسين محمد السواس، دار المأمون ـ دمشق،ط٢/ د.ت.

٢٧. معاني القران: أَبو زكريا يحيى بن زياد الفراء(ت٢٠٧هـ)، تحقيق: أَحمد يوسف نجاتي و محمد علي النجار ـ دار السرور.

٢٨. معاني القران للفراء: ابو زكريا يحيى بن زياد الفراء(٢٠٧هـ) تحقيق: أحمد يوسف نجاتي و محمد علي

النجار، دار السرور ــ بيروت،د.ت

٢٩. معاني القرآن وإعرابه: أبو إسحاق إبراهيم بن السَّري الزَّجاج (ت٣١١هـ) شرح وتحقيق: د. عبد الجليل عبدة شلبي، ط١، عالم الكتب ـ القاهرة ١٩٨٨م.

٣٠. المقتضب: ابو العباس محمد بن زيد المبرد (٢٨٥هـ)، تحقيق: حسن حمد، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط١/ ١٩٩٩م.

٣١. الممتع في التصريف: ابن عصفور الاشبيلي(ت٦٦٩هـ)، تحقيق: أَحمد عزو عناية و علي محمد مصطفى، دار إحياء التراث العربي ــ بيروت، ط١، ٢٠١١م.

٣٢. المنصف: ابو الفتح عثمان بن جني (٣٩٢هـ)، تحقيق: ابراهيم مصطفى و عبد الله امين، مكتبة مصطفى الحلبي ـ مصر، ط١/ ١٩٥٤م.

حُرُوفُ الجرِّ في دعَاءِ أبِي حَمزَةَ الثّمَالِي لِلإمَامِ زَيْن العَابِدِينَ(عَلَيهِ السّلاَمُ) دِرَاسَةٌ نَحوِيَةٌ دلاليةٌ

م. م سعد حسين علوان

مديرية تربية كربلاء المقدسة

Prepositions in Abu Hamza Al-Thamali's supplication to Imam Zain Al-Abidin (peace be upon him) Semantic grammatical study

Asst. lect. Saad Hussein Alwan

Education Directorate in Karbal

ملخص البحث

تقوم فكرة هذا البحث على دراسة حروف الجر في دعاء الإمامِ زين العابدين علي بن الحسين (عليه السلام)، دراسة نحوية، وتحديد معانيها، ودلالتها من خلال السياق الذي وردت فيه، ولكثرة أدعيته (عليه السلام)؛ فقد اقتصر البحث على دعائه المسمى بـ(دعاء أبي حمزة الثّمالي)؛ لأنّه من أهلِ بيتٍ هم منهلُ الفصاحة والبلاغة، وكان مقصدي هو جمع حروف الجر؛ لكونها من الحروف الكثيرة في الاستعمال، ومعانيها الغزيرة الواسعة. وقُسم البحث على مقدمة، وثلاثة مطالب، وخاتمة. واقتضت هذه الدراسة الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بدراسة حروف الجر في هذا الدعاء، وتتبع دلالة كلّ حرفٍ، وتكراره للوقوف على معانيه المتعددة، وأثر الحرف في تغيير المعنى.

الكلمات المفتاحية: حروف الجرّ، معانيها، دعاء أبي حمزة الثمالي.

Abstract

The idea of this research is based on studying the prepositions in the supplication of Imam Zain al-Abidin Ali ibn al-Hussein (peace be upon him). It is a grammatical study, defining its meanings, and its significance through the context in which it was mentioned. Due to the the large number of his supplications (peace be upon him), the research was limited to the one called (the supplication of (Abu Hamza al-Thumali). He is from the people of a household who are the source of eloquence. My purpose is to collect prepositions because they are frequently used and they are rich and wide in meanings. The research was divided into an introduction, a requirement, and a conclusion. This study necessitated relying on the analytical descriptive approach, by studying the prepositions in this supplication, and tracing the significance of each letter, and its repetition to find out its multiple meanings, and the effect of the letter in changing the meaning.

المقدمة:

الحمدُ لله الذي يؤمنُ الخائفين، وينجي الصّالحينَ، ويرفعُ المستضعفين، ويضعُ المستكبرين، ويُهلكُ ملوكاً ويستخلفُ آخرين، والصلاةُ والسلامُ على من بعثه رحمة للعالمين محمدٍ وآله الطيبين الطاهرين.

أما بعد، "فإنّه لما كانت مقاصد كلام العرب على اختلاف صنوفه، مبنياً أكثرها على معاني حروفه، صرفت الهمم إلى تحصيلها، ومعرفة جملها وتفصيلها، وهي مع قلتها، وتيسير الوقوف على جملها، قد كثر دورها، وبعد غورها، فعزّت عن الأذهان معانيها، وأبت الإذعان إلا لمن يدانيها"[١]، فحروف الجر لها دلالات ومعاني متعددة، ولها دور في اظهار الأغراض والمقاصد، ودلالات النظم متوقفة على إدراك معاني الحروف؛ لأنّها تغير معنى ما تعلق بها وتقلب دلالتها إلى النقيض. وقد احتلت العناية بدراستها جزءاً من اهتمام علماء اللغة؛ لتعدد معانيها عند وضعها في جملٍ مختلفةٍ،حيث يصير للفظ الواحد معانٍ متعددة حسب حرف الجر الداخل عليه. فالفعل (رغب) يتعدى بالحرف في، وعن، وإلى، والباء، وتتغير دلالة الفعل مع كل حرفٍ يتعدى به. فقولنا: رغبتُ في الشيء، إذا أردته، ورغبتُ عن الشيء، إذا لم ترده وزهدت فيه[٢]، ومنه قوله تعالى: {وَمَنْ يَرْغَبُ عَنْ مِلَّةِ إِبْرَاهِيمَ إِلَّا مَنْ سَفِهَ نَفْسَهُ} (البقرة:١٣٠)، ورغبتُ إلى فلان في كذا، أي إذا سألته، ومنه قوله تعالى:{وَلَا يَرْغَبُوا بِأَنْفُسِهِمْ عَنْ نَفْسِهِ}(التوبة:١٢٠)، فالرغبة في هذه الآية المباركة تفيد معنى البخل[٣].

مما سبق نلحظ "إن الفعل قد يتعدى بعددٍ من حروف الجر على مقدار المعنى اللغوي المراد من وقوع الفعل، لأن هذه المعاني كامنة في الفعل، وإنما يثيرها ويظهرها حروف الجر"[٤]، فالفعل (رغب) جاء لمعاني ودلالات مختلفة ومتناقضة؛ وحروف الجر هي التي أضفت هذه المعاني المختلفة على

متعلقاتها.

والمؤلفات حول حروف الجر تعددت، وكان معظم شواهدها من كتاب الله العزيز، والشعر العربي، وبعضه من حديث الرسول (صلى الله عليه وآله)، وكلام العرب، ولعلّي لم أجد دراسة حول حروف الجر في أدعية الإمام زين العابدين (عليه السلام)، مع أنّ هذه الأدعية صادرة عن إمامٍ معصومٍ، كلامه بعد كلام الله جلّ وعلا، وبعد كلامِ رسوله الكريم (صلى الله عليه وآله)؛ لذا برز هدف البحث في إظهار اللمسات البيانية والدلالية لأدعيته (عليه السلام)، وسوف أقتصرُ في هذه البحث على دراسة حروف الجر في واحدٍ من أدعية الإمام زين العابدين علي بن الحسين (عليه السلام) المسمى بـ (دعاء أبي حمزة الثمالي)؛ لأن كلامه (عليه السلام) هو امتداد لكلام آبائه الطاهرين (عليهم السلام)، فكلامه منبع الفصاحة. ونُقل عن أهل بيت رسول الله (صلى الله عليه وآله) أدعية كثيرةٌ؛ ولكن الإمام السجاد (عليه السلام) كان له أثرٌ بارزٌ؛ لأنّه كان كثير الدعاء، ونُقلت عنه أدعية كثيرة، وكل واحدٍ من أدعيته يحتاج إلى شرح وتوضيح كبيرين، لما لها من أثرٍ كبيرٍ على الحياة البشرية؛ ذلك نتيجة لتأثيره على الحياة المعنوية للإنسان، وتضمين الدعاء معارف الدين الحنيف،[٥] و" أخذ تلامذته البارزين دوراً مهماً في نقل هذه الآثار وحفظها من النسيان، ومن جملة تلامذته (عليه السلام) يبرز اسم أبي حمزة الثمالي واضحاً، بما كان يتمتّع به من دقّة واشتياق، ولما له من دور بقاء وخلود هذه الأدعية الشريفة[٦]".

وهذا الدعاء المعروف باسم راويه؛ أي أبي حمزة الثمالي، يحتوي على كثير من المفاهيم المهمة في التوبة والإنابة، وشحذ الهمم لإصلاح النفوس؛ لذا حظيَ هذا الدعاء بأهمية ومكانة عاليتين.

المطلب الأول: الحرف لغةً واصطلاحاً:

الحرف لغةً: أجمع أصحاب المعجمات

على أنّ الحرف هو الطرف والجانب، فـ "حَرْفُ كلِّ شيءٍ: ناحيته وطرفهُ وشفيرُهُ وحدُّهُ. ومنهُ حَرْفُ الجبلِ وهو أعلاهُ المُحدَّدُ، وحرف السفينةِ: جانب شِقِّها، وحرف النهر والسيف وغيره[٧].

الحرف اصطلاحاً: لعلّ أول نص لتعريف الحرف في الاصطلاح ما رواه أبو الأسود الدؤلي عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)، أن الحرف: " ما أنبأ عن معنًى ليس باسمٍ ولا فعلٍ"[٨]، والحرف عند سيبويه(ت١٨٠هـ): "ما جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل"[٩]، نلحظ أنّ تعريف الحرف عند سيبويه هو نفس التعريف الوارد عن أمير المؤمنين (عليه السلام)، ولم يصرح بكون معنى الحرف في نفسه أو في غيره، وهو أوضح ما قيل في الحرف. وتبعه المبرد (ت٢٨٥هـ) في ذلك بقوله: "الكلام كله اسم وفعل وحرف جاء لمعنى"[١٠].

ويرى جمهور النحويين أنّ الحرف ما دلّ معنًى في غيره[١١]، وإن كانت عباراتهم مختلفةً بعض الشيء، وهناك من النحاة من جعل للحرف معنًى في نفسه[١٢]، وبعض الدراسات النحوية الحديثة قد رجحت هذا الرأي، يقول أحد الباحثين: "والنحاة هنا قد أخطأوا الصواب. فكلمة (إلى) قد دلّت على معنًى في نفسها، هو العلاقة التي تضفيها على الكلمة التي تشير للحدث، والكلمة التي تشير للذات في المثال السابق، ولو كانت هذه العلاقة موجودة في هاتين الكلمتين لأدت، المعنى دون حاجة لوجود الكلمة(إلى)، ولكان من الممكن أن نقول: (ذهب الولد عليّ)، لتفيد المعنى الذي يُستفاد من الجملة (ذهبَ الولدُ إلى عليٍّ)"[١٣].

والحق أنّ للحرف معنيين، معنًى ذاتياً في حالة الإفراد، ومعنًى في حالة التركيب الكلامي أوضح وأتم منه عند الإفراد بخلاف الاسم والفعل، فإنّ كلّ واحدٍ منهما يفهم في حالة الإفراد عين ما يفهم منه عند

التركيب.

المطلب الثاني:

١- تسمية حروف الجر عند النحاة:

هي الحروف التي يختص دخولها على الاسماء فقط[١٤]، فسميت بحروف الجر لأنّها تجر معنى الفعل الى الاسم فيأتي بعدها الاسم مجروراً فنسبوا إليها العمل[١٥]، وهذه التسمية هي الأكثر شيوعاً، وسميت حروف الإضافة أيضاً لأنّها؛ تضيف معنى الفعل قبلها الى ما يليه فاذا قلت: مررت بزيد، فقد أضفت المرور إلى زيد بالباء، وإذا قلت: أخذته من عبد الله، فإنما أضفت الأخذ إلى عبد الله بمن، وإذا قلت: فيك خصلة سوء، فقد اضفت اليه الرداءة بـ (في)[١٦]، وسميت بحروف الخفض؛ لأنها تخفض الأسماء بعدها أي تجرها[١٧]، وسميّت بحروف الصفات؛ لأنها تقع صفات لما قبلها من النكرات[١٨].

وحروف الجر قد ينوب بعضها عن بعض على مذهب الكوفيين، ويرى جمهور البصريين أنّ حروف الجر لا ينوب بعضها عن بعض إلّا شذوذاً، وما يوهم ذلك فهو على تأويل اللفظ، أو بتضمن الفعل معنى فعل آخر يتعدى بذلك الحرف، أو على المجاز[١٩]. ومنه قوله تعالى: {فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى}(طه:٧١)، فذهب الكوفيون إلى النيابة، أي إنّ (في) بمعنى (على)، ولا يرى البصريون في هذه الآية نيابة بين حروف الجر، ولكن شُبّه المصلوب لتمكنه من الجذع في الحال في الشيء فهو من باب المجاز. ويرى أحد الباحثين المحدثين أنّ حروف الجر لا ينوب بعضها عن بعض، بل الأصل أنّ لكل حرف معناه واستعماله، ولكن قد يقترب معنيان أو أكثر من معاني الحروف، فتتعاور الحروف على هذا المعنى، أو قد يتوسع في المعنى فيستعمل بعضها مكان بعض أو قريب منه.

وسنقوم بتطبيق الرأي القائل

بنيابة حروف الجر بعضها عن بعض، ونطبقه على حروف الجر في دعاء أبي حمزة الثمالي، لمعرفة مدى صحتها، ونقف عند طائفة من استعمالات حروف الجر ومعانيها، ونشير لبعض خصائصها العامة.

٢- بين النحو والدلالة: إنّ العلاقة بين النحو والدلالة وشيجة نلمسها من خلال التعانق الوثيق بينهما، بحيث يكون الفهم الصحيح للنحو هو الفهم الصحيح للأساس الدلالي الذي يقوم عليه النص، فالنحو منذ نشأته الأولى اهتم بالمعنى واعتدّ به؛ لأثر المعنى البارز والكبير في التقعيد، فهناك تفاعل واضح ومستمرّ بين الوظيفة النحوية والدلالة المعجمية، يعدّ علم النحو بمثابة النهر الجاري الذي يمدُّ الجملة بمعناها الأساسي الذي يضمن صحتها ويجدد لها الفكرة.

وهنالك اتجاه بارز ينظر إلى العمل الأدبي على أنّه نصّ والوحدة الأساسية لهذا النص هي الجملة، وكلّ عنصر في بنية النصّ يمثل جزءاً في بناء النص سواء كان عنصراً صوتياً أم صرفياً أم نحوياً، والجملة عندهم أهم وحدات المعنى، وأهم من الكلمة نفسها، ومعنى الكلمة في الجملة التي تقع فيها، فإذا قلت عبارةً أو كلمةً فهذا يعني أنّ هناك جملًا تقع فيها هذه العبارة أو الكلمة، وهذه الجمل تحمل معنى. إذ لا معنى للكلمة خارج السياق الذي ترد فيه، وبذلك أصبح الدرس الحديث يميل إلى عدم التفرقة بين الجانب النحوي والجانب الدلالي[٢٠]. وقد أشار عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) إلى ذلك بقوله: "ومما ينبغي أنْ يَعْلَمهُ الإنسان ويجعلَه على ذكرٍ، أنه لا يُتصوَّرُ أنْ يتعلَّقَ الفكْرُ بمعاني الكَلِم أفراداً ومجرَّدةً من معاني النحو؛ فلا يقومُ في وهْمٍ ولا يصِحُّ في عقْلٍ أنْ يتَفَكَّرَ مُتفكِّرٌ في معنى فعلٍ مِنْ غيرِ أن يُريدَ إعمالَه في اسْمٍ، ولا أن يتفكَّر في معنى اسْم من غَيْرِ أنْ يُريدَ إعمال فعلٍ فيه وجَعْلَه فاعلاً له أو

مفَعولاً، أو يُريد منه حكْماً سوى ذلك من الأحكام، مثْلَ أن يُريدَ جَعْلَه مبتدأً أو خبراً أو صفةً أو حالاً أو ما شَاكَلَ ذلك. وإنْ أردْتَ أن تَرى ذلك عياناً، فاعْمَدْ إلى أيِّ كلامٍ شئْتَ وأزِلْ أجزاءَهُ عن مواضِعها، وضَعْها وضْعاً يَمْتَنِعُ معه دخولُ شيءٍ من معاني النحو فيها، فقل فِي: قفَا نَبْك مِنْ ذِكرى حبيبٍ ومَنْزِلِ (مِنْ نَبْك قِفَا حبيبٍ ذكرى منزِلِ) ثم انظر هل يتعلَّقُ منكَ فكْرٌ، بمعنى كلمةٍ منها؟ واعلمْ أني لستُ أقول إن الفكْرَ لا يتعلَّق بمعاني الكَلِمِ المفردَةِ أصْلاً، ولكني أقولُ إنه لا يتعلَّقُ بها مجرَّدَةً من معاني النحْو ومنْطوقاً بها على وجهٍ لا يتأتَّى معه تقديرُ معاني النحو وتوخِّيها فيها"[٢١].

المطلب الثالث: معاني حروف الجر في دعاء أبي حمزة الثمالي.

أولاً: حرف الجر (من) ومن معانيه:

١- ابتداء الغاية: تأتي لابتداء الغاية المكانية عند البصريين، قال سيبويه: "أما (من) فتكون لابتداء الغاية في الأماكن، وذلك قولك: من مكان كذا وكذا إلى مكان كذا وكذا. وتقول إذا كتبتَ كتاباً: من فلان إلى فلان، فهذه الأسماء سوى الأماكن بمنزلتها"[٢٢]، وهذا المعنى هو أصل معاني (من) وأوسعها، وكلّ معانيها الأخرى فيها أثر من الابتداء[٢٣]، فـ"كونها مبعّضة في نحو أخذت من الدراهم، ومبينة في نحو: {فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ وَاجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ} (الحج: ٣٠)، ومزيدة في نحو ما جاءني من أحد راجع إلى هذا المعنى"[٢٤]، أي الابتداء، وتأتي لابتداء الغاية الزمانية عند الكوفيين[٢٥]، والأخفش[٢٦]، ومنه قوله تبارك وتعالى: {مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ} (التوبة: ١٠٨)، وأوله البصريون: من تأسيس أول يوم.

وردت (من)لابتداء الغاية في دعاء أبي حمزة الثمالي في مواضع منها: دعاؤه (عليه السلام): {أبكي لخروجي من قبري عرياناً ذليلاً حاملاً ثقلي على ظهري...}[٢٧] . وردت من لابتداء

الغاية المكانية، فابتداء خروج الإنسان يوم القيامة للحساب من قبره، و "من الموارد التي يُبكى عليها الخروج من القبر، وهو الحشر والنشر المذكوران في القرآن الكريم"[٢٨].

ومنه قوله (عليه السلام): {إلهي لو قرَنْتني بالأصفاد ومنعتني سيبك من بين الأشهاد ودللت على فضائحي عيون الأشهاد...}[٢٩]، أي ابتداء منع سيبك وعطائك من بين الأشهاد وأمامهم، و"لعل المراد أن يعطي جميع الحاضرين ويمنعه"[٣٠].

وقوله (عليه السلام):{سيدي أخرج حبّ الدنيا من قلبي}[٣١]، فطلب (عليه السلام) من الله تبارك وتعالى أن يبتدئ إخراج حبّ الدنيا من قلبه؛ لأنّ حبها رأس كل رذيلةٍ وخطيئةٍ[٣٢]، كما ورد في الحديث: "رأس كلّ خطيئةٍ حبّ الدنيا"[٣٣].

٢- التبعيض: و"تكون أيضاً للتبعيض، تقول: هذا من الثوب، وهذا منهم، كأنك قلت: بعضه"[٣٤]، وكذلك قولنا: أخذتُ من ماله، وأكلت من طعامه، ولبستُ من ثيابه، دلّت على التبعيض[٣٥]. ومنه قوله تعالى: {لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّ اللهَّ بِهِ عَلِيمٌ}(آل عمران:٩٢).

ووردت (من) للتبعيض في مواضع كثيرة في دعاء أبي حمزة الثمالي، منها قول (عليه السلام): {ولا تسلبني صالح ما أنعمت به عليّ وارزقني من فضلك رزقاً واسعاً حلالاً طيباً}[٣٦]، أي ارزقني من بعض فضلك رزقاً واسعاً حلالاً طيباً، فسأل (صلوات الله عليه) الرزق الواسع الحلال الطيّب، و"هذا عدا الغنى والثروة. والمراد أن لا يقع في ضيقٍ وشدةٍ، فهو لعله ينطبق على الكفاف أو أوسع من ذلك حتى إلى الغنى والثروة"[٣٧].

ووردت (من) للتبعيض أيضاً، ومنه دعاؤه (عليه السلام) للمؤمنين: {اللهم اغفر للمؤمنين والمؤمنات الأحياء منهم والأموات وتابع بيننا

وبينهم بالخيرات}[٣٨]. فقوله (عليه السلام) الأحياء منهم والأموات، بمعنى الأحياء من المؤمنين والأموات من المؤمنين.

ومنه قوله (عليه السلام): {سيدي أنا أسألك مالا أستحق وأنت أهل التقوى وأهل المغفرة فاغفر لي وألبسني من نظرك ثوباً يغطي عليّ التبعات وتغفرها لي}[٣٩]، فقوله (عليه السلام) ألبسني من نظرك، أي من بعض نظرك، فنظر الله سبحانه وتعالى إلى عباده هو إحسانه وإفاضة نعمه عليهم[٤٠]، قال تعالى: {وَلَا يُكَلِّمُهُمُ اللَّهُ وَلَا يَنْظُرُ إِلَيْهِمْ}(عمران:٧٧)

٣- للمجاوزة بمعنى(عن): وتقع (من) بمعنى (عن)، نقول: أطعمه من جوعٍ، وكساه من عري[٤١]، ولهيت من فلان، أي لهيت عنه[٤٢]، ومنه قوله تعالى: "يا ويلنا لقد كنا في غفلةٍ من هذا بل كنا ظالمين"[٤٣].

ومن ورود (من) بمعنى (عن) قوله (عليه السلام): {فوعزّتك لو انتهرتني ما برحت من بابك ولا كففتُ عن تملقك لِما أُلهم قلبي من المعرفةِ بكرمك وسعة رحمتك}[٤٤]. أقسم الإمام (عليه السلام) بعزة الله تبارك وتعالى، لو طردتني وزجرتني من بابك ما برحت عن بابك أبداً[٤٥].

٤- الظرفية بمعنى (في): ومنه قوله تعالى:{أَرُونِي مَاذَا خَلَقُوا مِنَ الْأَرْضِ} (فاطر: ٤٠)

أي في الأرض[٤٦]، وقوله تعالى:{إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ}(الجمعة: ٩)، أي في يوم الجمعة.)

ومن ورود (من) للظرفية، قوله (عليه السلام):{ما لي كلما قلت قد صلحت سريرتي وقرب من مجالس التوابين مجلسي عرضت لي بليةٌ أزالت قدمي وحالت بيني وبين خدمتك... أو لعلك فقدتني من مجالس العلماء}[٤٧]، قوله (عليه السلام): (من مجالس التوابين و مجالس العلماء)، أي في مجالس التوابين

وفي مجالس العلماء، وفي هذه العبارة إشارة إلى عظمة مجالس التوابين، ولأهمية العلم، وعظمة العلماء، وعظمة الحضور في مجالسهم، فكأن من ترك الحضور فقد ارتكب عملاً يستحق عليه ويستوجب الخذلان من الله تعالى[٤٨]، ورد في الحديث: "مجالسة أهل الدين شرف الدنيا والآخرة"[٤٩].

٥- للبدل: وهي التي يمكن أن تقع مكانها لفظة (بدل) أو(عوض)، ومنه قوله تبارك وتعالى:{أَرَضِيتُمْ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ}(التوبة: ٣٨)، أي، بدل الآخرة، وقوله تعالى: {وَلَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَا مِنْكُمْ مَلَائِكَةً فِي الْأَرْضِ يَخْلُفُونَ}(الزخرف: ٦٠)، أي بدلكم، لأنّ الملائكة لا تكون من الإنس[٥٠].

ومن ورود (من) بمعنى بدل في دعاء أبى حمزة الثمالي، قوله عليه السلام:{وأعلمُ أنّكَ للراجينَ بموضعَ إجابة وللملهوفينَ بمرصدِ إغاثة وأنّ في اللهفِ إلى جودك والرضا بقضائك عِوضاً من منعِ الباخلين ومندوحةً عمّا في أيدي المستأثرين}[٥١]، فقوله: (من منع الباخلين)، (من) بمعنى (بدل) أي (بدل منع الباخلين)، وقد أكد الإمام المعنى أكثر بكلمة(عوض) الواردة في النص، "كأن الداعي مردد بين أن يتضرع إلى الله تعالى ويستغيث، وبين أن يطلب من المانعين الباخلين، ومن البديهي عند العقل أنّ الأول متعيّن"[٥٢].

٦- لبيان الجنس: وهي دالة على نوع من النعت، ومنه قوله تبارك وتعالى: {فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ وَاجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ}(الحج: ٣٠)، أي فاجتنبوا الرجس الوثني؛ لأنّ الرجس أعم من الأوثان، فهو قد يكون من الأوثان وغيرها، ويجب أن يجتنب ذلك كلّه[٥٣]، وعلامتها أن يصح أن نجعل (الذي) مكانها بدلاً عنها[٥٤].

ومن ورود (من) لبيان الجنس في دعاء أبي حمزة الثمالي، قول الإمام (عليه السلام): {اجعلني من أوفر عبادك عندك نصيباً في كلّ خيرٍ أنزلته

وتنزله في شهر رمضان في ليلة القدر وما أنت منزله في كلّ سنةٍ من رحمةٍ تنشرها وعافيةٍ تلبسها وبلية تدفعها وحسناتٍ تتقبلها وسيئاتٍ تتجاوز عنها}[٥٥]، (من رحمة)، لتوضيح وتبيين الذي أنزله الله تعالى وينزله في شهر رمضان وفي كلّ سنةٍ، وهي الخيرات الكثيرة من الرحمة والعافية ودفع البلية وتقبل الحسنات والتجاوز عن السيئات، وكل النعم المادية والمعنوية الأخرى[٥٦].

ومنه أيضاً قوله (عليه السلام): {اللهم اعطني بصيرةً في دينك وفهماً في حكمك وفقهاً في علمك وكفلين من رحمتك وورعاً يحجزني عن معاصيك}[٥٧]، فقوله (عليه السلام): (من رحمتك) هي وصفٌ وتوضيحٌ لـلفظة (كفلين) السابقة، والكفل: الكفيل، هو الحظ الذي فيه الكفاية، كأنّه تكفل بأمره، قال تعالى: {يُؤْتِكُمْ كِفْلَيْنِ مِنْ رَحْمَتِهِ}(الحديد: ٢٨)، وقيل: أراد بقوله (كفلين)، أي النعم المتوالية المتكفلة بكفايته[٥٨].

ثانياً: حرف الجر (في): ومن معانيها:

١- الظرفية: وتأتي (في) ظرفية "فهي للوعاء تقول: هو في الجراب، وفي الكيس، وهو في بطن أمه، وكذلك: هو في الغُلّ، لأنّه جعله إذ أدخله فيه كالوعاء له، وكذلك هو في القبة، وفي الدار، وإن اتسعت في الكلام فهي على هذا، وإنما تكون كالمثل يُجاء به يقارب الشيء وليس مثله"[٥٩]. والظرفية هي الأصل فيه، والبصريون لا يثبتون غيره، وما أوهم خلاف ذلك رُدّ بالتأويل إليه، وتكون للظرفية الحقيقية نحو قوله تبارك وتعالى:{وَاذْكُرُوا اللَّهَ فِي أَيَّامٍ مَعْدُودَاتٍ}(البقرة: ٢٠٣)، والظرفية المجازية نحو قوله تعالى: {وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ}(البقرة: ١٧٩)[٦٠].

ومن ورود (في) للظرفية الحقيقية المكانية قوله (عليه السلام): {ارحم في هذه الدنيا غربتي وعند الموت كُربتي وفي القبر وحدتي وفي

اللحد وحشتي...}[٦١]. ورد الظرف في هذه الفقرة حسياً (هذه الدنيا، القبر، اللحد)، والمظروف معنوياً (غربتي، كربتي، وحدتي)، وكلها ظروف تدلّ على المكان، فالحياة الدنيا، هذه الحياة القريبة، والقبر هو مقر الميّت حيث يدفن دون سائر الحيوانات، وقيل "المراد بالقبر في أكثر الأخبار ما يكون الروح فيه في عالم البرزخ"[٦٢]، واللحد هو الشق في جانب القبر، فصور الإمام (عليه السلام) الوحشة وهي الخوف الحاصل من الوحدة بعد الدفن ورجوع المشيعين[٦٣]، فيا له من بيت وحدة ومنزل وحشة، ومفرد غربة.

وقد يأتي الظرف حسياً والمظروف معنوياً نحو قوله (عليه السلام):{حبب إليّ لقائك وأحبب لقائي واجعل لي في لقائك الراحة والفرج والكرامة}[٦٤]، فالظرف معنوي(لقائك)والمظروف حسي(أنا)، وقد يأتي الظرف والمظروف كلاهما معنويان أو حسّيان، فمثال الأول قوله (عليه السلام):{اللهم أعطني بصيرة في دينك وفهماً في حكمك وفقهاً في علمك}[٦٥]، ومثال الثاني قوله (عليه السلام): {يا ربّ إنّ لنا فيك أملاً طويلاً كثيراً إنّ لنا فيك رجاءً عظيماً}[٦٦].

ومن ورود (في) للظرفية الزمانية قوله (عليه السلام): {واجعلني من أوفر عبادك عندك نصيباً في كلّ خيرٍ أنزلته وتنزله في شهر رمضان في ليلة القدر وما أنت منزله في كل سنةٍ... وارزقني حجّ بيتك الحرام في عامنا هذا وفي كلّ عام }[٦٧]، فالظروف(شهر رمضان، ليلة القدر، كل سنة، عامنا هذا، كلّ عام) كلها أوعية تدلّ على الزمان.

٢- المصاحبة:

أي بمعنى (مع)، ومنه قوله تعالى: {فَادْخُلِي فِي عِبَادِي * وَادْخُلِي جَنَّتِي}(الفجر: ٢٩ - ٣٠)

أي ادخلي مع عبادي[٦٨]، وقوله تعالى: {وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ}(النمل: ١٩

أي أدخلني مع عبادك[٦٩].

وقد وردت (في) بمعنى(مع) في دعاء أبي حمزة الثمالي في قوله (عليه السلام): {أو لعلك فقدتني من مجالس العلماء فخذلتني أو لعلك رأيتني في الغافلين فمن رحمتك آيستني}[٧٠]، قوله (عليه السلام):(في الغافلين) أي مع الغافلين، ومنه قوله (عليه السلام): {وما قدرُ أعمالنا في جنب نعمك}[٧١]، أي، وما قدر أعمالنا مع نعمك، ويدلّ على ذلك ورود كلمة(جنب)بعد (في).

٣- الاستعلاء: وتكون (في) بمعنى (على)، ومنه قوله تبارك وتعالى: {وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ}(طه: ٧١)، أي على جذوع النخل[٧٢]، وقوله تعالى: {أَمْ لَهُمْ سُلَّمٌ يَسْتَمِعُونَ فِيهِ} (الطور: ٣٨)، أي عليه[٧٣]، ومن ورود (في) بمعنى (على) في دعاء أبي حمزة الثمالي: قوله (عليه السلام): {لا تسألُ عن فعلك ولا تنازعُ في أمرك}[٧٤]، فقوله (عليه السلام) (لا تنازعُ في أمرك) أي، (لا تنازعُ على أمرك)، لأنّ الله تبارك وتعالى ليس له شريكٌ ينازعه على ملكه في تصرفه فيه فيمنعه عن فعله[٧٥].

٤- الإلصاق: بمعنى حرف الجر (الباء)، ومن ورود (في) للإلصاق في دعاء أبي حمزة الثمالي، قوله (عليه السلام): {والخلق كلّهم عيالك وفي قبضتك وكلّ شيء خاضع لك تباركت يا ربّ العالمين}[٧٦]، أي الخلق كلهم عيال الله تعالى يتكفل برزقهم وهم بقبضتك، أي بحوزتك حيث لا ملك أحدٍ سواك[٧٧].

ثالثاً: حرف الجر (عن): ومن معانيه:

١- المجاوزة: نحو: (أطعمه عن جوع) فجعل الجوع تاركاً له قد جاوزه، و(رميت عن القوس) لأنّه قذف سهمه عنها وعداها[٧٨]. و"المجاوزة وهي الأصل فيها. ولم يذكر البصريون سواه، نحو: سافرت عن البلد ورغبت عن كذا"[٧٩]، والمجاوزة قد تكون حقيقية إذا كانت دالة على بعد جسم عن جسم نحو: (سرت عن البلد) أو

تكون مجازية إذا دلّت على المعاني نحو قوله تعالى: {وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا}(طه: ١٢٤)[٨٠] .

ومن ورود (عن) للمجاوزة في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {من أين ليّ الخيرُ يا ربّ ولا يوجد إلا من عندك ومن أين ليّ النجاة ولا تُستطاعُ إلّا بك لا الذي أحسن استغنى عن عونك ورحمتك ولا الذي أساء واجترأ عليك ولم يرضك خرج عن قدرتك}[٨١]، الإنسان لا يمكنه الاستغناء عن عون الله تعالى؛ لأنّه يعمل الصالحات ويتجنب السيئات بحول الله تعالى وقوته وتوفيقه، ولا يستطيع مجاوزتها والابتعاد عنها، كذلك من أساء واجترأ لم يخرج عن سلطان الله تعالى ويتجاوزه[٨٢].

ويتضح معنى المجاوزة أكثر في قوله (عليه السلام):{الحمد لله الذي وكلني إليه فأكرمني ولم يكلني إلى الناس فيُهينوني، والحمد لله الذي تحبّب إليّ وهو غنيٌّ عني، والحمد لله الذي يحلم عني حتى كأني لا ذنب لي}[٨٣]، ورد حرف الجر(عن) في الموضعين للمجاوز، فقولنا: استغنى عن فلان، أي تجاوزه وابتعد عنه، ولا حاجة له عنده، و"الغني يُقال على ضروب، أحدها عدم الحاجات، وليس ذلك إلّا لله تعالى، وهو المذكور في قوله تعالى: {وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ} (الحج:٦٤)[٨٤]، قال أمير المؤمنين (عليه السلام): "وخلق الخلق غنياً عن طاعتهم آمناً من معصيتهم"[٨٥].

٢- البدل: ومنه قوله تعالى: {وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا} (البقرة: ٤٨)، وقولهم: حج فلان عن أبيه وقضى عنه دينه.[٨٦]، ومن ورود (عن) للبدل والعوض في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): { وأعلمُ أنّك للراجين بموضع إجابةٍ وللملهوفين بمرصد إغاثة وأنّ في اللهفِ إلى جودك والرضا بقضائك عوضاً من منع الباخلين ومندوحةً عما في أيدي المستأثرين}[٨٧]، أي عوضاً

من منع الباخلين ومندوحة بدل الذي في أيدي المستأثرين. ويعني ذلك أنّ اللهف إلى الله تعالى والرضا بقضائه عوضاً وبدلاً ما في أيدي الجامعين للأموال والمدخرين لها والحرص عليها[٨٨].

٣- بمعنى (من): ومنه قوله تبارك وتعالى: {وَهُوَ الَّذِي يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ}(الشورى: ٢٥)

أي من عبادة[٨٩]. ومن ورود (عن) بمعنى (من) في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {خيرك إلينا نازلٌ وشرّنا إليك صاعدُ ولم يزلْ ولا يزالُ ملكٌ كريمٌ يأتيكَ عنّا بعملٍ قبيحٍ}[٩٠]، فقوله (عليه السلام): (يأتيك عنّا بعملٍ قبيحٍ) بمعنى (يأتيك منّا بعملٍ قبيح)، وهو ما يستقبحه العقل وما يُذم في الدنيا ويعاقب في الآخرة[٩١]، وقد تكون (عن) بمعنى المجاوزة. وذكر لها علماء اللغة معاني أخرى لم أجد لها مثالاً في دعاء أبي حمزة الثمالي[٩٢].

رابعاً: حرف الجر (على) ومن معانيه:

١- الاستعلاء: و"أما (على) فاستعلاء الشيء، تقول: هذا على ظهر الجبل وهي على رأسه، ويكون أن يطوي أيضاً مستعلياً كقولك: مرّ الماءُ عليه، وأمررتُ يدي عليه وأما مررتُ على فلان فجرى هذا كالمثل، وعلينا أميرٌ كذلك، وعليه مالٌ أيضاً، وهذا لأنّ شيءٌ اعتلاه"[٩٣]، وقد يكون الاستعلاء حسياً، ومنه قوله تعالى: {وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ} (المؤمنون: ٢٢)،أي على الأنعام وعلى السفن تحملون، أو معنوياً، نحو قوله تعالى: {تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ مِنْهُمْ مَنْ كَلَّمَ اللهُ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَاتٍ} (البقرة: ٢٥٣).

والاستعلاء المعنوي المجازي هو الغالب في دعاء أبي حمزة الثمالي، ومنه قوله (عليه السلام): {اللهم إنّي كلما قلتُ قد تهيأتُ وتعبّأتُ وقمتُ للصلاةِ بين يديك وناجيتكَ ألقيتَ عليّ نُعاساً إذا أنا صلّيت وسلبتني مناجاتك إذا أنا ناجيت}[٩٤]، معنى الاستعلاء في

قوله (عليه السلام): (عليّ نعاساً)؛ ذلك لتمكن النعاس منه وسيطرته على جوارحه أشبهت حاله بحال من ركب الشيء واعتلاه. وسيطرة النوم على العبد وتمكنه منه تفقده لذة المناجاة مع الله جلّ وعلا ولذة العبادة[٩٥].

٢- التعليل: كاللام، ومنه قوله تعالى: {وَلِتُكَبِّرُوا اللهَّ عَلَى مَا هَدَاكُمْ}(البقرة: ١٨٥)،

أي لهدايته إياكم[٩٦]. ومن ورودها للتعليل في دعاء أبي حمزة الثمالي، قوله (عليه السلام):{لست أتكلُ في النجاة من عقابك على أعمالنا بل بفضلك علينا لأنّك أهل التقوى وأهل المغفرة}[٩٧]، (على أعمالنا) أي بسبب أعمالنا، أي نجاتي من عقابك ليست بسبب أعمالنا بل بسبب شفاعتك وبسبب محمد وآل محمد وشفاعتهم[٩٨].

٣- الاستعانة أو الإلصاق: أي موافقة لحرف الجر (الباء)، ومنه قوله تعالى: {حَقِيقٌ عَلَى أَنْ لَا أَقُولَ عَلَى اللهَّ إِلَّا الْحَقَّ}(الأعراف: ١٠٥)، أي (بأن أقول)، وقالوا: (اركب على اسم الله) أي بسم الله[٩٩].

ولعل من ورود (على) للاستعانة قوله (عليه السلام): {سيدي عليك معولي ومعتمدي ورجائي وتوكلي وبرحمتك تعلقي}[١٠٠]، أي سيدي أستعين بك.

٤- بمعنى (في): ومنه قوله تعالى: {وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ}(البقرة: ١٠٢)،

"أي: في زمن ملكه"[١٠١]، وتؤول بعضهم الآية على تضمين (تتلو) معنى تتقول[١٠٢].

ومن ورود (على) للظرفية في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {وتوفني في سبيلك وعلى ملة رسولك صلى الله عليه وآله}[١٠٣]، (على) بمعنى (في)، أي: وتوفني في ملة رسولك، والملة كالدين، وهي اسمٌ لما شرعه الله تبارك وتعالى لعبادة على لسان الأنبياء والمرسلين ليتوصلوا به

إلى جوار ربهم[١٠٤].

٥- المصاحبة والحال: أي بمعنى (مع)، ومنه قوله تعالى: {وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ} (البقرة: ١٧٧)، {وَإِنَّ رَبَّكَ لَذُو مَغْفِرَةٍ لِلنَّاسِ عَلَى ظُلْمِهِمْ}(الرعد: ٦)، أي: مع حبه، ومع ظلمهم[١٠٥].

ومن ورود (على) للمصاحبة في دعاء أبي جمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {اللهم إنّي أسألك إيماناً لا أجل له دون لقائك أحيني ما أحييتني عليه وتوفني إذا توفيتني عليه وابعثني إذا بعثتني عليه}[١٠٦]، فقوله (عليه السلام): (عليه) بمعنى (معه) مصاحباً له، أي اجعل حياتي مع الإيمان، وموتي مع الإيمان، وابعثني يوم القيامة مع الإيمان[١٠٧].

خامساً: حرف الجر (إلى): من معانيها:

١- انتهاء الغاية: و"أما (إلى) فمنتهى لابتداء الغاية، تقول: من كذا إلى كذا..."[١٠٨]، ومنتهى غايتها في الأسماء، وأختلف النحويون فيما بعدها: هل يدخل فيما قبلها أو لا[١٠٩]، وانتهاء الغاية من أشهر معانيها، وقد تكون غاية زمانية نحو قوله تعالى: {ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ} (البقرة: ١٨٧)، أو غاية مكانية نحو قوله تعالى: {سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى} (الإسراء: ١)، أو غيرهما نحو قولنا: الأمرُ إليك، أي منتهٍ إليك[١١٠]، وكتابي إلى فلان، أي أنّه غاية الكتاب إذ لا مطلوب بعده[١١١]، ونجد هذا في دعاء أبي حمزة الثمالي في قوله (عليه السلام): {أللهم إني أجد سُبل المطالب إليك مشرعة ومناهل الرجاء لديك لديك مترعة}[١١٢]؛ لأنه جلّ وعلا منتهى الخير كلّه، وإليه تنتهي حاجات العباد.

ومن ورود (إلى) لانتهاء الغاية المكانية في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {فمن يكون أسوأَ حالاً منّي إن أنا نُقلتُ على مثلِ حالي إلى قبري}[١١٣]، فالقبر مكان ومنتهى غاية كلّ إنسان، وهو المأوى إلى يوم التلاق[١١٤].

٢- بمعنى اللام: ومنه قوله تعالى:

{وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ}(النمل: ٣٣)، أي والأمر لك[١١٥]، وقوله تعالى: {وَأَخْبَتُوا إِلَى رَبِّهِمْ}(هود: ٢٣)، أي " تخشعوا لربّهم وإلى ربّهم، وربّما جعلت العرب (إلى) في موضع اللام"[١١٦].

ومن ورود (إلى) بمعنى اللام في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {وبكرمك أي ربّ أستفتح دعائي ولديك أرجو فاقتي وبغناك أجبر عيلتي وتحت ظل عرشك قيامي وإلى جودك وكرمك أرفع بصري وإلى معروفك أُديم نظري}[١١٧]، فمعنى:(إلى جودك وكرمك... وإلى معروفك) أي لجودك وكرمك أرفع بصري ولمعروفك أديم نظري، فـ(إلى) بمعنى اللام كما في قولهم: والأمر إليك[١١٨]، ومنه قوله (عليه السلام):{يا سيدي إن وكلتني إلى نفسي هلكت}[١١٩]، أي وكلتني لنفسي، والتوكيل هو الاعتماد على الغير، ووكله إلى نفسه؛ أي فوض أمره لنفسه[١٢٠].

٣- التبيين: و "هي المتعلقة، في تعجب أو تفضيل، بحبّ أو بغض، مبينة لفاعلية مصحوبها. كقوله تعالى: {قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ}(يوسف: ٣٣)"[١٢١] . ومن ورود (إلى) للتبيين في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {أي ربّ جللني بسترك واعفُ عن توبيخي بكرم وجهك فو اطلع اليوم على ذنبي غيرك ما فعلته ولو خفتُ تعجيلَ العقوبةِ لاجتنبته لا لأنّك أهون الناظرين إليّ وأخفّ المطلعين عليّ}[١٢٢]، فـ (إلى) في قوله: (أهون الناظرين إليّ) بيّنت فاعلية مجرورها وهو (ياء المتكلم)؛ لشبه الفعل وهو اسم التفضيل (أهون)، فالله عزّ وجلّ ليس أهون الناظرين، بل هو خير الساترين.

سادساً: الباء: ومن معانيها:

١- الإلصاق: فـ "باء الجرّ إنّما هي للإزلاق والاختلاط؛ وذلك قولك: خرجتُ بزيدٍ، وخرجتُ به، وضربتُه بالسوطِ: ألزمت ضربه إياه بالسوطِ، فما اتسع من هذا الكلام فهذا أصله"[١٢٣].

والإلصاق هو أصل معانيها، وهو قسمان: حقيقي نحو قولنا: أمسكتُ الحبلَ بيدي، أي: ألصقتها به، ومجازي نحو: مررتُ بزيدٍ[١٢٤].

وقد وردت الباء للإلصاق في دعاء أبي حمزة الثمالي في مواضع كثيرةٍ منها قوله (عليه السلام):{إلهي لو قرنتني بالأصفاد ومنعتني سبيك من بين الأشهاد}[١٢٥]. الباء في (بالأصفاد) للإلصاق، أي الأصفاد ملاصقة لليدين، وهذا إلصاق حقيقي.

ومنه قوله عليه السلام:{سيدي عبدك ببابك أقامته الخصاصةُ بين يديك يقرعُ بابك}[١٢٦]، قوله (عليه السلام): (ببابك) الباء للإلصاق، أي عبدك ملتصقٌ ببابك يطلب عفوك ورحمتك.

٢- للاستعانة: "وهي الداخلة على آلة الفعل نحو: كتبتُ بالقلم، ونجرتُ بالقدوم، قيل ومنها باء البسملة؛ لأنّ الفعل لا يتأتى على الوجه الأكمل إلا بها"[١٢٧]، إذ يجوز أن يُقال: كتب القلم، ونجر القدوم[١٢٨].

ومن ورود الباء للاستعانة في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {هذا مقام من لاذ بك واستجار بكرمك وألف إحسانك ونِعمك وأنت الجواد الذي لا يضيق عفوك}[١٢٩]، فقوله (عليه السلام): (بكرمك) الباء للاستعانة، ومعنى الاستعانة بالباء واضح لوجود الفعل استجار. وقوله (عليه السلام): {والاستعانة بفضلك لمن أمّلك مباحة}[١٣٠]، فالباء في (بفضلك) للاستعانة ومعناها واضح لوجود لفظة (الاستعانة) قبلها.

٣- السببية: وهي التي يمكن أن توضع بدل اللام[١٣١]، ومنه قوله تعالى: {فَبِظُلْمٍ مِنَ الَّذِينَ هَادُوا حَرَّمْنَا عَلَيْهِمْ طَيِّبَاتٍ}(النساء: ١٦٠)، {إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ} (البقرة: ٥٤).و{فَكُلًّا أَخَذْنَا بِذَنْبِهِ} (العنكبوت: ٤٠). ومن ورود الباء للسببية في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {وأنا واثقٌ من دليلي

بدلالتك وساكنٌ من شفيعي إلى شفاعتك}[١٣٢]، الباء في (بدلالتك) سببية أي بسبب دلالتك أنا واثقٌ من دليلي. ومنه قوله (عليه السلام):{لست أتكلُ في النجاة من عقابك على أعمالنا بل بفضلك علينا لأنّك أهل التقوى وأهل المغفرة}[١٣٣] الباء في (بفضلك) للسببية، أي بسبب فضلك علينا نتكل في النجاة من عقابك وليس بسبب أعمالنا. وقوله (عليه السلام): {يا غفار بنورك اهتدينا وبفضلك استغنينا وبنعمتك أصبحنا وأمسينا}[١٣٤]، أي بسبب نورك اهتدينا وبسبب فضلك استغنينا، وبسبب نعمتك أصبحنا وأمسينا.

٤- المصاحبة: ومنه قوله تبارك وتعالى: {قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ}(هود: ٤٨)، أي مع سلام[١٣٥]. ومن ورود الباب للمصاحبة في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): "وارحم في ذلك البيت غربتي حتى لا أستأنس بغيرك"[١٣٦]. الباء في (بغيرك) بمعنى (مع)، أي لا أستأنس مع غيرك. ومنه قوله (عليه السلام): {اللهم ألحقني بصالح من مضى واجعلني من صالح من بقيّ}[١٣٧]، أي الحقني مع صالح من مضى، فالباء للمصاحبة.

٥- الظرفية: أي بمعنى في[١٣٨]، ومنه قوله تعالى: {وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ}(آل عمران: ١٢٣)، والتقدير في بدر[١٣٩]. ومن ورودها للظرفية في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {فلا تحرقني بالنار وأنتَ موضع أملي}[١٤٠]، الباء في (بالنار) بمعنى (في) أي لا تحرقني في النار، للظرفية المكانية.

٦- البدل: وهي التي يمكن وضع (بدل) مكانها[١٤١]، ومن ورودها في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام):{اللهم اغفر لي ولوالديّ وارحمهما كما ربياني صغيراً واجزهما بالإحسانِ إحساناً وبالسيئاتِ غفراناً}[١٤٢]، أي اجزهما بدل الإحسان إحساناً، وبدل السيئاتِ غفراناً.

٧- الاستعلاء: أي بمعنى (على)، ومنه قوله تعالى: {وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ} (المطففين: ٣٠)

أي: مرّوا عليهم[١٤٣]. ومن ورودها للاستعلاء في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {وخذ بي سبيل الصالحين وأعني على نفسي بما تعين به الصالحين على أنفسهم}[١٤٤]، فالباء في (به) بمعنى (على) أي: بما تعين عليه الصالحين. ومنه أيضاً: {واستعملني بطاعتك وطاعةِ رسولكَ صلى الله عليه وآله أبداً ما استعمرتني}[١٤٥]، فالباء في (بطاعتك) بمعنى على، أي: استعملني على طاعتك. ومنه قوله (عليه السلام): {ورضّني من العيشِ بما قسمتَ لي يا أرحم الراحمين}[١٤٦]، الباء في (بما) بمعنى (على) أي: رضني من العيش على ما قسمتَ لي؛ لأنّ معنى الاستعلاء للقسمة أقرب؛ لأنّه صادر عن القسمة الإلهية، ومنه أيضاً قوله (عليه السلام): {واختم عملي بأحسنه وأجعل ثوابي منه الجنة برحمتك}[١٤٧]، الباء في (بأحسنه) للاستعلاء، أي: على أحسنه، ودلالة الباء على الاستعلاء ظاهرة؛ لأنّ الأعمال الحسنة دائماً تكونُ بالمرتبة العليا، وأعمال العباد معلقة على أعناقهم، قال تعالى: {وَكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ}(الإسراء: ١٣)، ألزمناه طائره في عنقه أي عمله معلق في عنقه[١٤٨].

٨- المجاوزة: أي بمعنى (عن)[١٤٩]، ومنه قوله تعالى: {سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ}(المعارج: ١)، أي:عن عذاب. ومن ورود الباء للمجاوزة في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام):{ولئنْ أدخلتني النار لأخبرنّ أهل النار بحبي لك}[١٥٠]، الباء في (بحبي) بمعنى (عن)، والمعنى هنا أنّه لو أدخله الله جلّ وعلا النار لمشيئةٍ أرادها وأذِن له في الكلام لأخبر أهلها عن حبه لله تعالى[١٥١]. ومنه أيضاً قوله (عليه السلَام): {وأنّ في اللهفِ إلى جودك والرضا بقضائك عِوضاً من منع الباخلين ومندوحةً عما في أيدي

المستأثرين}[١٥٢]، الباء في (بقضائك) بمعنى (عن)، أي: والرضا عن قضائك.

٩- انتهاء الغاية: أي بمعنى (إلى)، ومنه قوله تعالى: {وَقَدْ أَحْسَنَ بِي} (يوسف: ١٠٠)

أي، إليّ[١٥٣]، ومن ورودها لانتهاء الغاية في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {وجد عليّ منقولاً قد نزلت بك وحيداً في حفرتي}[١٥٤]، أي نزلت إليك، الباء هنا لانتهاء الغاية.

١٠- للتوكيد: وهي الزائدة للتوكيد[١٥٥]، و"قد تكون (باء الإضافة) بمنزلتها في التوكيد، وذلك قولك: ما زيدٌ منطلقٌ، ولستُ بذاهب، أراد أن يكون مؤكِّداً حيث نفى الانطلاق والذهاب. وكذلك:(كفى الشيب) لو ألقى الباء استقام الكلام"[١٥٦] وتزاد في ستة مواضع: الفاعل والمفعول والمبتدأ والخبر والحال والتوكيد[١٥٧].

ومن ورود الباء للتوكيد في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {أنا الذي أمهلتني فما ارعويت وسترتَ عليّ فما استحييت وعملتُ بالمعاصي فتعديت}[١٥٨]، الباء في (بالمعاصي) زائدة للتوكيد، وزيدت هنا مع المفعول به، والتقدير: وعملتُ المعاصي، ومنها قوله (عليه السلام): {وخذْ عني بأسماعِ وأبصار أعدائي وحسادي والباغينَ عليّ وانصرني عليهم}[١٥٩]، أي قصدتك بحاجتي وخذْ أسماعَ وأبصار أعدائي، ومنها قوله (عليه السلام):{فقد دعوتُ بهذا الدعاء وأنا أرجو أن لا تردني}[١٦٠]، الباء في (بهذا) زائدة مع المفعول به للتوكيد أي: دعوت هذا الدعاء، ومنها:{إلهي أنت تُفيض سيبك على من لا يسألك وعلى الجاحدين بربوبيتك}[١٦١]، (بربوبيتك) الباء زائدة مع المفعول به لاسم الفاعل (الجاحدين). وزيادة الباء مع المفعول به على كثرتها غير مقيسة، ومنها قوله تعالى: {وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا

جَنِيًّا}(مريم: ٢٥)، {فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى السَّمَاءِ ثُمَّ}(الحج: ١٥)و{وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ}(البقرة: ١٩٥)[١٦٢].

ومن زيادة الباء مع خبر إنّ قوله (عليه السلام):{وأعلمُ أنكَ للراجينَ بموضعِ إجابةٍ وللملهوفين بمرصدِ إغاثةٍ}[١٦٣]، الباء في (بموضع) و(بمرصد) زائدة للتوكيد مع خبر إنّ، والتقدير: وأعلمُ أنّك موضعُ إجابةٍ للراجين ومرصدُ إغاثةٍ للملهوفين.

سابعاً: اللام ومن معانيها:

١- الاستحقاق: وتكون في الأشياء التي تُستحق ولا يقع عليها الملك، وهي الواقعة بين معنى وذات نحو: العزةُ لله والحمد لله، والأمرُ لله[١٦٤]، "قال بعضهم: وهو معناها العام؛ لأنّه لا يفارقها"[١٦٥] ومنه قوله تعالى:{الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ}(الفاتحة: ٢)، وقولنا: المنةَ في هذا لزيد والفضلُ لزيد، فالمنة والفضل لا تملك وإن كان المملوك والمستحَقُ حاصلين للمستحِق والمالِك[١٦٦].

ومن ورود اللام للاستحقاق في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {فلك الحمدُ على ما نقّيت من الشرك قلبي ولك الحمدُ على بسط لساني}[١٦٧]، اللام في (لك) للاستحقاق، ومعنى ذلك أنّ الله جلّ وعلا استحق الحمد ولا يستحقه غيره، والمحامدُ كلّها راجعةٌ إليه، ومنه أيضاً: {يا ربِّ إنّ لنا فيكَ أملاً طويلاً كثيراً إنّ لنا فيك رجاءً عظيماً}[١٦٨]، وقعت اللام بين معنى (أملاً، رجاءً) وبين ذات،الضمير(نا) فهي للاستحقاق.

٢- الاختصاص: نحو: الجنة للمؤمنين، والحصير للمسجد، والسرج للدابة، نحو قوله تعالى: {إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا}(يوسف: ٧٨)[١٦٩]، وقيل هو أصلُ معانيها[١٧٠]، ومن ورودها للاختصاص في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {إلهي وسيدي إن كنت لا تغفر إلّا لأوليائك وأهل طاعتك فإلى من يفزع

المذنبون}[١٧١]، اللام في (لأوليائك) للاختصاص، فالله جلّ وعلا اختصّ أولياءه وأهل طاعته بالمغفرة والرحمة من بين سائر خلقة.

٣- الملك [١٧٢]: ومنه قوله تبارك وتعالى: {لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ}(البقرة: ٢٥٥)

وجعل بعضهم الملك والاستحقاق من ضمن الاختصاص؛ لأنّ من استحق شيئاً فقد حصل له به نوع اختصاص[١٧٣]، ومن ورود اللام للملك في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {واجعلني لك من الخاشعين}[١٧٤]، اللام في (لك) للملك، الله جلّ وعلا خالق العباد ومالكهم ورجوعهم إليه، نحو قوله تعالى: {الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ} (البقرة: ١٥٦).

٤- التمليك[١٧٥]: نحو: وهبتُ لزيدٍ ديناراً[١٧٦]، فأصل الملك لله تبارك وتعالى، وملك الإنسان مجازيَ وليس حقيقي، أي تمليكاً وليس ملكاً، ومن ورود اللام للتمليك في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {من أين لي الخير يا ربّ ولا يوجد إلّا من عندك}[١٧٧]، اللام في (لي) للتمليك، فالخير يشمل الأمور المادية وغيرها، وهو ليس ملكاً حقيقياً للإنسان.

٥- شبه التمليك: ومنه قوله تعالى: {وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا} (النحل: ٧٢)، ومنه قوله (عليه السلام):{سيدي من لي ومن يرحمني إن لم ترحمني}[١٧٨]، اللام في (لي) لشبه التمليك.

٦- التعليل: نحو: زرتكَ لشرفكَ[١٧٩]، ومن ورودها في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {فيا عظيم رجائي لا تخيبني إذا اشتدت فاقتي ولا تردني لجهلي ولا تمنعني لقلة صبري أعطني لفقري وارحمني لضعفي}[١٨٠]، اللام الواردة في المواضع الأربعة للتعليل، أي: لا تردني بسبب جهلي، ولا تمنعني بسبب قلة صبري، وأعطني بسبب

فقري، وارحمني بسبب ضعفي، ومنه قوله (عليه السلام): {فما لي لا أبكي،أبكي لخروج نفسي أبكي لظلمة قبري عرياناً ذليلاً حاملاً ثقلي على ظهري}[١٨١]. اللام في (لخروج ولظلمة) للتعليل أي: بسبب خروج نفسي وبسبب ظلمة قبري.

٧- الانتهاء: أي موافقة إلى، ومنه قوله تعالى: {يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا * بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا}(الزلزلة: ٤- ٥)، ومن ورود اللام بمعنى إلى في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {اللهم إنّي كلما قلتُ قد تهيأتُ وتعبّأتُ وقمتُ للصلاةِ بين يديك وناجيتك ألقيتَ عليّ نعاساً إذا أنا صلّيت وسلبتني إذا أنا ناجيتك}[١٨٢]، اللام في (للصلاة) بمعنى (إلى) أي بمعنى: قمتُ إلى الصلاة.

٨- زائدة للتوكيد[١٨٣]: ومنها قوله (عليه السلام): {أو لعلك رأيتني غير شاكرٍ لنعمائك فحرمتني}[١٨٤]، اللام في (لنعمائك) زائدة للتوكيد معترضة بين المفعول به وناصبه اسم المفعول (شاكر).

٩- واو القسم: وهي من حروف الجر المختصة بالقسم[١٨٥]، وهي حرفٌ يجرّ الظاهر دون المضمر، وهي بدل الباء؛ لأنّها تشابهها معنى ومخرجاً[١٨٦]، ولا تتعلق إلّا بمحذوف نحو قوله تعالى: {يس * وَالْقُرْآنِ الْحَكِيمِ}(يس: ١- ٢)[١٨٧].

ومن ورود واو القسم في دعاء أبي حمزة الثمالي قوله (عليه السلام): {وعزتك يا سيدي لو نهرتني ما برحتُ من بابك ولا كففتُ عن تملقك}[١٨٨]، الواو واو القسم وهي حرف جر، و(عزتك) اسم مجرور بحرف الجر، اقسم الإمام (عليه السلام) بعزة الله تعالى، وكأنّه يريد تأكيد ما يقوله بعد القسم[١٨٩]، وليس هناك تأكيد أقوى من القسم بالله جلّ وعلا وعزته، وورد القسم بعزة الله تعالى في القرآن الكريم: {قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ}

(ص: ٨٢).

الخاتمة: بعد أن أنهت الدراسة صفحتها الأخيرة توصلت إلى النتائج التالية:

١- حروف الجر ليس لها معنًى في نفسها،بل يظهر معناها مع غيرها بما ترتبط به.

٢- لحروف الجر معنى أصلي ومعانٍ فرعية أخرى، ويجوز أن ينوب بعضها عن بعض في معانيها، إلّا إنّ ورودها بمعناها الأصلي أكثر من معانيها الفرعية.

٣- حروف الجر الواردة في دعاء أبي حمزة الثمالي هي: (من، في، عن، على، إلى، الباء، اللام، الواو).

٤- وردت (من) بمعناها الأصلي (ابتداء الغاية)، وأيضاً وردت بمعاني أخرى منها: التبعيض، وبمعنى (عن)، وظرفية بمعنى (في)، وللبدل، وبيان الجنس.

٥- وردت (في) بمعناها الأصلي (الظرفية)، وأيضاً وردت للمصاحبة، وللاستعلاء، وللإلصاق.

٦- وردت (عن) بمعناها الأصلي (للمجاوزة) ووردت أيضاً بمعنى (من)، وبمعنى (بدل).

٧- جاءت (على) بمعناها الأصلي (الاستعلاء) ووردت بمعاني أُخر منها التعليل، والاستعانة، وبمعنى (في)، وللمصاحبة والحال.

٨- وردت (إلى) بمعناها الأصلي (انتهاء الغاية) وبمعنى اللام، وللتبيين.

٩- جاءت الباء بمعناها الأصلي (الإلصاق)، وجاءت أيضاً بمعاني أُخر منها الاستعانة، والسببية، والمصاحبة، والظرفية، وبمعنى (بدل)، وللاستعلاء، وللمجاوزة، ولانتهاء الغاية، وللتوكيد.

١٠- وردت اللام بمعناها الأصلي (الاختصاص)، ووردت أيضاً بمعنى الاستحقاق، والملك، والتمليك، وشبه التمليك، والتعليل، وانتهاء الغاية، وزائدة للتوكيد.

١١- وردت الواو بمعنى أصلي واحدٍ وهو القسم، ولم ترد أحرف القسم الأخرى.

١٢- لم ترد حروف الجر (الكاف، والتاء، وربَّ، وكي، وحتى، ومنذُ، ومذ، وحاشا، وخلا، وعدا)، كذلك (لعلّ) على لغة هذيل، (متى) على لغة عقيل، في دعاء أبي حمزة الثمالي.

١٣- الباء أكثر حروف الجر وروداً في دعاء أبي حمزة الثمالي، حيث ورد في أكثر من مئة موضع، يليه حرف الجر (على)، ثم حرف الجر (في)، ثم (من)، وبعدها اللام، ثم (عن)، بعدها (إلى)، أما الواو فكان أقلها حيث ورد بموضعٍ واحدٍ فقط.

الهوامش:

١- الجنى الداني، الحسن بن قاسم المرادي: ١٩.

٢- ينظر: معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، رغب: ٢/ ٤١٥- ٤١٦، والصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري: (رغب): ١/ ١٣٧.

٣- ينظر: الكشاف، الزمخشري: ٢/ ٢٢٠.

٤- الأشباه والنظائر، للسيوطي: ٣/ ١٧٦.

٥- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي، الشيخ علي الأحمدي الميانجي: ١/ ١.

٦- شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ١/ ٢.

٧- ينظر: تهذيب اللغة، لأبي منصور أحمد بن محمد الأزهري: حرف: ٥/ ١٢، والصحاح: الجوهري، حرف: ٤/ ١٣٤٢.

٨- إنباه الرواة على أنباه النحاة، القفطي: ١/ ٣٩.

٩- الكتاب، سيبويه: ١/ ١٢.

١٠- المقتضب، المبرد: ١/ ٣.

١١- ينظر: المفصل، للزمخشري: ٢٨٣، وشرح المفصل، لابن يعيش: ٨/ ٢، وشرح الكافية في النحو، رضي الدين الأسترآبادي: ١/ ٧.

١٢- يرى ابن النحاس أنّ الحرف له معنى في نفسه، وتبعه في ذلك أبو حيان الأندلسي، ينظر: الأشباه والنظائر، للسيوطي: ٣/ ٥- ٦

١٣- دراسات نقدية في النحو العربي، د. عبد الرحمن محمد أيوب: ٩، وينظر: حروف العطف بين الدرس النحوي والاستعمال القرآني، عبد الستار مهدي علي: ٢

١٤- ينظر: كتاب الاصول في النحو لابن السراج: ١/ ٤٩٧

١٥- ينظر: الكتاب: ١/ ٤٢١.

١٦- ينظر: المصدر نفسه والموضع نفسه، والاصول في النحو: ١/ ٥٠٥، والفوائد الضيائية: ٢/ ٣١٩

١٧- ينظر: كتاب اللامات، للزجاجي: ١٤٩، شرح المفصل / ٨/ ٧، والمقرب، بن عصفور: ١/ ١٩٣، والأشباه والنظائر ٣/ ١٨٤.

١٨- ينظر شرح المفصل ٨/ ٧.

١٩- ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ٣/ ٧.

٢٠- ينظر: النحو والدلالة، محمد حماسة: ٤٣- ٤٥.

٢١- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٤١٠.

٢٢- ينظر: الكتاب: ٤/ ٢٢٤.

٢٣- ينظر: معجم حروف المعاني في القرآن الكريم، محمد حسن الشريف: ١٠٤٠.

٢٤- المفصل في صنعة الإعراب، الزمخشري: ٣٧٩، وينظر شرح المفصل: ٤/ ٤٦١ - ٤٦٢، وينظر المغني: ٤/ ١٣٦.

٢٥- الجنى الداني: ٣٠٨.

٢٦- ينظر: معاني القرآن، الأخفش: ٣٧٥.

٢٧- مفاتيح الجنان، عباس القمي: ٢٣٤.

٢٨- شرح دعاء أبي حمزة الثمالي، علي الأحمدي الميانجي: ١٨٩..

٢٩- مفاتيح الجنان: ٢٣٧.

٣٠- شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ١٧٦.

٣١- مفاتيح الجنان: ٢٣٧.

٣٢- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ١٧٨.

٣٣- الكافي، الكليني: ٢/ ٣١٥، والآمالي، للصدوق: ٦٦٢، وينظر: بحار الأنوار، للمجلسي: ٧٠ / ١٢٧.

٣٤- الكتاب: ٤/ ٢٢٥.

٣٥- ينظر المقتضب: ٤/ ١٣٧.

٣٦- مفاتيح الجنان: ٢٣٥.

٣٧- شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ١٣٢.

٣٨- مفاتيح الجنان: ٢٣٧.

٣٩- المصدر نفسه: ٢٤٠.

٤٠- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة

الثمالي: ٢٣٢.

٤١- ينظر: الكتاب: ٤/ ٢٢٧.

٤٢- ينظر: كتاب الأزهية في علم الحروف، الهروي: ٢٨٢.

٤٣- سورة الأنبياء: ٩٧.

٤٤- مفاتيح الجنان: ٢٣٧.

٤٥- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ١٧٣.

٤٦- ينظر: كتاب الأزهية في علم الحروف: ٢٨٢.

٤٧- مفاتيح الجنان: ٢٣٥- ٢٣٦.

٤٨- شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ١٤٦.

٤٩- الكافي: ١/ ٣٩.

٥٠- ينظر: مغني اللبيب: ٤/ ١٤٧.

٥١- مفاتيح الجنان: ٢٣٢.

٥٢- شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ٥٨.

٥٣- ينظر: الأزهية في علم الحروف: ٢٢٥، والجنى الداني: ٣١٠.

٥٤- ينظر الجنى الداني: ٣١٠.

٥٥- مفاتيح الجنان: ٢٤١.

٥٦- شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ٢٦٢.

٥٧- مفاتيح الجنان: ٢٤٢.

٥٨- ينظر: مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني: ٧١٧.

٥٩- الكتاب: ٤/ ٢٢٦.

٦٠- ينظر الجنى الداني: ٢٥٠.

٦١- مفاتيح الجنان: ٢٣٩.

٦٢- بحار الأنوار: ٦/ ٢٧١.

٦٣- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ٢٢٢- ٢٣٢.

٦٤- مفاتيح الجنان: ٢٤١.

٦٥- المصدر نفسه: ٢٤٢.

٦٦- المصدر نفسه: ٢٣٤.

٦٧- المصدر نفسه: ٢٤١.

٦٨- الأزهية في علم الحروف: ٢٦٨.

٦٩- ينظر: الأزهية في علم الحروف: ٢٦٨.

٧٠- مفاتيح الجنان: ٢٣٦.

٧١- المصدر نفسه: ٢٣٣.

٧٢- ينظر: الأزهية في علم الحروف: ٢٦٧.

٧٣- ينظر الأزهية في علم الحروف: ٢٦٧.

٧٤- مفاتيح الجنان: ٢٣٤.

٧٥- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ١١١.

٧٦- مفاتيح الجنان: ٢٣٩.

٧٧- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ٢٠١.

٧٨- ينظر: الكتاب: ٤/ ٢٢٦ - ٢٢٧، وينظر: حاشية الصبان:٢/ ٣٣٥.

٧٩- حاشية الصبان: ٢/ ٣٣٥.

٨٠- ينظر: أوضح المسالك، ابن هشام: ٣/ ٤٣، وينظر حاشية الصبان: ٢/ ٣٣٥.

٨١- مفاتيح الجنان: ٢٣١.

٨٢- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ٣١.

٨٣- مفاتيح الجنان: ٢٣١.

٨٤- شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ٥٢.

٨٥- نهج البلاغة: ١٠ / ١٣٢.

٨٦- ينظر: الجنى الداني: ٢٤٥.

٨٧- مفاتيح الجنان: ٢٣١- ٢٣٢.

٨٨- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ٥٨.

٨٩- ينظر: الأزهية في علم الحروف: ٢٧٨.

٩٠- مفاتيح الجنان: ٢٣٤.

٩١- ينظر شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ١٢٢.

٩٢- ينظر: مغني اللبيب: ٢/ ٣٩٣ - ٤٠٣.

٩٣- الكتاب: ٤/ ٢٣٠، وينظر: المفصل: ٣٦٤.

٩٤- مفاتيح الجنان: ٢٣٥.

٩٥- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ١٣٧.

٩٦- ينظر: مغني اللبيب: ٢/ ٣٧٦.

٩٧- مفاتيح الجنان: ٢٣٣.

٩٨- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ٩٩.

٩٩- ينظر: مغني اللبيب: ٢/ ٣٧٨ - ٣٧٩.

١٠٠- مفاتيح الجنان: ٢٣٨.

١٠١- مغني اللبيب: ٢/ ٣٧٧.

١٠٢- ينظر الجنى الداني: ٤٧٧، وينظر مغني اللبيب: ٢/ ٣٧٧.

١٠٣- مفاتيح الجنان: ٢٤٢.

١٠٤- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ٣١٩.

١٠٥- ينظر: مغني اللبيب: ٢/ ٣٧٣، والجنى الداني: ٤٧٦.

١٠٦- مفاتيح الجنان: ٢٤٢.

١٠٧- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ٣٠٨.

١٠٨-الكتاب: ٢٣١، وينظر: كتاب معاني الحروف، للزجاجي: ٦٥.

١٠٩- ينظر: رصف المباني في حروف المعاني: ٨٠.

١١٠- ينظر الإتقان في علوم القرآن: ١/ ١٥٣.

١١١- ينظر: شرح المفصل: ٤/ ١٣٩.

١١٢- مفاتيح الجنان: ٢٣١.

١١٣- المصدر نفسه: ٢٣٨.

١١٤- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ١٨٤.

١١٥- ينظر: الجنى الداني: ٣٨٧.

١١٦- معاني الفراء: ٢/ ٩ - ١٠.

١١٧- مفاتيح الجنان: ٢٣٩.

١١٨- ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي: ١/ ٣٧٢.

١١٩- مفاتيح الجنان: ٢٣٩.

١٢٠- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ٢٢٨.

١٢١- الجنى الداني:٣٨٦ - ٣٨٧.

١٢٢- مفاتيح الجنان: ٢٣٣.

١٢٣- الكتاب: ٣/ ٢١٧.

١٢٤- ينظر: الجنى الداني: ٣٦.

١٢٥- مفاتيح الجنان: ٢٣٧.

١٢٦- مفاتيح الجنان: ٢٤٠.

١٢٧- مغني اللبيب: ٢/ ١٢٦.

١٢٨- الجنى الداني: ٣٩.

١٢٩- مفاتيح الجنان: ٢٣٤.

١٣٠- المصدر نفسه: ٢٣١.
١٣١- الجنى الداني: ٣٩.
١٣٢- مفاتيح الجنان: ٢٣٢.
١٣٣- المصدر نفسه: ٢٣٣.
١٣٤- المصدر نفسه: ٢٣٤.
١٣٥- ينظر: مغني اللبيب: ٢ / ١٢٨.
١٣٦- مفاتيح الجنان: ٢٣٩.
١٣٧- المصدر نفسه: ٢٤١.
١٣٨- ينظر: الجنى الداني: ٤٠.
١٣٩- مغني اللبيب: ٢ / ١٣٢.
١٤٠- مفاتيح الجنان: ٢٣٩.
١٤١- الجنى الداني: ٤٠.
١٤٢- المصدر نفسه: ٢٣٥.
١٤٣- الجنى الداني: ٤٢.
١٤٤- مفاتيح الجنان: ٢٤١.
١٤٥- المصدر نفسه: ٢٤١.
١٤٦- المصدر نفسه: ١٤٣.
١٤٧- المصدر نفسه: ٢٤١ - ٢٤٢.
١٤٨- ينظر: التفسير الكبير ومفاتيح الغيب: الفخر الرازي: ٢٠/ ١٦٩.
١٤٩- ينظر الجنى الداني: ٤١.
١٥٠- مفاتيح الجنان: ٢٤١.
١٥١- ينظر شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ٢٨٦.
١٥٢- مفاتيح الجنان: ٢٣١.
١٥٣- ينظر: الجنى الداني: ٤٥.
١٥٤- مفاتيح الجنان: ٢٣٩.
١٥٥- ينظر: مغني اللبيب: ٢/ ١٤٦.
١٥٦- الكتاب: ٤ / ٢٢٥.
١٥٧- ينظر: المصدر نفسه: ١٤٦ - ١٧٧.
١٥٨- مفاتيح الجنان: ٢٣٦ - ٢٣٧.
١٥٩- المصدر نفسه: ٢٤١.
١٦٠- المصدر نفسه: ٢٤٠.
١٦١- المصدر نفسه والموضع نفسه.
١٦٢- ينظر: الجنى الداني: ٥١، ومغني اللبيب: ١٦٠ - ١٦١.
١٦٣- مفاتيح الجنان: ٢٣١.
١٦٤- ينظر: مغني اللبيب: ٣/ ١٥٢.
١٦٥- الجنى الداني: ٩٦.

١٦٦- كتاب اللامات: ٦٥.

١٦٧- مفاتيح الجنان: ٢٣٨.

١٦٨- المصدر نفسه: ٢٣٤.

١٦٩- ينظر: مغني اللبيب: ٣/ ١٥٢.

١٧٠- ينظر الجنى الداني: ٩٦.

١٧١- مفاتيح الجنان: ٢٤١.

١٧٢- ملك الشيء: استولى عليه وكان في قدرته أن يتصرف فيه بما يريد، وأصل الملك لله تعالى، ينظر: كتاب الفروق، للقرافي: ٣/ ٢٠٨.

١٧٣- ينظر: الجنى الداني: ٩٦، ومغني اللبيب:٢/ ١٥٣.

١٧٤- مفاتيح الجنان: ٢٣١.

١٧٥- التملك: "هو التمكين من حيازة الشيء والاستئثار به"، المعجم المفصّل في اللغة والأدب: ٤٥٥.

١٧٦- ينظر: الجنى الداني: ٩٦، ومغني اللبيب: ٣ / ١٥٤.

١٧٧- مفاتيح الجنان: ٢٣١.

١٧٨- مفاتيح الجنان: ٢٤٠.

١٧٩- ينظر الجنى الداني: ٩٧.

١٨٠- مفاتيح الجنان: ٢٣٩.

١٨١- المصدر نفسه: ٢٣٨.

١٨٢- مفاتيح الجنان: ٢٣٥.

١٨٣- ينظر: الجنى الداني: ١٠٥، ومغني اللبيب: ٣/ ١٨٣.

١٨٤- مفاتيح الجنان: ٢٣٦.

١٨٥- ينظر: الكتاب: ٣ / ٤٩٧.

١٨٦- ينظر: الجنى الداني: ١٥٤.

١٨٧- ينظر: مغني اللبيب: ٤ / ٣٨٥.

١٨٨- مفاتيح الجنان: ٢٣٤.

١٨٩- ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي: ١٧٣.

المصادر والمراجع:

• القرآن الكريم

١- الإتقان في علوم القرآن، الحافظ أبي الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي(ت ٩١١ هـ)، تح:محمد أبو الفضل إبراهيم، إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف، المملكة العربية السعودية، د.ط، د.ت.

٢- الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي (٨٤٩ - ٩١١هـ)، تح: إبراهيم محمد عبد الله، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ط، د.ت.

٣- الأصول في النحو، لأبي بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي (٣١٦هـ)، تح: د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٩٦م

٤- الآمالي، محمد بن علي بن بابويه القمي (الشيخ الصدوق) (ت ٣٨١هـ)، تح: مؤسسة البعثة، قم، مؤسسة البعثة، ط١، ١٤٠٧ هـ.

٥- انباه الرواة في أنباه النحاة، علي بن يوسف القفطي، دار الفكر العربي - القاهرة، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

٦- أوضح المسالك إلى الفية ابن مالك، جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبدالله بن هشام الأنصاري(ت٧٦١هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، د.ت.

٧- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار عليهم السلام، محمد باقر بن محمد تقي المجلسي (العلامة المجلسي)(ت١١١١هـ)، بيروت: مؤسسة الوفاء، ط٢، ١٤٠٣ هـ.

٨- تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، الإمام محمد الرازي فخر الدين ابن ضياء الدين عمر المشتهر بخطيب الري(ت٦٠٦هـ)، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

٩- تهذيب اللغة، لأبي منصور أحمد بن محمد الأزهري، (٢٨٢- ٢٧٠ هـ)، محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ط، د.ت.

١٠- الجنى الداني في حروف المعاني، الحسين بن قاسم المرادي، تح: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العالمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢ م.

١١- حاشية الصبان شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ومعه شرح الشواهد للعيني، تح: طه عبد الرؤف سعد،المكتبة التوفيقية، د.ط، د.ت.

١٢- حروف العطف بين الدرس النحوي والاستعمال القرآني، عبد الستار مهدي علي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، د.ط، ٢٠١٩م.

١٣- حروف المعاني، أبو القاسم عبد الرحمن بن اسحاق الزجاجي، تح: د. علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

١٤- دراسات نقدية في النحو العربي، د. عبد الرحمن محمد أيوب،مؤسسة الصباح،الكويت، د.ط، د.ت.

١٥- دلائل الإعجاز، الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١ هـ)، علق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

١٦- رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النور المالقي (ت٧٠٢هـ)،تح: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ط، د.ت.

١٧- شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تح: د. حسن محمد إبراهيم الحفظي، جامعة الإمام محمد بن سعود، المملكة العربية السعودية، د.ط، د.ت.

١٨- شرح المفصّل، موفق الدين ابن يعيش النحوي(٦٤٣هج)،تح: مشيخة الأزهر، إدارة المطبعة المنيرية، مصر، د.ط، د.ت.

١٩- شرح دعاء أبي حمزة الثمالي، علي الأحمدي الميانجي، تح: مهدي هوشمند، دار الحديث للطباعة والنشر، قم، ط١، ١٤٣٠ هـ.

٢٠- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣ هـ)، تح: أحمد عبد الغفور

عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٩٩٠،٤م

٢١- الكافي، محمد بن يعقوب الكليني الرازي (ت٣٢٩هـ)، تح: علي أكبر الغفاري، بيروت: دار صعب، ودار التعارف، ط٤، ١٤٠١ هـ.

٢٢- كتاب الأزهية في علم الحروف،علي بن محمد النحوي الهروي (ت٤١٥هـ)، تح: عبد المعين الملوحي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط٢، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣.

٢٣- كتاب الفروق، أنوار البروق في أنواء الفروق، شهاب الدين أبي العباس أحمد بن إدريس عبد الرحمن الصنهاجي المشهور بالقرافي (ت ٦٨٤هـ)، تح: مركز الدراسات اللغوية والاقتصادية، دار السلام، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠٠١م.

٢٤- كتاب اللامات، أبو القاسم عبد الرحمن بن اسحاق الزجاجي(ت ٣٣٧هـ)،تح: مازن المبارك، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٨٥م.

٢٥- كتاب المقتضب أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م.

٢٦- كتاب سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(ت ١٨٠هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

٢٧- الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، تح: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمّد معوّض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط.١، ١٩٩٨م.

٢٨- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

٢٩- معاني القرآن، أبي زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت٢٠٧ هج)، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.

٣٠- معاني النحو، فاضل صالح السامرائي،شركة العاتك لصناعة الكتاب،القاهرة، د.ت.

٣١- المعجم المفصّل في اللغة والأدب،

أميل بديع يعقوب، ود. ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

٣٢- معجم حروف المعاني في القرآن الكريم، محمد حسن الشريف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٦ م.

٣٣- معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥ هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ١٩٧٩ م.

٣٤- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لأبن هشام الأنصاري(ت٧٦١هـ)، تح: عبد اللطيف محمد الخطيب، الكويت، ط١، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠ م.

٣٥- مفاتيح الجنان، الشيخ عباس القمّي، دار المرتضى، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤ م، د.ط، د.ت.

٣٦- مفردات ألفاظ القرآن، العلامة الراغب الأصفهاني، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ط٤، ٢٠٠٩م.

٣٧- المفصل في صنعة الإعراب، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تح: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط١، ١٩٩٣م.

٣٨- المقرب، علي بن مؤمن الملقب بابن عصفور (ت٦٦٩هـ)، تح: أحمد عبد الستار الجواري، وعبدالله الجبوري، ط١/ ١٣٩٢ هـ – ١٩٧٢.

٣٩- منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، العلامة المحقق الحاج ميرزا حبيب الله الهاشمي الخوئي، عنى بتصحيحه العالم الفاضل إبراهيم الميانجي، المطبعة الإسلامية، طهران،ط٤.، د.ت.

٤٠- النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠

الفعل في كلام الإمام السجاد (عليه السلام) دراسة صرفية ونحوية

أ.م.د. خالد عباس السياب
سامرة عدنان محمد حسين الموسوي
جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

The verb in the speech of Imam al-Sajjad (PBUH), a morphological and grammatical study

Asst. Prof. Dr Khaled Abbas al-Sayyab
College of Education for Human Sciences
University of Karbala

Samra Adnan Muhammad Hussein al-Musawi
College of Education for Human Sciences

ملخص البحث

تتألف الجملة في الكلام العربي من نمطين، نمط اسمي، وآخر فعلي، ينماز كل نمط بشكله التركيبي الخاص، ويعد الفعل مرتكز الجملة الفعلية، إذ يعتمد بناؤها على ما في الفعل من قوة مؤثرة، فتختلف الجملة من فعل لآخر، وهذا الاختلاف يؤدي بها إلى اختلاف دلالتها في النص، ولهذا جاء البحث هذا لبيان أثر هذا الاختلاف في الأفعال على دلالة الجملة من حيث البناءين الصرفي والنحوي للفعل، متخذين من كلام الإمام السجاد (عليه السلام) عينة لهذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الفعل، الإمام السجاد، الجملة، الصيغة، دلالة.

Abstract

The sentence in Arabic speech consists of two patterns, a nominal pattern, and a verbal pattern. Each pattern is distinguished by its special structural form. The verb is from an influential force, so the sentence differs from one verb to another. This difference leads to a difference in its significance in the text. For this reason, this research came to show the effect of this difference in verbs on the meaning of the sentence in terms of the morphological construction of the verb and the grammar, taking from the speech of Imam al-Sajjad (PBUH) as a sample for this study.

تقديم

التعريف بالفعل:

استعمل القرآن الكريم لفظ الفعل للدلالة على معان عدة منها دلالته على العمل، فهنالك تقارب بين لفظتي الفعل والعمل، لكن التمعن في ألفاظ القرآن الكريم التي تُستعمل بدقة متناهية يشير إلى أن هنالك فرقا دقيقا بينهما، فالفعل أوسع مفهوما من العمل والدليل تعلق الأول بالرؤية والوصف كقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ﴾ [سورة الفجر: ٦]، أمّا الثاني فيتعلق بالعمل الفعلي المتعلق بالجارحة، قال تعالى: ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ﴾ [سورة الكهف: ٧٩]، أو قوله لداود (عليه السلام): ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ﴾ [سورة سبأ: ١١]، قال المفسر الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ) في بصائره عن الفعل: ((لِما كان بإجادة أو غيرها، ولِما كان بعلم أو بغيره، وبقصد أو بغيره، ما كان من إنسان أو حيوان أو جماد، والعمل والصنع أخص منه))[١].

من المتقدم يكشف لنا دقة استعمال لفظ الفعل للإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(عليه السلام) في الصحيفة التي دفعها لأبي الأسود الدؤلي و التي عدّت أس العربية، التي قال فيها: ((الكلام كله: اسم وفعل وحرف))[٢]، وهو مختار النحاة لعلّة أنه حركة الأحداث، لا الأحداث نفسها[٣]، وعرّف علماء اللغة الفعل على صور كثيرة ومختلفة كاختلاف تقسيماته أهمها: تعريف سيبويه (ت ١٨٠هـ) وهو أقدمها قال: ((وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبُنيَت لِما مَضى، ولما يكون ولم يقع، و ما هو كائن لم ينقطع))[٤] ويبدو أن ابن السراج ت٣١٦هـ فسّره على ((ما دل على معنى وزمان... وقلنا: وزمان لنفرق بينه وبين الاسم الذي يدل على معنى فقط))[٥]، وسار على هذا التوجه الذي ينصُّ على أن الفعل يرتكز على الحدث أو المعنى والزمان

كلٌّ من الزجاجي (ت ٣٣٧هـ)[٦]، وابن الأنباري (ت٥٧٧هـ)[٧]، وابن يعيش (ت ٦٤٣هـ)[٨]، والسيوطي (ت٩١١هـ)[٩].

أمّا المحدثون[١٠] فلم تختلف تعريفاتهم كثيرا عن الأقدمين، سوى التعبيرات الجديدة في النظر إلى الفعل[١١]، فمحور التعريفين الآنفين تدور حول: اشتقاق الفعل من المصدر مع تعيين الزمنية، والإسناد، والزمان والمعنى، والزمان والحدث، فنلحظ ارتباط الزمن مع الفعل وملاصقته دلالةً، وهو أمر غير مشروط بذات الفعل فقد يُطلق الزمان مع المشتقات منه ممن يُحتسب على الاسم كاسم الفاعل مثالا ـ وسيأتي الحديث عنه إن شاء الله ـ الذي يدل على الحدث والزمان المطلق، والمصدر الذي فيه شيء من الزمنية فقولنا تاريخيا نحو: مقتل عمر بن الخطاب على يدي أبي لؤلؤة، ومقتل علي بن أبي طالب (عليه السلام) على يدي عبد الرحمن بن ملجم المرادي، فالمصدر الميمي مقتل يصح أن نضع بدله الفعل قُتل، فدلّ المصدر إذا على الحدث والزمن[١٢]، وأن تخصيص كان للمضي بوصفه فعلا ناقصا تناقضه الاستعمالات القرآنية والشعرية والنثرية، وذلك بلحاظ السياق اللغوي المتواردة فيه، فقوله تعالى: ﴿يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْماً كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيراً﴾ [سورة الإنسان: ٧]، فذكر فعل كان الماضي الناقص للدلالة على تمكن الخبر من المخبر عنه وإلا فإن شر ذاك اليوم ليس واقعا في الماضي وإنما سيقع بعد مستقبل بعيد[١٣]، فالسياق هو الذي بيّن زمنية ودلالة الفعل، وهنا تتنافى العلاقة بين الصيغة والزمن للفعل، فليست للصيغة دلالة حاكمة على تحديد الزمن، فقد تكون في ضوء المستوى الصرفي، ولكنها تنتفي عند المستوى النحوي التركيبي فيأتي الفعل الماضي في سياق المستقبل، والمضارع في سياق المضي[١٤]، فالسياق إذا هو الحاكم على تحديد الفعل من الاسم،

وهو الحاكم في تحديد زمن الفعل في غنى عن الصيغة ودلالتها مفردة، فهو المكان الطبيعي لبيان المعاني الوظيفية للكلمات فإذا اتضحت وظيفة الكلمة، فقد اتضح مكانها في هيكل الأقسام التي تنقسم الكلمات عليها[١٥].

المحور الأول

الفعل الثلاثي المجرد

أولاً: سَلَكَ

ورد الفعل في الدعاء الأول من الصحيفة السجادية: ((الْحَمْدُ للهِّ الْأَوَّلِ بِلَا أَوَّلٍ كَانَ قَبْلَهُ... ابْتَدَعَ بِقُدْرَتِهِ الْخَلْقَ ابْتِدَاعاً... ثُمَّ سَلَكَ بِهِمْ طَرِيقَ إِرَادَتِهِ))[١٦].

الفعل (سلك) ثلاثي ماض مفتوح العين، على وزن (فَعَلَ) مضارعه يسلُك مضموم العين دلالته الصرفية عامة لجميع المعاني لخفته؛ ذلك لأنّ اللفظ إذا خفَّ كَثُر استعماله واتسع التصرف فيه فاستعمل لمعان لا تُحصر[١٧]، وهو ما ناسب سياقه، فالفعل سلك يناسب المعاني الحقيقة والمجازية، وهاهنا كان إيراده مجازيا، فهو يعني حقيقة الإدخال في الشيء[١٨]، بمعنى: ((أنه سبحانه ألزم عليهم تكاليف خاصة حيث أحب وكما أراد))[١٩]، وهو متعد نقول: ((سلك طريقا سلوكا، من باب قعد: ذهب فيه، يتعدى بنفسه، وبالباء أيضا، يقال: سلكت زيدا الطريق وسلكت به الطريق، وهي الفصحى، وقد يتعدى بالألف أيضا فيقال: أسلكته))[٢٠]، وقد ورد في قوله تعالى على الأمر: ﴿اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ﴾ [سورة القصص: ٣٢]، بمعنى الإدخال[٢١]، قال أبو عبيد: مجازه: أدخل وهما لغتان: ((سلكته واسلكته))[٢٢]، فنصب مفعول به قوله طريق، وتعلق به شبه الجملة بهم، وهنا تواشجت البنيات مع التراكيب في إصدار المعنى، وإبانة دلالة النص.

ثانيًا: قَصَدَ

من الأفعال التي تحمل بناء فَعَلَ ما لُحظ في قوله(عليه السلام)[٢٣]:

ء أقصد بالملامة قصدَ غيري وأمري كلّه بادي الخلاف

فالفعل أقصد فعل مضارع على وزن (أَفْعَل) ملتصقة به الهمزة من أحرف أنيت التي تحول المضي الى التضارع، فأصله من الماضي المجرد مفتوح العين (قَصَدَ) وهو البناء نفسه الموسوم بالخفة ومطلق الاستعمالات الواسعة، ما ينبئ أن الفعل ببنيته هذه قد استعمله الإمام كثيرا، وتوارد في كثير من كلامه لخفته ولكثرة تسييقاته في التركيب على وفق مناسبته للمعنى المساق، وجاء بعد أداة الاستفهام مرفوعا وناصبا للمصدر قصدَ والغاية هي التوكيد اللفظي، وتعلّق به الجار والمجرور بعده بالملامة، ويبدو أن النص تواءمت بنيته وتركيبه فالفعل دل على الحالية ؛ لأن الفعل المضارع يدل على الحال غالبا إذا لم تدخل عليه سين أو سوف، أو كانت هناك قرينة تصدقه على الاستقبال، وتوافق ذلك مع دلالة اسم الفاعل البادي الدال على الحدوث ومعناه الظاهر[٢٤]، وتكرر التوكيد المعنوي بقوله: كله بعد أمري، واستزادة التوكيدات متوائم مع سياق التضارع. .

ثالثاً: خلق وجعل

جاء في الصحيفة السجادية مطلع الدعاء السادس قوله (عليه السلام): ((الْحَمْدُ للهِ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ، وَ النَّهَارَ بِقُوَّتِهِ ـ وَ مَيَّزَ بَيْنَهُمَا بِقُدْرَتِهِ، وَ جَعَلَ لِكُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا حَدّاً مَحْدُوداً وَ أَمَداً مَمْدُوداً يُولِجُ كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا فِي صَاحِبِهِ))[٢٥].

فالفعلان خلق وجعل ثلاثيان ماضيان على وزن (فَعَل) ودلالته المعجمية على المضي بصيغتيهما مع دلالة الحدث السابق، قريبا كان ذلك أو بعيدا، محقق الوقوع ام غير محقق[٢٦]، وهما يتساوقان معا في النص القرآني كثيرا من ذلك: ﴿اللهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً﴾ [سورة الروم: ٥٤]، و ورد بعد أولهما الفعل الماضي الثلاثي

المزيد المضعف ميّز، وهنا نرقب الدقة الاستعمالية والعناية بدلالة الفعل مع سياقه، وعمل هذه الأفعال فيما يتلوها، فالليل نصب بوصفه مفعولا به للفعل خلق، وفاعله لفظ الجلالة، أما جعل فنصب شبة الجملة بعده لكل في محل نصب مفعول به

رابعاً: تَرفُقَ

من البناء الذي تتوسطه العين مضمومة ما نلمحه في مقال الإمام (عليه السلام) في رسالة الحقوق وتحديدا في حق الزوجة: ((أن تعلم أن الله عز وجل جعلها لك سكنا وأنسا فتعلم أن ذلك نعمة من الله عليك فتُكرِمها وتَرْفُق بها ...))[٢٧].

فالفعل ترفُق فعل مضارع على وزن (تَفْعُل) أصله رَفُق (فَعُلَ) مضموم العين وهو مجرد ثلاثي لا زيادة فيه وهو فعل لازم دائما[٢٨] يكتفي بفاعله، ومعناه الصرفي خاص بأفعال الطبائع والغرائز بمعنى ما جُبل عليه الانسان من الأفعال الصادرة عن الطبيعة وهي اوصاف مخلوقة كوسُم، وقبُح، ورفُق، وغيرها[٢٩]، جاء في اللسان أن الرفق هو ضد العنف وهو اللطف[٣٠]، وجاء عاملا بفاعله المستتر أنت، وتعلقت به شبه الجملة بها، ويبدو تعالق الدلالة الفعلية للفعل الذي قبله معه على الحال المستمر صيغة، وتوائمهما تركيبا بوساطة العاطف الواو.

خامساً: صَغُرَ

هذا البناء لمسناه في دعائه(عليه السلام) الخامس من الصحيفة السجادية لنفسه ولأهل بيته: ((يَا مَنْ لَا تَنْقَضِي عَجَائِبُ عَظَمَتِهِ... وَ يَا مَنْ تَصْغُرُ عِنْدَ خَطَرِهِ الْأَخْطَارُ، صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ))[٣١].

في الفعل المضارع تصغُرُ (تَفْعُلُ) وماضيه صَغُر (فَعُلَ) بضم عينه، فلا يختلف معنى بنائه عن سابقه، وهنا دل على وصف الهيئة الحال التي يكون عليها الفاعل، لا لشيء يفعله قصدا لغيره[٣٢]، وهو فعل لازم يلزم مضارعه الضم قال ابن جني معللا

ذلك: ((لم يدخل في مضارع فَعُلَ كسر ولا فتح ...؛ لأنّ فعُل لا يتعدى، فلم يقوَ قوة فعِل، وفعَلَ المتعديين، فدخلا عليه ولم يدخل عليهما ،...؛ لأن ما يتعدى من الأفعال أكثر مما لا يتعدى فجعلت الضمة في عين ما لا يتعدى لقلته))[٣٣]، فنقول: ((صغُر الشيء على وزن كرُم...خلاف عظُم، وصغُر في عيون الناس ككرُم أيضا ذهبت مهابته فهو صغير... ومنه يقال: جاء الناس صغيرهم وكبيرهم أي: من لا قدر له ولا منزلة، ومن له قدر و جلالة، وهذا المعنى هو المراد هنا))[٣٤].

ونرى تعلق الظرف عند خطره به وهو من أظهر علامات عمل الأفعال اعني التعليق بين شبه الجملة والفعل وما يُشم منه رائحة الفعل، ويظهر لي أن العدول غير وارد؛ لأن فقرات الدعاء موحدة تبدأ وتتوسط بالأفعال المضارعة، وتنتهي بصيغة فعل الأمر صلّ، وأن دلالة السياق تلك دالة على الاستمرار والحالية، لأنه توصيف لله تعالى، فلا يمكن الأخذ بالماضوية حاكمة على المعنى.

سادساً: دع، وخذ، وأطرد

وردت أفعال الأمر هذه في قوله(عليه السلام)[٣٥]:

فدع عنك الذي يغوي ويردي
ويورث طول حزن وارتماض
وخذ بالليل حظا منه واطرد
عن العينين محبوب الغماض

جاءت أفعال الأمر هذه بصيغ مختلف، لأنها تختلف من جهة بنائها، فالفعلان (دع، خذ) معتلان، وهما مثالان، فعند صياغة فعل الأمر منهما، يحذف أول الكلمة (الفاء)، وعلى ذلك يكون وزنهما (دَع=عَل، خُذ= عُل)، أما الفعل (اطرد) فهو صحيح وعلى وزن (افعل)، وهي أفعال صحيحة مبنية متعدية، عملت بفاعلها المقدر على الضمير المستتر أنت، ومفاعيلها: الذي للفعل دع، وحظا للفعل خذ ومحبوب للفعل أطرد، دلت على الاستقبال، ساعدت الأفعال المضارعة الأخرى

يغوي ويردي، ويورث، والمصادر: طول والحزن، وارتماض وهو الاضطراب[٣٦]، وحظ، والغماض، واسم المفعول محبوب، ما يعني أن في النص هذا من الحركية، ما يوائم غرض البيتين والخروج البلاغي أي: استعمال مجازي هو النصح والإرشاد، جاء في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ وَلْيَكْتُبْ بَيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ﴾ [سورة البقرة: ٢٨٢] فقوله: فاكتبوه، فعل أمر خرج إلى النصح والإرشاد[٣٧].

المحور الثاني: الأفعال المزيدة بحرف

أولاً: أوجل

في قوله (عليه السلام): اللَّهُمَّ لَا خَفِيرَ لِي مِنْكَ فَلْيَخْفُرْنِي عِزُّكَ، وَلَا شَفِيعَ لِي إِلَيْكَ فَلْيَشْفَعْ لِي فَضْلُكَ، وَقَدْ أَوْجَلَتْنِي خَطَايَايَ فَلْيُؤْمِنِّي عَفْوُكَ[٣٨].

الفعل أوجلتني على وزن (أفْعَلَ) فعل ماض مزيد بالألف وهي همزة التعدية، وهي همزة زائدة أفادت زيادتها تحويل الفعل اللازم إلى متعدٍّ إلى مفعول واحد، وهو من وجِل على(فَعِلَ)، وهذا بناء دال على داء يصل إلى الفؤاد ويصفه سيبويه في باب ما جاء على الأدواء، قال: ((وقالوا في مثل وَجِعَ يوجع في بناء الفعل والمصدر وقرب المعنى: وجل يوَجل وجلا وهو وجل))[٣٩]، فالوجل هو استشعار الخوف، قال تعالى: ﴿وَّقُلُوبُهُم وَجِلَةٌ﴾ [سورة المؤمنون:٦٠][٤٠]، وتناسب السياق الدعائي مع معطيات الفعل بنية فهو من باب تعِب خاف، ويتعدى بالهمزة فيقال: أوجله[٤١]، وناسبت دلالته المعجمية تسييقها في النص؛ لأنَّ الخطايا تزيد من خوف العذاب فالعفو هو مؤمن هذه الحال، وجاء الفعل متعديا نصب الضمير الملتصق بالفعل على أنه مفعوله وفاعله الخطايا، وقد تحقق المعنى بسبق قد التي تفيد التقريب والتحقق، و تحويل القيد الزمني من المضي إلى المضارعة[٤٢].

ثانياً: أغلق

ومن الأفعال المزيدة بالهمزة

أيضاً أغلق على وزن (أفْعَلَ) والهمزة من أحرف الزيادة والتي تجمع في كلمة (سألتمونيها)[٤٣]، وذلك في الدعاء الخاص عند حال الكرب إذ قال: ((يَا مَنْ تُحَلُّ بِهِ عُقَدُ الْمَكَارِهِ،...، وَقَدْ نَزَلَ بِي يَا رَبِّ مَا قَدْ تَكَأَّدَنِي ثِقْلُهُ،...، فَلَا مُصْدِرَ لِمَا أَوْرَدْتَ، وَلَا صَارِفَ لِمَا وَجَّهْتَ، وَلَا فَاتِحَ لِمَا أَغْلَقْتَ، وَلَا مُغْلِقَ لِمَا فَتَحْتَ))[٤٤].

وأغلقت الباب، وغلَّقته على التكثير، وذلك إذا أغلقت أبوابا كثيرة، أو أغلقت بابا واحدة مرارا[٤٥]، أو أحكمت إغلاق باب وعلى هذا: ﴿وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ﴾ [سورة يوسف:٢٣][٤٦]، وهذه هي فائدة الزيادة في المبنى.

ويبدو أن دلالة النص على أحد هذه المعاني، وأنّ عدولا بنيويا جرى ها هنا بقرينة اسم الفاعل قبلها وبعدها صارف وفاتح ومغلق الدالة على التجدد والحدوث، ما يعني أن الفعل الماضي أغلق معدول به عن المضارع منه تغلق، ويبدو أن الغاية مجازية وكأن بها تعظيم فحين تستعمل الأفعال الماضية الماح إلى القدم عندما تتعلق بالله تعالى، ويظهر تعلق المتقدم شبه الجملة لما به وفاعله المستتر أنت، وهنا بانت الأنساق الكلامية السلسة من تواشج البنية مع التركيب وإعطاء دلالة تناغمية مع فقرات النص فنجد الصرف للتوجيه، والفتح للإغلاق، والإغلاق للفتح، وهي علاقة نصية تقابلية.

ثالثاً: قدّر

ومن الأفعال الثلاثية المضعفة المتواردة في كلام الامام السجاد (عليه السلام)، ما ورد في مسنده برواية نقلها عنه الحكم بن المستنير: ((إن من الأوقات التي قدّرها الله الناس مما يحتاجون إليه البحر الذي خلق الله بين السماء والأرض، وإنّ الله قدّر فيها مجاري الشمس، والقمر والنجوم والكواكب، ثم قدّر ذلك كلّه على الفلك))[٤٧].

فالفعل قدّر على وزن (فعَّلَ) ثلاثي مزيد زِيد بتضعيف وسطه ومضارعه يُقدّرُ (يُفَعِّلُ)، والزيادة فيه للمبالغة في تمام المعنى، وهو استعمال قرآني قال تعالى: ﴿وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَىٰ﴾ [سورة الأعلى: ٣]، بمعنى: نفي العجز عنه تعالى فهو أعطى كل شيء ما فيه مصلحته، وهداه لما فيه خلاصه إما بالتسخير أو بالتعليم[٤٨]، ويبدو ان غاية التضعيف تركيبيا هي التعدي لمفعوله، فهو قد يرد غير مضعف كقوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ وَيَقْدِرُ﴾ [سورة الروم: ٣٧]، فهو في النص المنظور جاء مضعفا مفعوله في الأول الضمير ها، و مجاري للثاني، واسم الإشارة ذلك للثالث.

المحور الثالث: الأفعال المزيدة بحرفين:

ومن المزيد من الثلاثي بحرفين ما يتوارد على اوزان افتعل، وتفعّل، وانفعل، وتفاعل، وأفعلّ[٤٩]، وهنا يزداد المعنى بزيادة المبنى فكلما زاد المبنى قويت الدلالة[٥٠]، من أمثلة هذه الأفعال:

أولاً: ابتدع

في دعائه الخاص بالتحميد وهو الدعاء الأول من الصحيفة قال (عليه السلام): ((الْحَمْدُ للهِ الْأَوَّلِ بِلَا أَوَّلٍ كَانَ قَبْلَهُ....ابْتَدَعَ بِقُدْرَتِهِ الْخَلْقَ ابْتِدَاعاً))[٥١].

الفعل ابتَدَعَ على وزن (افْتَعَلَ) سبقته اللاصقة همزة الوصل والتاء بين فائه وعينه، بكسر أوله وسكون فائه، وتاء وعين مفتوحين، وهذا الوزن له دلالات في العربية، منها المبالغة [٥٢]، وهو المعنى نفسه الوارد في النص أي: بداعة الخلق الدالة على قدرته، فالابتداع: الخلق بلا سابقة وبلا تعلم من أحد [٥٣]، وهو فعل متعد بنفسه فاعله مستتر تقديره: هو، ومفعوله الخلق، وابتداعا مفعول مطلق مؤكد، وتعلق شبه الجملة بقدرته وهنا تتحصل الدلالة التركيبية من تواشج معنى الفعل المبالغ فيه بنية مع متعلقه

القدرة ومؤكده ابتداعا ما خلق لهذه الجملة الفعلية استمرارا وتجددا، مع العلم كان الفعل ماضيا، ونجد تماسكا نصيا بين فقراته لا ينفك أحدها عن الآخر، والتماسك متجل بوساطة دلالة المصادر الثلاث القدرة والخلق والابتداع على الحدث وهي تصدرت بالفعل الدال على الحدث والزمن، ما يعني أن الجملة لا تخلو من الحركة والحدثية.

ثانياً: تقدّس

من صيغ المزيد بحرفين (تَفَعّلَ) هو ما جاء في الدعاء السابق: ((تَقَدَّسَتْ أَسْمَاؤُهُ، وَتَظَاهَرَتْ آلَاؤُهُ))[٥٤].

في تَقدَّستْ بزيادة التاء المفتوحة أوله والتضعيف في عينه ودلالة التضعيف هي المبالغة[٥٥]، فالزيادة في المبنى أعطت زيادة في معناه[٥٦]، أي زيادة في تقديس أسمائه، ومعنى التقديس معجميا هو: التنزيه[٥٧]، أي: ((تطهرت وتنزهت أسماؤه عن العيوب، والنقائص))[٥٨]، وكأن الفعل تحققت دلالته في التركيب ففيه التجدد والحدوث المستمر لأنه تصدّر الجملة ((التي يدل فيها المسند على التجدد أو بعبارة أوضح هي التي يكون فيها المسند فعلا))[٥٩]، وهو فعل متعد فاعله الأسماء ومفعوله الضمير المتصل الهاء المحالة إلى الله تعالى.

ثالثاً: تظاهر

على بناء (تَفَاعلَ) جاء في قوله (عليه السلام): ((تَقَدَّسَتْ أَسْمَاؤُهُ، وَتَظَاهَرَتْ آلَاؤُهُ)) وبحسب السياق اللغوي للفعل السابق عليه حملت البنيتان معنى المبالغة في الوصف، وإن لم يتوارد في أصل معانيه هذه المعنى[٦٠] كالمشاركة، والمطاوعة، والتكلف، والطلب، والتكرار، والصيرورة، والتدرج، والإناء عن الفعل وغيرها من الدلالات.

قال صاحب الرياض: ((تظاهرت: أي ظهرت بمعنى تبينت لكل أحد، وتفاعل قد يأتي بمعنى فعل نحو تجاوز بمعنى جاز، وتباعد

بمعنى بعد، ويحتمل أن تكون مطاوع ظاهر بمعنى طابق، يقال: ظاهر بين الثوبين إذا طابق ولبس أحدهما على الآخر فيكون كناية عن ترادف نعمه وتظاهرها))[٦١].

أي حدث العدول الصرفي المتعلق بالسياق، وتجلى الحدوث المستمر بصفة الفعل؛ لأن الدلالة خاصة لله تعالى، وكلمة آلاؤه تناسبت مع هذا المعنى الكامن في الفعل صيغة وسياقا.

رابعاً: انتصروا وتعلّقوا

ومن أبنية المزيد بحرفين (افتَعَلَ)، و(تَفعَّلَ) وكلاهما يدل على المبالغة مثلما مرَّ في الفعلين السابقين، وقد وردا متقاربين في الدعاء الخاص لاتباع الرسول (صلى الله عليه وآله) وقد مثلنا له من قبل وتحديدا في قوله (عليه السلام): ((وَانْتَصَرُوا بِهِ. وَمَنْ كَانُوا مُنْطَوِينَ عَلَى مَحَبَّتِهِ يَرْجُونَ تِجَارَةً لَنْ تَبُورَ فِي مَوَدَّتِهِ. والَّذِينَ هَجَرَتْهُمْ الْعَشَائِرُ؛ إِذْ تَعَلَّقُوا بِعُرْوَتِهِ))[٦٢].

فدلالة الأول انتصروا معنى الفعل المجرد نَصَرَ (فَعَلَ)، وفيه معنى الجد والطلب في أن يكون الرسول (صلى الله عليه وآله) ناصراً لهم، ويبدو خروجه في سياق النص المنظور إلى التكثير والمبالغة [٦٣]، وهذا الفعل ذُكر في القرآن الكريم: ﴿وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا﴾ [سورة الشعراء: ٢٢٧]، بمعنى: المعونة والانتقام لأخذ حق النفس إثباتا للقوة[٦٤]، أي اتخاذ الشعر وسيلة لأخذ حق الرسول (صلى الله عليه وآله) والمؤمنين من المشركين[٦٥].

وهو عامل بفاعله واو الجماعة المحال إلى الاصحاب، وفعل لازم في سياقه تعدى بالباء بعده، وهي ومجرورها تعلقا به، ومفعوله مقدّر هو النبي (صلى الله عليه وآله)، وقد جاءت العبارة مشحونة بالمصادر: المحبة، والتجارة، والمودة ومتصدرة ومختومة بالأفعال انتصروا، ويرجون، وتبور، ما يصدر عن ذلك من حركة، وإحداث، و تجدد مستمر.

أما الفعل تعلّقوا فهو من الفعل علق اللازم والمتعدي بحرف الجر ويعني: ((التشبث بالشيء)) [٦٦] وجاء على تفعّل وهذا البناء له دلالات المطاوعة، أو التكلف، أو الطلب طوعا للسياق[٦٧]، ويبدو من مسار الدعاء تسييقه للتكثير والمبالغة؛ إشادة بالدور الذي لعبه اتباع الرسل وتضحياتهم، ويظهر عمق الاستعمال لهذه الأبنية والتي خرجت لهذا المعنى فـ ((تعلّق بالشيء استمسك به، ... وهي هنا استعارة للاعتقاد الحق الذي هو دين الإسلام))[٦٨]، وهو العروة الوثقى التي تعلقت بالفعل تعلقوا، لفظا ومعنى وفاعله الواو المحالة إلى الأصحاب وهو هنا فعل لازم تعدى بالباء الجارة.

المحور الرابع: الأفعال المزيدة بثلاثة أحرف

تتأتى على أبنية كثيرة منها: استفعل، و افعوعل، وإفعال، و أفعول[٦٩]، من مواردها:

أولا: استودع و استبدل

على (اسْتَفْعَلَ) وهو أكثر الأبنية استعمالا في العربية من بين أبنية الفعل المزيد بثلاثة أحرف؛ لأن الألسنة لا تألف من الثلاثي المزيد إلا هذا البناء[٧٠]، استعمله الامام (عليه السلام) في حق مملوك اليمين: ((فأن تعلم أنه خلق ربك ... لا أنت صنعته دون الله، ولا خلقت له سمعا ولا بصرا ولا أجريت له رزقا ولكن الله كفاك ذلك بمن سخره لك، و ائتمنك عليه، واستودعك إياه لتحفظه فيه وتسير فيه بسيرته فتطعمه مما تأكل، ..، فان كرهته خرجت إلى الله منه واستبدلت به))[٧١].

استَوْدَعَ واستَبْدَلَ فعلان مزيدان بالهمزة والسين والتاء، بكسر أوله وسكون ثانيه ورابعه وفتح ثالثه وخامسه، ودلاتها بالإضافة الى الحدث والتجدد دلالة المبالغة قال الرضي: ((قرّ واستقرّ، ولا بدّ في استقرّ من مبالغة))[٧٢]، مع العلم أنّ

البناء يرد لمعان أخرى كالطلب، نحو: استغفر الله، والتحول في الحال نحو: استحجر الطين [٧٣]، وبمراقبة السياق النصي نرى توائم الفعلين في المبالغة حرصا على ضمان حقوق المملوك، ونلحظ أن الفعلين متعديين أما الأول فرفع الفاعل الضمير الكاف ونصب الضمير إياه المحال إلى المملوك، أما استبدلت فتعلقت به شبه الجملة به، وفاعله أنت، ومفعوله محذوف راجع إلى المملوك، ويبدو تواشج المعاني الصرفية مع التركيبية فسياق المبالغة يتطلب سياقا فعليا دال على الحدث والتجدد، فلو تمعنا في النص لوجدناه غنيا بالأفعال وعدد من المصادر.

ثانياً: استسعد، استرفد، واسترحم، واستغاث

ومن هذا البناء ما جاء في الصحيفة: ((اللَّهُمَّ إِنْ تَشَأْ تَعْفُ عَنَّا فَبِفَضْلِكَ، وَ إِنْ تَشَأْ تُعَذِّبْنَا فَبِعَدْلِكَ، ...،، فَتَكُونَ قَدْ أَشْقَيْتَ مَنِ اسْتَسْعَدَ بِكَ، وَ حَرَمْتَ مَنِ اسْتَرْفَدَ فَضْلَكَ فَإِلَى مَنْ حِينَئِذٍ مُنْقَلَبُنَا عَنْكَ، ...، وَأَوْلَى الْأُمُورِ بِكَ فِي عَظَمَتِكَ رَحْمَةُ مَنِ اسْتَرْحَمَكَ، وَ غَوْثُ مَنِ اسْتَغَاثَ بِكَ، فَارْحَمْ تَضَرُّعَنَا إِلَيْكَ)) [٧٤].

الأفعال (استسعد، استرفد، استرحم، استغاث) مجتمعة في نص واحد على وزن (اسْتَفْعَلَ)، وتدل هذه الصيغة على الطلب فاستسعد يدل على طلب السعادة، واسترفد طلب الرفد وهو العطاء والصلة [٧٥]، فتوافقت هذه الأفعال في هذا السياق موحدة على الدلالة الصرفية بوساطة السياق، ولو تمعنا لوجدنا أن هنالك دلالة خفية هي دلالة التخصيص بمعنى أن صاحب الرحمة والغوث والسعادة والرفد هو الله تعالى، وهذه الأفعال متوافقة في التعدي رافعة أفعالها وناصبة مفاعيلها الظاهرة والمقدرة، ما ينبئ عن توافق المجال النحوي مع الصرفي في إصدار دلالة واضحة الابعاد.

ثالثاً: استسلموا

وهو من الأفعال المزيدة بثلاثة

أحرف على وزن (اسْتَفْعَلَ) ودلالته على الطلب، وفي مسند الإمام (عليه السلام) توارد البناء نفسه والدلالة نفسها عند محاججته رجلا من أهل البصرة سأله عن قتل أمير المؤمنين عليا (عليه السلام) للمسلمين! في واقعة الجمل فقال: ((يا أخا أهل البصرة، لا والله ما قتل علي مؤمنا، ولا قتل مسلما، وما أسلم القوم، ولكن استسلموا وكتموا الكفر وأظهروا الإسلام، فلما وجدوا على الكفر أعوانا أظهروه))[٧٦].

فالفعل استسلموا دل على طلب السلام نفاقا لهذه الفئة، قال أبو البركات الأنباري: قالوا: فالمسلم الذي يعتقد الاستسلام لله والايمان به محمود، والمسلم الذي يستسلم خوفا من القتال مذموم من ذلك قول الله عز وجل: ﴿قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُلْ لَمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِنْ قُولُوا أَسْلَمْنَا﴾ [سورة الحجرات: ١٤]، معناه ((استسلمنا خوفا من القتال))[٧٧]، وكان من توارد القرائن كقوله كتم الكفر وإظهار الإسلام دلالة داعمة، وجاء عاملا بفاعله الضمير الواو المحيل إلى الجماعة، ولم يتعد لمفعول لأنه فعل ها هنا لازم، و تجلت في السياق دلالة التجدد والاستمرار لأنه سياق فعلي داخلة عليه عوامل منها الشرطية (لمّا)، والناصبة الاستدراكية (لكن)، والنافيتين (ما ولا)، وأداة النداء المشيرة إلى الفعل المستتر بتقدير: أنادي.

المحور الخامس: الأفعال الناقصة:

أولا: ليس

من أمثلة موارد هذه الفعل الناقص في قوله (عليه السلام): ((اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ، وَهَبْ لِي مَا يَجِبُ عَلَيَّ لَكَ، وَعَافِنِي مِمَّا أَسْتَوْجِبُهُ مِنْكَ...، لَيْسَ لِحَاجَتِي مَطْلَبٌ سِوَاكَ، وَلَا لِذَنْبِي غَافِرٌ غَيْرُكَ))[٧٨].

أصل ليس عند الخليل لا أيس فطرحت الهمزة والزقت اللام بالياء، وقال الكسائي ليس يكون جحدا، ويكون استثناء[٧٩]، جاء الفعل

الماضي الجامد ليس رافعا اسمه مطلب وناصبا سوى وهو ظرف مضاف إلى كاف الخطاب في موضع الخبر لليس، وتعلقت به شبه الجملة لحاجتي به، ويبدو أن المعنى تأرجح بين النفي والاستثناء بمعنى لا يكون[٨٠]، أي: نفي أن يكون غير الله مطلبه ع، واستثناء غيره.

ثانياً: كان

من أمثلة الأفعال الناقصة كان، ما جاء منها في رسالة الحقوق قوله (عليه السلام): ((وأما حق المسؤول إن اعطى فاقبل منه ما أعطى بالشكر له، والمعرفة لفضله، واطلب وجه العذر في منعه وأحسن به الظن واعلم أنه إن منع ماله منع، وأن ليس التثريب في ماله وإن كان ظالما فان الإنسان لظلوم كفار))[٨١].

كان فعل ناقص اسمه الضمير المستتر هو، وخبره ظالما، وسبب النقص لأنّه مسلوب الحدثية، ولم يكتف بمرفوعه فهذه الأفعال مرهونة بسياقها الذي تتوارد فيه[٨٢]، فإن اكتفت بمرفوعها سميت تامة، وإن لم تكتفِ سميت ناقصة، ويبدو أنها جاءت في سياق الشرط لأنها سبقت بـ(إن) الشرطية ، وجوابه ما بعد الفاء. ويبدو أن تساوقا في المعنى جرى بين الأداة الشرطية الدالة على تعليق أمر بغيره عموما وهي التي تستعمل في الأمور المفترضة [٨٣].

ثالثاً: أصبح

جاء الفعل الناقص - وهو أحد أخوات كان - في إحدى مناجاته قال (عليه السلام): ((وَاجْعَلْنِي أُسْوَةَ مَنْ قَدْ أَنْهَضْتَهُ،...، وَخَلَّصْتَهُ بِتَوْفِيقِكَ مِنْ وَرَطَاتِ الْمُجْرِمِينَ، فَأَصْبَحَ طَلِيقَ عَفْوِكَ مِنْ إِسَارِ سُخْطِكَ))[٨٤].

أصبح فعل دل على وقت الصباح، وكان طليق خبره، واسمه المستتر المحال إلى مرجعه المتكلم، وتقديره: هو مبالغة في رأي الباحثة، وأفاد الفعل هذا في سياقه الزمن غير المنقطع ومن ثَمَّ كان معناه التصيير أي:

صار[٨٥]، وهو المعنى المفاد من النص، فالفقرة قبله أفادت هذا.

تبين لنا أن الفعل استعمل في كلام الإمام كثيرا، لما في الفعل من اثر في الكلام شكلا وعملا، وهو من مقاصد ومظان كل كلام آل البيت (عليهم السلام) ((لقد عبر الإمام بالجملة الفعلية عما يتغير في الحياة من أحداث كثيرة، بأفعال متغيرة الأزمنة))[٨٦].

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة للفعل في كلام الإمام السجاد (عليه السلام) برزت لنا بعض النتائج أهمها؛ معروفا أن الكلام العربيّ يسند على نوعين من الجمل، تترابط ألفاظهما بعملية الإسناد، لكن هذا الترابط له يختلف من متكلم لآخر، وعليه تبرز لهذا الترابط مزايا خاصة به، ومن هذا الكلام كلام الامام السجاد)عليه السلام) – وهو بالمرتبة العليا من الكلام العربي، إذ نجده مترابطا بشكل عجيب ؛ ذلك أنّ الأسماء بوصفها قسيما للكلم لا تنفصل ولا تنفك عن الفعل بوصفه قسيما آخر للكلم، وقسما قائما بنفسه، فالصلة وثيقة، ومن مظاهر هذه الصلة العمل المشترك بين الفعل والأسماء التي عملت عمله، يضاف إلى ذلك أن بنيات هذه الأسماء لا تتغاير عن بنيات أفعالها. تنماز الصيغ الصرفية للفعل بالدلالة الشاملة إذا كانت مكنونة في المعجم، فتحدد إذا أفردت بوصفها صيغة صرفية، ولكن للحصول على المعنى الدقيق لذات الصيغة ينبغي مراقبتها في السياق التركيبي الذي تتأتى فيه.

الهوامش:

١- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز ٤ / ٢٠٢.

٢- الأشباه والنظائر في النحو ١ / ١٣.

٣- ينظر: البحث النحوي عند الأصوليين ١٥٠.

٤- كتاب سيبويه ١ / ٢.

٥- الأصول في النحو: ١ / ٤١.

٦- ينظر: الإيضاح في علل النحو ٥٢.

٧- ينظر: أسرار العربية ١١.

٨- ينظر: شرح ابن يعيش ٧ / ٢.

٩- ينظر: همع الهوامع ١ / ٤.

١٠- ينظر: النحو الوافي ١ / ٣١ وفي النحو العربي قواعد وتطبيق ١٩ وأقسام الكلام العربي ٧٦.

١١- ينظر: الفعل زمانه وأبنيته ١٢.

١٢- ينظر: من أسرار اللغة ١٧١.

١٣- ينظر: تفسير التحرير والتنوير ٢٩ / ٣٨٣ و الدلالة الرنينية للجملة العربية ٣١١.

١٤- ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها ١٠٤ والزمن واللغة ٥٣ - ٥٤.

١٥- مناهج البحث في اللغة ١٩٩- ٢٠٠.

١٦- الصحيفة السجادية الكاملة:١٩.

١٧- ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي: ١/ ٧٠.

١٨- ينظر: لسان العرب (سلك): ٤/ ٢٠٧٣.

١٩- إعراب الصحيفة السجادية: ١ / ٦٧ (الهامش).

٢٠- رياض السالكين: ١ / ٢٦٦.

٢١- ينظر: المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته (أحمد مختار عمر): ٢٤٣.

٢٢- مجاز القرآن: ٢ / ١٠٣.

٢٣- ديوان الامام السجاد: ٥٥.

٢٤- ينظر: الدر الثمين أو ديوان المعصومين (عليهم السلام): ٥٥٢.

٢٥- الصحيفة السجادية الكاملة:٣٩.

٢٦- نحو الفعل: ٣٠.

٢٧- رسالة الحقوق: ٢٦-٢٧)جاء: ويرفق)، وشرح رسالة الحقوق: ١ / ٣٨٧.

٢٨- ينظر: كتاب سيبويه: ٤ / ٣٨.

٢٩- ينظر: شرح شافية ابن الحاجب

للرضي: ١ / ٧٤.

٣٠- ينظر: لسان العرب (رفق): ٣ / ١٦٩٤.

٣١- الصحيفة السجادية الكاملة: ٣٥.

٣٢- ينظر: المنصف: ١ / ٢١.

٣٣- المنصف: ١ / ١٨٩.

٣٤- رياض السالكين: ٢ / ١٤٧.

٣٥- ديوان الإمام السجاد: ٤٨.

٣٦- ينظر: الدر الثمين: ٥٤٤ (الهامش).

٣٧- ينظر: جواهر البلاغة: ٧٢.

٣٨- الصحيفة السجادية الكاملة: ١٢٧.

٣٩- كتاب سيبويه: ٤ / ١٨.

٤٠- ينظر: مفردات ألفاظ القرآن: ٨٥٥ (وجل).

٤١- ينظر: رياض السالكين: ٤ / ٤٦١.

٤٢- ينظر: الجنى الداني: ٢٥٥.

٤٣- ينظر: اوزان الأفعال ومعانيها: ٥٢.

٤٤- الصحيفة السجادية الكاملة: ٤٣.

٤٥- ينظر: كتاب سيبويه: ٤ / ٦٥ وشرح شافية ابن الحاجب: ١ / ٩٣.

٤٦- ينظر: مفردات الفاظ القرآن: ٦١٢ - ٦١٣.

٤٧- مسند الإمام السجاد: ١ / ٤٠٧ - ٤٠٨.

٤٨- ينظر: مفردات ألفاظ القرآن: ٦٥٧- ٦٥٩ (قدر).

٤٩- ينظر: الصرف الواضح: ١٠٢.

٥٠- ينظر: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة: ٩٦.

٥١- الصحيفة السجادية الكاملة: ١٩.

٥٢- ينظر: اقسام الكلام العربي: ٢٩٤، والصرف الواضح: ١٠٤.

٥٣- ينظر: شرح الصحيفة السجادية: ١٦.

٥٤- الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠.

٥٥- ينظر: أوزان الأفعال ومعانيها: ٣٤٠.

٥٦- ينظر: الصرف العربي أحكام ومعان: ٣١.

٥٧- ينظر: لسان العرب: ٥ / ٣٥٤٩ (قدّس).

٥٨- رياض السالكين: ١ / ٢٩٩.

٥٩- في النحو العربي نقد وتوجيه: ٤١.
٦٠- ينظر: شرح شافية ابن الحاجب للرضي: ١ / ٩٩- ١٠٤.
٦١- رياض السالكين: ١ / ٢٩٩.
٦٢- الصحيفة السجادية الكاملة: ٣١ -٣٢.
٦٣- ينظر: الصرف الواضح: ١٠٤.
٦٤- ينظر: المعجم الاشتقاقي:٥ / ٢٢١٠ (نصر).
٦٥- ينظر: مجمع البيان: ٧/ ٢٦٢.
٦٦- مفردات ألفاظ القرآن: ٥٧٩ (علق).
٦٧- ينظر: تصريف الأسماء والأفعال في ضوء أساليب القرآن: ٨١.
٦٨- رياض السالكين: ٢ / ١٠٣.
٦٩- ينظر: الصرف الواضح: ١٠٨.
٧٠- ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية: ٧٣.
٧١- شرح رسالة الحقوق: ١ / ٤٠٣.
٧٢- شرح شافية ابن الحاجب للرضي: ١ / ١١١.
٧٣- ينظر: تصريف الأسماء والأفعال في ضوء أساليب القرآن: ٨٣.
٧٤- الصحيفة السجادية الكاملة ٤٩ - ٥٠.
٧٥- ينظر: رياض السالكين: ٢ / ٤٣٤.
٧٦- مسند الامام السجاد (عليه السلام): ٢ / ١٧٢.
٧٧- الزاهر: ١ / ٢٠٣ - ٢٠٤.
٧٨- الصحيفة السجادية الكاملة: ٥٥.
٧٩- ينظر: لسان العرب: ٥ / ٤١١٣ (ليس).
٨٠- ينظر: معاني النحو: ٢ / ٢٧٠.
٨١- شرح رسالة الحقوق: ٢ / ٣٥١.
٨٢- ينظر: البسيط في شرح الجمل: ٢ / ٧٥٢.
٨٣- ينظر: معاني النحو: ٤ / ٦٩.
٨٤- الصحيفة السجادية الكاملة: ١٥١.
٨٥- ينظر: معاني النحو: ١ / ٢٣٨.
٨٦- قراءة لغوية و نقدية في الصحيفة السجادية: ٤٣.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١- أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب، دراسات لسانية ولغوية، د. عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط ١، ١٤١٨هـ -١٩٩٧م.

٢- أساس البلاغة، أبو القاسم الزمخشري (٥٣٨ه)، دار صادر، بيروت، ب ط، ١٩٧٩م.

٣- أسرار العربية: أبو البركات عبد الرحمن بن أبي الوفاء محمد بن عبد الله بن أبي سعيد الانباري (ت ٥٧٧هـ)، تحقيق د. فخر صالح قدارة، دار الجيل - بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

٤- الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: د. عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، ط ١، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٥م.

٥- الأصول (دراسة إبسِتيمُولوجيّة للفكر اللّغوي عند العرب، النحو- فقه اللغة- البلاغة): د. تمّام حَسّان، عالم الكتب - القاهرة، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

٦- الأصول في النحو: أبو بكر محمد بن سهل بن السرّاج النحوي البغدادي (ت ٣١٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة ناشرون -بيروت، ط٤، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.

٧- إعراب الصحيفة السجادية، جليل عباس، الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة، ط ١، ١٤٣٦ ه.

٨- أقسام الكلام العربي، د. فاضل الساقي، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط ٢، ١٤٢٩ هـ- ٢٠٠٨ م.

٩- أوزان الفعل ومعانيها، تأليف هاشم طه شلاش، مطبعة الآداب، النجف الاشرف، (١٩٧١م).

١٠- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (ت: ٧٦١هـ)،

تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

١١- الإيضاح في شرح المفصل: أبو عمرو عثمان بن عمر المعروف بابن الحاجب (ت ٦٤٦هـ)، تحقيق وتقديم: د. موسى بنّاي العليلي، مطبعة العاني - بغداد ١٩٨٢م.

١٢- الإيضاح في علل النحو: أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، (ت٣٤٠هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك، دار النفائس -بيروت، ١٩٧٣م.

١٣- البحث النحوي عن الأصوليين: د. مصطفى جمال الدين، دار الرشيد -بيروت، ١٩٨٠م.

١٤- البسيط في شرح الجمل، ابن أبي الربيع السبتي، تحقيق ودراسة: د. عيّاد الثبيتي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٦م.

١٥- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت٨١٧ه)، تحقيق مشترك، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ط ٣، ١٤١٦ هـ- ١٩٩٦م.

١٦- التحرير والتنوير، لمحمد الطاهر بن عاشور (ت١٢٨٤هـ)، الدار التونسية للنشر - تونس، ١٩٨٤م.

١٧- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية، والصرفية، والنحوية، المعجمية، د. محمود عكاشة، ط ١، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.

١٨- تصريف الأسماء والافعال في ضوء أساليب القرآن، د. محمد سالم محيسن، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

١٩- الجنى الداني في حروف المعاني: صنعة الحسن بن قاسم المرادي

(ت٧٤٩هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوه، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية -بيروت، ط١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.

٢٠- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت: ١٣٦٢هـ)، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت.

٢١- الدر الثمين أو ديوان المعصومين (ع)، محمد علي المدرس التبريزي الخياباني، تحقيق: اللجنة العلمية للتحقيق في مؤسسة الامام الصادق، تقديم وإشراف: جعفر السبحاني، طبع ونشر: مؤسسة الامام الصادق، قم، ط١، ١٤٢٦هـ.

٢٢- الدلالة الزمنية في الجملة العربية: د. علي جابر المنصوري، مطبعة جامعة بغداد، ط١، ١٩٨٤م.

٢٣- دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتقعيدها، لطيفة إبراهيم النجار، دار البشير، عمّان، ط١، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

٢٤- ديوان الإمام السجاد زين العابدين، تحقيق: ماجد بن احمد العطية، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

٢٥- رياض السالكين في شرح صحيفة سيّد السّاجدين (صلوات الله عليه)، السيد علي خان الحسني الشيرازي، تحقيق: السيد محسن الحسيني الأميني، مؤسسة النشر الإسلامي، قم المقدسة، ط٨، ١٤٣٥هـ.

٢٦- الزمن واللغة، د. مالك يوسف المطلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب ط، ١٩٨٦م.

٢٧- شرح الصحيفة السجادية، آية الله العظمى السيد محمد الحسيني الشيرازي، دار العلوم للطباعة، دمشق- سوريا، ط٥، ١٤٢٣هـ -

٢٠٠٢م.

٢٨- شرح المفصل، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش (ت ٦٤٣ ه)، إدارة مطبعة المنيرية، القاهرة، (د. ط).

٢٩- شرح رسالة الحقوق للإمام زين العابدين (عليه السلام)، السيد حسن القبانجي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٢ه- ٢٠٠٢.

٣٠- شرح شافية ابن الحاجب، محمد بن الحسن الرضي الاستراباذي، نجم الدين (ت: ٦٨٦ه)، مع شرح شواهده للعالم الجليل عبد القادر البغدادي صاحب خزانة الأدب (ت: ١٠٩٣ هـ)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

٣١- الصحيفة السجاديّة الكاملة، من إنشاء إمام العارفين، سيد الساجدين علي بن الحسين (عليهما السلام) مع الدليل الموضوعي والمعجم اللغوي والفهارس، بتحقيق وتنسيق علي انصاريان، المستشارية الثقافية الإيرانية بدمشق، (د. ط) (د. ت).

٣٢- الصرف العربي أحكام ومعانٍ، د. محمد فاضل السامرائي، دار ابن كثير، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.

٣٣- العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د.ت).

٣٤- الفعل زمانه وأبنيته: د. إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة-بيروت، ط٢، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

٣٥- في النحو العربي قواعد و تطبيق. المخزومي: مهدي، (ت: ١٩٩٣هـ)، بيروت، دار الرائد، ط٢، ١٩٨٦م .

٣٦- في النحو العربي نقد وتوجيه، د.

مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

٣٧- قراءة لغوية و نقدية في الصحيفة السجادية، د. كريم حسين ناصح الخالدي، حميدة صالح البلداوي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.

٣٨- كتاب سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، ط٣، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٣٩- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨ه)، أعتنى به وعلق عليه: خليل ممون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط ٣، ١٤٣٠ هـ-٢٠٠٩م.

٤٠- لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم الأفريقي المصري (ت٧١١هـ)، دار المعارف (د. ط).

٤١- اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسَّان، عالم الكتب، القاهرة، ط ٥، ١٤٢٧ هـ- ٢٠٠٦م.

٤٢- مجاز القرآن: أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي (ت ٢١٠هـ) عارضه بأصوله وعلّق عليه: محمد فؤاد سزكين، دار الفكر - مصر، ط٢، ١٣٩٠هـ.

٤٣- مجمع البيان في تفسير القرآن، أبو علي الطبرسي (ت ٥٤٨هـ)، دار العلوم، بيروت، ط ١، ١٤٢٦ هـ- ٢٠٠٥ م.

٤٤- المرتجل، أبو محمد عبد الله ابن الخشاب (ت ٥٦٧ هـ)، تحقيق ودراسة: علي حيدر، دمشق ١٣٩٣ هـ- ١٩٧٢ م .

٤٥- مسند الإمام السجاد ، جمعه ورتبه: الشيخ عزيز الله العطاردي.

٤٦- معاني الأبنية في العربية، د. فاضل صالح السامرائي، ساعدت جامعة بغداد على نشره ١٩٨٠م.

٤٧- معاني النحو، د. فاضل السامرائي، دار الفكر ناشرون وموزون، الأردن، ط ٥، ١٤٣٢ هـ- ٢٠١١ م .

٤٨- المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، أ. د. محمد حسن جبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ٢٠١٠ م.

٤٩- معجم المصطلحات النحوية و الصرفية، د. مروان العطية، دار البشائر، ب ط .

٥٠- المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته، د. أحمد مختار عمر، مؤسسة سطور المعرفة، الرياض، ط١، ١٤٢٣ هـ- ٢٠٠٢ م.

٥١- المغني في تصريف الأفعال، تأليف د. محمد عبد الخالق عضيمة، دار الحديث-القاهرة، ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

٥٢- مفردات ألفاظ القرآن، العلامة الراغب الاصفهاني (ت٤٢٥ه)، تحقيق: صفوان داوودي، دار القلم (دمشق)، والدار الشامية (بيروت)، ط ٤، ٢٠٠٩ م.

٥٣- من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، مطبعة الأنجلو المصرية، ط ٦، ١٩٧٦م.

٥٤- مناهج البحث في اللغة: د. تمّام حسّان، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ١٩٥٥م.

٥٥- المنصف، شرح الإمام أبي الفتح عثمان بن جني النحوي، تحقيق ابراهيم مصطفى، وعبدالله أمين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، (١٣٧٣هـ-١٩٥٤م).

٥٦- منهج السالك إلى ألفية بن مالك (شرح الأشموني)، الأشموني (ت٩٢٩هـ)، تحقيق: محمد محي عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط ١، ١٣٧٥ هـ- ١٩٥٥م.

٥٧- المنهج الصوتي للبنية العربية، د. عبدالصبور شاهين، ط١، القاهرة، (١٩٧٧م).

٥٨- نحو الفعل، احمد عبد الستار الجواري، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ب ط، ١٩٧٤ م .

٥٩- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف بمصر، ط٣، (د. ت).

٦٠- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي(ت ٩١١هـ)، تحقيق: د.عبد العال سالم مكرم، طبع مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، (د. ط) ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م، وطبع دار البحوث العلمية- الكويت، (د. ط)، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.

الأثر القرآني في قصيدة فريدة البيان للشاعر عبد الحسين الحويزي

م.خالد عبد النبي عيدان الأسدي
كلية العلوم الإسلامية / جامعة كربلاء

The Qur'anic effect in Farida al-Bayan's poem by the poet Abd al-Hussein al-Huwaizi

Lect. Khaled Abdel Nabi Aidan Al-Asadi
College of Islamic Sciences / Karbala University

ملخص البحث

الحمد لله على ما أنعم، والشكر له على ما قدَّم، وصلاته الدائمة على خير خلقه محمد وآله الطيبين الطاهرين.

منذ نزول القرآن الكريم صار يُبهر العقول ويأخذ بتلابيب القلوب، فأثَّر في نفوس العرب أيَّما تأثير، فصمت الشعراء الجاهليّون برهة من الزمن لما وجدوه فيه من العلم والمعرفة والبلاغة والفصاحة وقوّة السبك، وما إن أخذ التأثير مأخذه حتى بانت ملامحه على أشعار الشعراء الإسلاميين، فوظَّف الشعراء الآيات القرآنية في أشعارهم على سبيل الحُجَّة أو لغرض الإقناع أو التحدّي، وهذا ما نجده في أشعار المدافعين عن الإسلام في بواكير بزوغه.

استمرَّ التأثير القرآني إلى ما بعد العصر الإسلامي إلى يومنا هذا، ولا نكاد نجد شاعراً مسلماً يخلو شعره من التأثير القرآني فيه، ومن هؤلاء الشعراء شاعرنا الشيخ (عبد الحسين الحويزي) رحمه الله، وكما أرَّخوا له: أنَّه شاعر وخطيب فحل، اخترناه من خلال رغبة فينا بدراسة شعر شاعر كربلائي لتسليط الضوء على نتاجه، والسبب في اختيارنا له دون غيره من شعراء كربلاء؛ هو أنّ النتاج الذي تركه الشيخ الحويزي من الشعر كبير ولم يحظَ باهتمام الدارسين، ومن خلال دراستنا وجدنا الأثر القرآني غزير في شعره ويستحق الاهتمام، لذا شرعنا بتقديم هذه الوريقات عن فريدته التاريخية الرائعة، علّنا وُفقنا في ذلك بمنٍ من الله تعالى.

الكلمات المفتاحية: القرآن، الأثر، التوظيف، فريدة البيان

Abstract

Praise be to God for what He has bestowed upon Him, and thanks to Him for what He has provided, and His eternal prayers upon the best of His creation, Muhammad and his pure family.

Since the revelation of the Noble Qur'an, it has been fascinating minds and captivating hearts, thus affecting the hearts of the Arabs to the fullest. The pre-Islamic poets remained silent for a while because of what they found in it of knowledge, eloquence, and the power of casting. And as soon as the influence took hold, its features appeared on the poetry of the Islamic poets, so the poets employed the Qur'anic verses in their poetry as an argument or for the purpose of persuasion or challenge, and this is what we find in the poetry of the defenders of Islam in its early emergence.

The influence of the Qur'an continued until after the Islamic era to this day. We hardly find a Muslim poet whose poetry is devoid of the Qur'anic influence on him. Among these poets is Sheikh Abdul-Hussein al-Huwaizi (may God have mercy on him). As he was chronicled: he is a poet and preacher, a stud, we chose him through a desire. We study the poetry of the Karbalai poet to shed light on his production. The reason why we chose him over other poets of Karbala; It is that the product left by Sheikh Al-Hawizi of poetry is large and did not receive the attention of scholars, and through our study we found the Qur'anic impact in his poetry which is worthy of attention.

Keywords: the Qur'an, impact, employment, Farida Al-Bayan

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدِّمة

الحمد لله الذي أنار دياجي الليل المظلم بعطفه وعفوه، والشكر له على ما هدانا ووفقنا ومنَّ علينا بخير الأديان، ووعدنا بالجنان، والصلاة والسلام على خير خلقه، وحافظ سره، ومبلِّغ رسالاته، أفضل مَن وطأ الثرى، وسيد الورى محمد بن عبد الله، وعلى آله الغر الميامين والأمناء على سر رب العالمين، الذين لا يسبقونه بالقول، وهم بأمره يعملون.

وبعد..

منذ نزول القرآن الكريم صار يُبهر العقول ويأخذ بتلابيب القلوب، فأثَّر في نفوس العرب أيَّما تأثير، فصمت الشعراء الجاهليّون برهة من الزمن لما وجدوه فيه من العلم والمعرفة والبلاغة والفصاحة وقوّة السبك، وما إن أخذ التأثير مأخذه حتى بانت ملامحه على أشهر الشعراء الإسلاميين، فوظَّف الشعراء الآيات القرآنية في أشعارهم على سبيل الحُجَّة أو لغرض الإقناع أو التحدّي، وهذا ما نجده في أشعار المدافعين عن الإسلام في بواكير بزوغه.

استمرَّ التأثير القرآني إلى ما بعد العصر الإسلامي؛ منه إلى يومنا هذا، ولا نكاد نجد شاعراً مسلماً يخلو شعره من التأثير القرآني فيه، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر (عبد الحسين الحويزي).

وسبب اختيارنا له من خلال رغبتنا لمعرفة جماليات شعر الحويزي، وبعد أن جمعنا شعره من الدواوين ووجدنا أنّ له قصيدة أسماها (فريدة البيان) تتكون من (ألف وثماني ابيات) جعلها ديواناً خاصّاً، اخترناها لدراسة الأثر القرآني فيها، ولأنَّه شاعر مكثر له شعر كثير ولم يُسلَّط الضوء على شعره، أحببت أن أعرِّف عنه، وقد رفد البحث مجموعة من المصادر والمراجع كديوان أبي طالب بن عبد المطلب (عليهما السلام) والتوقيف على مهمات التعاريف للمناوي، وادب الطف او شعراء الحسين للسيد جواد

شبَّر، والحركة الأدبية في كربلاء للسيد صادق آل طعمة، وغيرها من المصادر والمراجع، وقد جاء البحث بتمهيد وثلاثة مباحث:

درسنا في التمهيد نبذة مختصرة عن حياة الشاعر عبد الحسين الحويزي باختصار البحث، ولا سبيل للإطناب لأنّ البحث لا يحتمل ذلك.

أمَّا في المبحث الأول: درسنا الاقتباس المباشر للآيات القرآنية في فريدة البيان.

والمبحث الثاني: درسنا فيه الاقتباس الجزئي للقرآن الكريم في فريدة البيان.

وجاء المبحث الثالث: لدراسة الاقتباس غير المباشر للقرآن الكريم في الفريدة.

وانتهى البحث بخاتمة فيها أبرز النتائج التي توصَّل إليها البحث، وتبعتها قائمة بالمصادر والمراجع التي أثرت البحث من جوانبه النظرية.

والحمد لله رب العالمين....

التمهيد

توطئة

لكل زمان من أزمنة العرب يظهر جيل من الشعراء يحمل على عاتقه أدب الحقبة التي يعيش فيها، فتظهر اسقاطات العصر على شعره، وكذلك لبيئته نصيب فيه ومعتقده وما يتعلق به من الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية، ومن خلال شعره يصل بعض النقاد إلى تحديد الزمن الذي عاش فيه الشاعر، بالإضافة إلى ذلك؛ للشاعر أدواته التي يتميز بها عن غيره من الشعراء من خلال النفس الشعري والأسلوب وامكاناته، ويتحدد فيه رصيده اللغوي الذي يمتلكه.

ولا يعتمد الشاعر على خزينه اللغوي لبيان ابداعه ـ على الرغم من أنّه مهم جداً ـ إذ يكون تواصله مع الكتاب ومع دواوين الشعراء لرفد معرفته وكدّ ذهنه ليُثري خياله ويزيد في موهبته، ومن هذا الباب دخل التأثر والتأثير ليكون للشاعر من المرجعيات الثقافية

التي تزيد من حظوظه وتكون وسيلة جذب في شعره.

ومن الطبيعي أن يكون القرآن الكريم كتاب تأثير في الشعراء لما يملكه من قوة في البلاغة والفصاحة، وإثراء في المعلومة والمعرفة وجزالة اللفظ وسبك العبارة وحبك البيان الإنسان في حياته اجتماعي بالطبع، يهوى التأثير بالآخرين ويأخذ منهم ما يجذبه إليهم من أفعالهم وتصرفاتهم وأقوالهم أو اقراراتهم، هذا ما عُرف عن الإنسان منذ أمد بعيد، فهو يتأثر فيما يرغب به فيعكسه في عمله، لذا نرى كثيرا من العلماء والأدباء والمفكرين متأثرين بغيرهم فنجد اسقاطات المُؤثِّر عليهم، كما ظهر في الموازنات والسرقات والتناص والاقتباس والتضمين وغيرها من مؤثرات بين كاتب وآخر، وخيرُ مؤثِّر على قلم المسلم ـ فضلاً عن غيره ـ هو القرآن الكريم، فكان أسلوبه وأمثاله وعلمه وبلاغته لها الوقع المباشر على شعر وخطب ومقالات وآداب المسلمين، فظهر تأثيره في كتاباتهم منذ نزوله على صدر خير من وطأ الثرى النبي الأعظم محمد بن عبد الله (صلى الله عليه وآله) ولعلَّ أوَّل من تأثَّر بالقرآن الكريم، عمه وناصره وحامي رسالته أبو طالب (عليه السلام) فنجد هذا التأثير في شعره وذلك في لاميته الشهيرة التي يمدح فيها الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله): [من الطويل]

أعوذ برب الناس من كل طاعنٍ
علينا بشرٍّ أو مُلَحِّقِ باطلِ[1]

وهو توظيف مباشر لقوله تعالى: (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ)(الناس:١)، وكذلك في قوله (عليه السلام):

وبالبيت ركن البيتِ من بطن
مكةٍ وبالله إنَّ اللهَ ليس بغافلِ[2]

متأثراً بقوله تعالى: (وَمَا اللهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ) (البقرة:٧٤)، وبعد ذلك جاء شعراء الإسلام في الصدر الأول مدافعين عن الإسلام والمسلمين بشعرهم وكانت لمسات تأثير القرآن الكريم فيهم واضحة جداً كحسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب

بن مالك وغيرهم من الرهط المسلم الأول، واستمر ذلك التأثير في العصور التالية لصدر الإسلام فظهر كثير من الأدباء، الخطباء والشعراء والكُتَّاب، إلى عصرنا الحاضر لأنَّ أسلوب القرآن الكريم متجددٌ غضٌّ ذو معانٍ ولاَّدة لا تنفد إلى يوم القيامة.

ومن هؤلاء الشعراء؛ شاعرنا الكربلائي الخطيب الشيخ (عبد الحسين الحويزي)، وسنرى ـ ان شاء الله تعالى ـ كيف كان القرآن الكريم رافداً مهماً من روافد شعره

* الشاعر عبد الحسين الحويزي: نسبه، ولادته، نشأته، آثاره، وفاته.

١ـ نسبه

أرخ للشيخ عبد الحسين غير واحد من المحدثين، فهو الشيخ عبد الحسين بن الشيخ عمران بن حسين بن يوسف بن احمد بن درويش من قبيلة آل إبراهيم المالكية العريقة التي تنتمي الى ابراهيم بن مالك الاشتر.

٢ـ ولادته:

وقد اختُلف في موضع ولادته، إذ أرخ له صاحب أدب الطف وصاحب شعراء الغري إنّ ولادته كانت في مدينة النجف الأشرف يوم عيد الاضحى سنة ١٢٨٧هـ[٣].

وأرَّخ له السيد صادق آل طعمة أنه ولد في كربلاء المقدسة وهي في وقته تمتلك حوزة دينية كبيرة وقد بان ذلك في أدبه، يقول: ((وفي كربلاء بالذّات – التي هي من المدن الطليعة العريقة بالمجد الفني والأدبي قديما وحديثًا– برز عدد كبير من العلماء والأدباء والشعراء الأفذاذ الذين ساهموا في بناء هذا المجد الإنساني وشادوا صروحه العالية يتعطّر بشذا تراثهم الأدب العربي في العراق.

ومن هؤلاء الفطاحل كان المرحوم العلامة الشيخ عبد الحسين(١٢٨٧هـ ـ ١٣٧٧هـ) وهو الأديب الكبير، والشاعر النّابغة – الحويزي القدير الذي اشتهر بأدبه الرفيع، وشعره المتأرج، وشاعريته الخلاّقة، يزخر تاريخ الأدب في العراق

بالأمجاد التي خلّدها بناة الفكر النابغون، وعليها أقاموا دولته الشامخة منذ العصور الغابرة حتى اليوم.

وقدرته على الإبداع في النّظم إلى حد الإعجاز، وما أظنني مغالياً في ذلك.))[٤]، فهو من الشعراء الذين شهد لهم النقّاد بالنبوغ والخيال الواسع واحساسه الأخاذ، ومن حيث شاعريته؛ ((شاعر مفلق مرتجل للقصائد، بارز بين اقرانه وشعراء عصره منذ نعومة اظفاره، كان يعد من شيوخ الادب والشعر، وقاص مبدع، حسن السيرة، مؤمن، تقي))[٥]،، فالشيخ ينحدر من سلالة عربية عريقة ولها ارتباط وثيق بأهل البيت عليهم السلام، بدءاً من جده مالك بن الحارث النخعي (الأشتر) وإلى طلوع بدر شاعرنا، وقد ذكر له السيد آل طعمة: (إنّه قاص)، لكننا لم نجد له قصَّة مطبوعة.

٣ـ نشأته:

ذكرنا؛ إنّ الشيخ ينحدر من عائلة تنماز بالعلم والمعرفة فقد ((نشأ على أبيه العالم الورع الشيخ عمران حسين الحويزي فأولاه عظيم اهتمامه وعلمه أوليات الدين والتفقه ومكارم الأخلاق، وتتلمذ على علامة عصره السيد إبراهيم بحر العلوم وغذّاه بالعلم ورباه تربية علمية أدبية.. وتدرج في دراسته المعرفية فدرس النحو والاصول على الشيخ محمد حسين الكيشوان كما درس المنطق على أساتذة مختصين أكفاء، وكانت مواهبه كبيرة تسبق درسه وخاصة في الفلك وعلم الجفر والرمل الى جانب الشعر وفنونه ومدارسته.))[٦]، وبذلك حصل على العلم والمعرفة وانهال من بين أنامله رافد الأدب والفقه والأصول في مظان كفيلة بأن تكشف عن علمه ومعرفته.

وقد أشار إلى نشأة شاعرنا؛ السيد جواد شبَّر رحمه الله بقوله: ((اديب شاعر يحترف الشعر وهو اليوم يمتهن التجارة وله شعر كثير في أهل البيت وغيرهم، وترجم له البحاثة المعاصر علي الخاقاني في شعراء الغري وقال كانت له اليد في

كثير من العلوم كالرياضيات والهندسة والجفر والرمل والكيمياء وله فيها بعض الرسائل والآثار. وكان في شبابه مثال الاديب الجريء فقد كان يعتد بنفسه واتفق يوما أن قرأت له قصيدة وكان في المجلس الشاعر السيد جعفر كمال الدين فاستبعد أن تكون من نظم الحويزي لجودتها وأنها من نظم استاذه الطباطبائي ـ كان الحويزي في اوائل العقد الثالث من عمره وكان ممن حضر ذلك المجلس من شيوخ العلم والادب الملا عباس الزيوري))[٧]، فقد كان ملازماً لمجالس الأدباء، وهذا ما أشرنا إليه في التأثر والتأثير.

وأشار إلى شاعريته غير واحد من الذين أرَّخوا لشاعرنا المفلَّق منهم:

أ ـ الأديب محمد هادي الأميني: قال عن الشيخ الحويزي: ((عالم فاضل من شيوخ الأدب، شاعر كبير أديب....))[٨].

ب ـ الشيخ علي كاشف الغطاء: قال في ترجمته: ((شاعر وأديب محترف بالشعر))[٩].

ج ـ الاديب صادق آل طعمة: قال عن الشيخ الحويزي: ((لقد بلغ الشيخ الحويزي القمّة، بحق وجدارة، لما وهبه الله من مواهب مبدعة، وملكات خلاّقة، ونبوغ عجيب؛ وكانت شخصيته العلمية والأدبية اللامعة مثار الدهشة والإعجاب، ومضرب المثل في كافّة الأوساط التي اجتاحتها شهرته الفائقة.

كان الرجل متوسّط القامة ممتلئ الجسم، جميل الملامح، مدوّر الوجه عريضه، كثّ اللحية أبيضها، تغط عيناه السوداوان تحت حاجبين غليظين قد صبغهما المشيب، فيما كان رأسه هو الآخر يشتعل شيباً.))[١٠]، وغير ذلك من مدح بحق الشيخ الحويزي ولأنَّنا نميل إلى الاختصار ذكرنا هذه الأقوال للمثال لا للحصر، فما جاءت من أقوال في حقه كثيرة.

٤ـ آثاره العلمية:

للشيخ مجموعة من الكتب

والبحوث العلمية رفد بها المكتبة الأدبية منها:

أ ـ فريدة البيان في مدح الرسول الأعظم (ص) وأهل بيته الطاهرين(ع): وهي من أثمن النفائس في الأدب العربي إذ تمثل إنموذجا جميلا من الشعر القصصي التاريخي، وقد قال عنها في المقدمة السيد صدر الدين الشهرستاني: ((مهما رمت ان اوفي فضل ناظم عقود هذه الفريدة رأيت فكري ويراعي لم يساعدني على ذلك لقصر باعي تجاه علامة العلماء ونابغة الشعراء الذي تخرج من مدرسة اكابر علماء عصره وجمع الفقه وعلم الشعر))[١١]، وقد قرضها غير واحد من أدباء عصره كالسيد مرتضى القزويني والاديب محمد المهدي وغيرهما[١٢].

ب ـ ديوانان من الشعر في مديح ورثاء محمد وآل محمد: طُبعا على نفقة جامعهما الأستاذ الأديب حميد مجيد هدو، فالجزء الأول منه طُبع في دار مكتبة الحياة في بيروت سنة ١٩٦٤، وفيه أغراض متعددة، والجزء الثاني في دار الحياة في النجف الأشرف عام ١٩٦٥م، وهو الجزء الخاص في مدح ورثاء محمد وآل محمد[١٣].

ج ـ ذكر له السيد جواد شبَّر كثير من الدواوين، وذلك في قوله: ((والحويزي الذي خدم الادب طوال ثمانين عاما لا عجب اذا خلف خلالها خمسة عشر ديوانا ضخما لم تزل مخطوطة سوى ديوانين كتب لهما النشر، والثاني كله في أهل البيت (ع) وكانا بمثابة العقب حيث مات ولم يعقب ولا أنسى أن ديوانا خاصا من هذه الدواوين جمع فيه التشطير والتخميس ولا شك ان هذه الموسوعة وثائق تاريخية ثمينة يحتاج اليها كل احد وهي جديرة بالتقدير والتثمين مضافا الى البراعة الشعرية))[١٤]. هذا ما تصالح عليه المترجمون للشيخ الحويزي من آثار.

٥ـ وفاته:

توفي الشيخ الحويزي بعد أن عاش سنين حياته الأخيرة يعاني الفقر، حتى توفي يوم ١ محرم ١٣٧٧/ ٢٨

يوليو (تموز) ١٩٥٧ في كربلاء ولم يخلف شيئًا ولم يرزق عقبًا. نقل جثمانه إلى النجف ودفن في العتبة العلوية بالصحن الحيدري بالحجرة ذات الرقم (٥٢). [١٥]، فرحم الله الشيخ الحويزي وأسكنه فسيح جنَّاته.

المبحث الأول

الاقتباس القرآني المباشر في شعر الحويزي

مرَّ مفهوم الأثر والتأثر والتأثير وتعالق النصوص في مراحل عدَّة ولكن بمصطلحات مختلفة، فقد لمسه العرب الأوائل منذ نشوء العلوم، وفي بادئ الأمر كان مذموماً عند النقاد لذا وسموه بـ(الانتحال)، وكتب بهذا المصطلح كبار النقاد، وألمع من درس هذه القضية؛ ابن سلَّام الجمحي ت(٢٣١هـ) في كتابه الشهير (طبقات فحول الشعراء)، وكذلك جاءت مجموعة من المؤلفات بعنوان (السرقات)، وبعد القرن الثالث الهجري خفت وطأة النقاد فاطلقوا عليه تسمية (الاقتباس والتضمين) وقسموا الاقتباس على مباشر وغير مباشر، وهذا جاء من اطلاق (توارد الخواطر) أو الإعجاب بنص سابق، فرُفعَ قلم الذم عن هذا المفهوم، وهذا لا يعني الزام النقاد جميعاً برفع الحرج عنه؛ وإنَّما كان المتصدرون للعلوم يقبلون بالاقتباس والتضمين ورفع كلمة الانتحال، منهم الشريف الجرجاني والآمدي وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم، ثمَّ قطع شوطاً ليس بالسهل في المجابهة بين القبول والرفض، والأخذ والرد، إلى أن استوى علما كتب فيه مجموعة من العلماء في القرون السابع والثامن والتاسع الهجري، والذين حلُّوا هذه العقدة وأطلقوا العنان للاقتباس والتضمين في أدبهم هم الأندلسيون، فكانوا أبناءً للشعراء العباسيين، وأدبهم نسخة عن الأدب العباسي، ففتحوا باب الاقتباس على مصراعيه، ولم يُثنهم نقد الناقدين عن ذلك، ونقلوا أدب العباسيين إلى الغرب بثوب قشيب وإطار منمَّق، ثمَّ ظهر مصطلح (الأثر) فانتقل الاقتباس

إلى مصطلح (الأثر) انتقالة لم تكن بالعسيرة بل لاقت قبولاً وإقبالاً كبيراً من قبل الكتَّاب.

ولعلَّ (الأثر القرآني) هو الأبرز والأكثر تداولاً في هذا المضمار، فانبرى الباحثون الجدد إلى البحث فيه، فوُلدت منه مجموعة ليس بالقليلة من الأطاريح والرسائل الجامعية الحديثة بهذا المصطلح، منها (الأثر القرآني في نهج البلاغة) للأستاذ الدكتور عباس على حسين الفحام، و(الأثر القرآني في شعر السيد رضا الهندي) للدكتور ظاهر الموسوي و (الأثر القرآني في حكايات ألف ليلة وليلة) لأحمد السيد النجار، و (أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث) لحسن المطلب المجالي، وغيرها من الدراسات الحديثة.

اما في ستينات القرن الماضي جاء مصطلح (التَّنَاصُّ، أوالتعالق النصي بالإنجليزية: Intertextuality) في الأدب العربي هو مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص. وهو مصطلح صاغته جوليا كريستيفا للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، وهي لا تعني تأثير نص في آخر أو تتبع المصادر التي استقى منها نص تضميناته من نصوص سابقة، بل تعني تفاعل أنظمة أسلوبية.

وتشمل العلاقات التناصية إعادة الترتيب، والإيماء أو التلميح المتعلق بالموضوع أو البنية والتحويل والمحاكاة. وهو من أهم الأساليب النقدية الشعرية المعاصرة وقد تزايدت أهمية المصطلح في النظريات البنيوية وما بعد البنيوية.

وهو من المصطلحات والمفاهيم السيميائية الحديثة، فهو مفهوم إجرائي يسهم في تفكيك سنن النصوص (الخطابات) ومرجعيتها وتعالقها بنصوص أخرى وهو بذلك مصطلح أريد به تقاطع النصوص وتداخلها ثم الحوار والتفاعل فيما بينها.

فكلّ المصطلحات التي تقدّم

ذكرها تصدر من سراج واحد هو التوظيف النصي للنصوص وصبّها في قالب جديد، إلّا أن التوظيف المباشر نعني به: ((هو تضمين الكلام نثراً أو نظماً شيئاً من القرآن أو حديث لا على أنه منه))[١٦].

ولم يكن هذا المفهوم بدعاً من أصله؛ فهو وريث مفاهيم أخرى، و((هو أن يأخذ الشاعر شعراً من بيت شعري بلفظه ومحتواه، وهو يمثل شكلاً تناصّياً يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الإصلاحي الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً محدداً في خطابه، بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو الشعر القديم. وهنا يجب أن تكون في الوعي عملية القصد النقلي.. فإذا كانت الصياغة منتمية إلى هذه الجوانب المقدسة، فإن طبيعة الاستمداد يجب أن يتم فيها تخليص النصّ الغائب من هوامشه الأصلية، ليصبح جزءاً أساسياً في البنية الحاضرة، أي أنه يتحرك، داخل ثنائية (الحضور والغياب) على صعيد واحد.))[١٧].

مما تقدَّم نستنتج: إن التوظيف القرآني المباشر يعني: هو العلقة التي يبقى أثرها على المتأثر بها فيبقى من المُؤثِّر في المُؤثَّر به، وفي الشعر: هو تأثُّر الشاعر بنص ما؛ فيسكبه في قالب شعره ليجعله جُزءاً من نصِّه اعتزازاً منه بهذا النص، ومنه ما يجترَّه بلا تصرف منه فيه ويضعه في شعره، ومنه ما يتصرف به فيبقى من النص كلمات محتبكه مع كلماته الجديدة لكنها تتبين لدى العارف بالنص، ومنه ما يمتصُّه امتصاصاً كما يمتص الرجل التمرة، فيأخذ معناه ويسبكه بقالب من كلماته ليُخرجه نصاً جديدا، فلا يبقى من النص الأصلي سوى الفحوى الأساسية المتمثلة بالمعنى.

وقد ورد هذا التوظيف في فريدة الشيخ الحويزي في قوله: [من الخفيف]

وتهاوت شهبُ النُّجومِ رُجوماً

للشياطينِ في مدى مُرْتقاهَا[١٨]

وهو توظيف رائع لقوله تعالى: (وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ)(الملك/ ٥)، وأراد من هذا التوظيف؛ بيان النقمة على الشياطين إبّان ولادة النبي الخاتم محمد بن عبد الله (صلى الله عليه وآله)، وفي معنى البيت الكلّي توظيف آخر لقوله تعالى: (وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا) (الجن/ ٩)، وهذا يكشف عن الإمكانات القرانية التي كان يتمتع بها شاعرنا (رحمه الله).

ومنه ما جاء في الفريدة المباركة قول الشيخ الحويزي: [من الخفيف]

ما رمى مُذْ رَمى العدو ولكنَّ

اللهَ على النصِّ في الحُروبِ رماها[١٩]

في مفهوم أهل العروض؛ هذا البيت من المُدوَّر، ويعني: إنَّ كلمة في البيت يكون جزء منها في صدر البيت وجزؤها الآخر في عجزه[٢٠]، وقد يحتاج هذا العمل إلى حرفة شعرية كبيرة لتمكين الناظم لهذا العمل.

وفي البيت توظيف لجزء من قوله تعالى: (فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللهَ رَمَى وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلاء حَسَناً إِنَّ اللهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ)(الأنفال/ ١٧)، فكان التوظيف حاوياً للمعنى النصي للآية المباركة، وهو ابداع شعري لا يتأتى لكل شاعر أو ناظم ما لم يكن متمكناً من أدواته.

وكذلك ما جاء في قول الشيخ الحويزي في فريدته:

يا حبيباً برى لهُ اللهُ نفساً

قابَ قوسينِ منهُ قد أدناها[٢١]

فقد وظف شاعرنا قوله تعالى: (فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى) (النجم/ ٩)، توظيفاً يكاد يكون منسجماً انسجاماً تامّاً في البيت، وكأنّه استطاع أن يستلهم من البنناء القرآني ما يخدم هذا البيت ليخرجه بهذا الرونق، ومن خلاله أراد أن يُبيِّن الفضيلة العظمى لرسول الله (صلى الله عليه وآله) باختياره لهذه

الآية المباركة، حيث لم يصل أحد من الخلق إلى هذا المقام سوى النبي الأكرم.

وجرياً على هذا وبعد انتقال الشيخ لبيان فضائل السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) إذ جاء في قول الشيخ الحويزي في فريدته:

ذكرَ اللهُ قائلاً مرجَ الـ
بحرينِ لكنْ بذكرهِ قدْ عناها[٢٢]

حيث وظف قوله تعالى: (مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ)(الرحمن/ ١٩)، في هذا البيت لبيان عقيدته التي يعتقد بها، فهذا العنوان شيعي صرف، فلم يقل بهذا المعنى غير الشيعة؛ مستندين إلى ما جاء في الروايات الواردة من طريق أهل البيت (عليهم السلام) من ذلك ما ورد في نور الثقلين قوله: ((حدثنا محمد بن أبى عبدالله قال: حدثنا سعد بن عبدالله عن القاسم بن محمد عن سليمان بن داود المنقرى عن يحيى بن سعيد العطار قال: سمعت أبا عبدالله عليه السلام يقول في قول الله تبارك وتعالى: مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان قال: على وفاطمة بحران عميقان لا يبغى أحدهما على صاحبه يخرج منها اللؤلؤ والمرجان قال: الحسن والحسين.))[٢٣]، فقد أثبت ما يعتقده في هذا البيت، ولأنّ الشعر رسالة؛ فأراد الشاعر أن يوصل عقيدته برسالته.

وعلى غرار ذلك بعد أن عرَّج على فضائل مولى الموحدين وأمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)؛ قال:

وبه (إنَّما وليُّكم الله) أتتْ آيةٌ فحازَ ولاها[٢٤]

وهذا توظيف لقوله تعالى: (إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُواْ الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ)(المائدة/ ٥٥)، وهي من أكثر الآيات قوَّة في حجّة الشيعة على خلافة الإمام علي (عليه السلام)، فجاء بها لبيان الأحقِّية والأفضلية للإمام على غيره، ليقول: مَن من الصحابة حاز هذه المنقبة ليتفوَّق عليه؟؟!!.

ومنه ما جاء في قول الحويزي:

(قلْ تعالَوا ندعو) بها
خُصَّ طه وعليٌّ وفاطمٌ وابناها[٢٥]

التفضيل الإلهي والعمل النبوي

الذي حدث يوم المباهلة من خلال اختيار الله تعالى لرسول الله وعلي وفاطمة والحسن والحسين (عليهم السلام) دون غيره حريٌّ بأن يوضح السمو الإيماني والرفعة اليقينية التي يمتلكها أصحاب الكساء دون غيرهم، وإلّا لما خرج بهم رسول الله لمباهلة النصارى لو وُجد في الصحابة أفضل منهم، وجاء شاعرنا ليوظف هذه المزية على سبيل الحجاج الضدي ليُبيِّن المفهوم الخاطئ عند القوم بأفضلية غيرهم عليهم، وهي من قوله تعالى: (فَمَنْ حَآجَّكَ فِيهِ مِن بَعْدِ مَا جَاءكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْاْ نَدْعُ أَبْنَاءنَا وَأَبْنَاءكُمْ وَنِسَاءنَا وَنِسَاءكُمْ وَأَنفُسَنَا وأَنفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَل لَّعْنَةُ اللّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ) (آل عمران/ ٦١). والمائز بهذا التوظيف هو: إنّ الناظر للآية المباركة لا يجد فيها من السُّلَّم العروضي ما يدعو للتوظيف، فلا هي تحوي على تفعيلات بائنة ولم يتضح ذلك من خلال السياق، إلّا أنَّ الشاعر استطاع أن يجتزئ من الآية المباركة ليجعل منها تفعيلة منسجمة مع تفعيلات بحر الخفيف ووظفها توظيف الحائك العارف، ويبدو أن الشعر القصصي يحتاج إلى بحر من دائرة المختلف لتتسع دائرة المخيَّلة الشعرية، ويأخذ فيها الشاعر مجاله الذي يُريد، كما وجدنا ذلك في ملحمة الغدير لبولس سلامة وهي من الخفيف أيضاً، والملحمة الشعرية لعبد المسيح الأنطاكي وهي من البسيط وغيرها من الشعر القصصي، وهذه وجهة نظر قابلة للقبول والرد.

وعلى غرار ما ذكرناه؛ لَمَّا عرَّج على ذكر إحدى زوجات النبي الأعظم (صلى الله عليه وآله)، أشار إلى الآية القرآنية النازلة في نساء النبي على سبيل التوبيخ والتبكيت، فجاء التوظيف القرآني في قول الشيخ الحويزي:

نَسيَتْ (قِرْنَ في البُيوتِ) وكانت
تحفظُ الذكرَ ما الّذي أنساها؟[٢٦]

فقد وظف قوله تعالى: (وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى وَأَقِمْنَ الصَّلَاةَ وَآتِينَ الزَّكَاةَ

وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا) (الأحزاب/ ٣٣)، إذ الآية المباركة جاءت في الأمر الحقيقي الصادر من الرتبة الأعلى (الله تعالى) إلى الرتبة الأدنى (نساء النبي صلى الله عليه وآله)، واستطاع الشاعر أن يقتبس هذا الجزء من الآية المباركة ويوظفه بطريقة الاستفهام الإنكاري الذي خرج عن مفهوم الاستفهام المراد منه معرفة الجواب، وبإشارة ذكية من قبل الشاعر أراد منها نفي النسيان عن زوج النبي لأنّ القوم يروون أكثر الروايات والقراءات من طريقها، وبهذه الطريقة جعل الإنكار سبيلاً في جِيدِ الاستفهام.

المبحث الثاني

الاقتباس القرآني الجزئي في شعر الحويزي

بحث كثير من الباحثين في موضوع التوظيف الجزئي وبتسميات مختلفة بهدف ((إثارة ذاكرة المتلقي لمختلف المرجعيات الثقافية كالدينية والأدبية والتاريخية بأقل عدد من الألفاظ واكبر عدد من المعاني))[٢٧]، ويتأثر الشاعر بقصد او من دون قصد بما هو متوفر لديه من مصادر ثقافية متنوعة، تعينه على تشكيل نصه الإبداعي، ويعد((القران الكريم واحداً من أكبر وأهم تلك المصادر التي يتوسل الشاعر بها في صياغة نصه الإبداعي، وإخراجه، مستفيداً منه في الأسلوب والبناء والموضوع والفكرة، ولا ننكر اختلاف الشعراء في طرائق ذلك التوسل فضلاً عن مدى كثافته في النصوص الشعرية))[٢٨]، ومنه ـ أي القرآن الكريم ـ يستقي مادته ويوظف آياته ليزيد نصه رونقاً جماليّاً مضافاً لما يمتلكه من مقدرة في نسج العبارات ونظم الخيال.

فالتوظيف الجزئي: هو التحوير في التركيب القرآني وإعادة نسجه شعريّاً مع بقاء بعض ألفاظه كما هي لتُشير إلى التناص القرآني والحوار معه.

وقد ورد ذلك عند الشاعر الشيخ عبد الحسين الحويزي في مواطن كثيرة من

فريدته الرائعة، منه ما جاء في قوله: [من الخفيف]

سامرَ السامريَّ مِنْ طرفهِ الساجيْ
أحاديثُ سحرهِ فرواها[٢٩]

أشار الشاعر في هذا البيت إلى قصَّة السامري وكيف كان سحره يمتاز بالقوَّة إلّا أن رسول الله (صلى الله عليه وآله) بجماله وعذوبة حديثه يسحر مَن كان سامري عصره، ففي البيت توظيف لقوله تعالى: (قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِّن زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ) (طه/ ٨٧)، فالسامري كان يُلقي عليهم من التُراب الذي أخذه من أثر الرسول، في حين أنّ النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله) كان سحره ببيانه وحديثه الجميل، وتوارد خواطر شاعرنا جاءت مواءمة مع سورة (طه المباركة) فهو يتكلَّم عن النبي الأكرم؛ وقصَّة السامري في سورة طه، ولا ندري أذلك بقصد منه أو بغير قصد.

وكذلك ما جاء في قوله:

علَّمَ باسمهِ الملائكَ قدماً
علَّمَ اللهُ آدماً أسماها
سجدت مُذْ رأت لهُ نيِّراتٍ
شعَّ في وجهِ آدمَ لألاها[٣٠]

وظَّف الشاعر في هذين البيتين؛ حادثتين لقصَّة واحدة، ففي البيت الأوَّل أشار إلى قوله تعالى: (وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاء هَؤُلاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ) (البقرة/ ٣١)، فهو يعتقد بأنّ الله تعالى علَّم آدم (عليه السلام) أسماء محمد وآل محمد.

وقد ورد ذلك في تفسير الإمام الحسن بن علي العسكري (عليه السلام) قوله: ((«وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا» أسماء أنبياء الله، وأسماء محمد صلى الله عليه وآله وعلي وفاطمة والحسن والحسين، والطيبين من آلهما وأسماء خيار شيعتهم وعتاة أعدائهم(ثم عرضهم - عرض محمدا وعليا والائمة - على الملائكة) أي عرض أشباحهم وهم أنوار في الاظلة. (فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن

كنتم صادقين) أن جميعكم تسبحون وتقدسون وأن تركككم ههنا أصلح من إيراد من بعدكم أي فكما لم تعرفوا غيب من [في] خلالكم فالحري أن لا تعرفوا الغيب الذي لم يكن، كما لا تعرفون أسماء أشخاص ترونها.

قالت الملائكة:(سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم) [العليم] بكل شئ، الحكيم المصيب في كل فعل.

قال الله عزوجل:(يا آدم) أنبئ هؤلاء الملائكة بأسمائهم: أسماء الانبياء والائمة فلما أنبأهم فعرفوها أخذ عليهم العهد، والميثاق بالايمان بهم، والتفضيل لهم.

قال الله تعالى عند ذلك:(ألم أقل لكم إني أعلم غيب السماوات والارض - سرهما - وأعلم ما تبدون وماكنتم تكتمون) [و] ماكان يعتقده إبليس من الاباء على آدم إن أمر بطاعته، وإهلاكه إن سلط عليه. ومن أعتقادكم أنه لا أحد يأتي بعدكم إلا وأنتم أفضل منه.))

[٣١] فسكب الشاعر اعتقاده في هذا البيت بالإضافة إلى التوظيف الجزئي للآية المباركة.

وفي البيت الثاني وظف الشاعر قصَّة السجود الذي أمر الله عزَّ وجلَّ ملائكته به لآدم (عليه السلام) في قوله تعالى: (وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلاَئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ) (البقرة/ ٣٤)، إذ يُشير الشاعر إلى أن السجود لم يكن لآدم وإنَّما لنور رسول الله (صلى الله عليه وآله) الذي في صلبه، وهذه العقيدة أيضاً من مختصَّات الإمامية.

ولم يكن الشيخ عبد الحسين الحويزي أوّل الذين وظفوا ذلك في شعرهم من الشعراء المحدثين؛ بل سبقه في ذلك السيد رضا الهندي في قصيدته (في ذكرى مولد الرسول الأعظم) قوله: [من الطويل]

وأودعهُ من بعدُ في صُلبِ آدمٍ ليسترشدَ الضُّلَّالُ فيهِ ويهتدوا

ولو لم يكنْ في صُلبِ آدمَ مُودعاً لما قيلَ

قدماً للملائكة: اسجدوا[٣٢]

يبدو أنّ الشاعرين لم يتناصّا؛ إلّا أنّهما أرادا أن يُفصحا عن عقيدتهما من خلال سكبها بقالب شعري، وإن كان تناصاً بينهما أو توارد خواطر؛ فلا ضير في ذلك، بل يكون الجميل أجمل.

وعلى غرار ذلك ما جاء في فريدة الشيخ الحويزي:

وسلاماً على الخليلِ وبرداً
نارَ نمرودَ سرُّهُ سوَّاها
وسعت في يمين موسى عصاه
حية كل ساحر يخشاها
واستعاد المسيحُ نفخةَ إذنٍ
منه تحيي منَ الورى موتاها
وزكت نفسُ يوسفٍ في ولاه
حيثُ من كلِّ ريبةٍ برَّاها
وبه يونُس من الحوتِ أنجتهُ
يقيناً ولايةٌ قد نواها
وسُليمانُ نال خاتم حكمٍ
من يَدي خاتمِ النبيين طه[٣٣]

استطاع الشاعر أن يوظّف مجموعة من الآيات القرآنية في هذه الأبيات حيث أشار في البيت الأوَّل إلى قوله تعالى: (قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ)(الأنبياء/ ٦٩)، فهو يرى أنّ الله تعالى نجّى إبراهيم (عليه السلام) لأنّ في سرِّه رسول الله محمد (صلى الله عليه وآله).

وفي البيت الثاني وظَّف الشاعر توظيفاً جزئياً لقوله تعالى: (فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى) (طه/ ٢٠)، إشارة إلى عصى موسى (عليه السلام) التي انقلبت إلى حيَّة تسعى وهي من آيات الله الكبرى.

وفي البيت الثالث وظَّف الشاعر قوله تعالى: (إِذْ قَالَ اللهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَى وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلاً وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالإِنجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي وَتُبْرِىءُ الأَكْمَهَ وَالأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوتَى بِإِذْنِي وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَنكَ إِذْ جِئْتَهُمْ

بِالْبَيِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُواْ مِنْهُمْ إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ مُّبِينٌ)(المائدة/ ١١٠)، فيرى الشاعر أنّ النبي الأكرم محمد بن عبد الله (صلى الله عليه وآله) سدد نبي الله عيسى (عليه السلام) في قضية إحياء الموتى، فكان توظيفه للآية المباركة لإفادة التنبيه ولفت النظر لمكانة الرسول الكريم.

وفي البيت الرابع وظَّف الشاعر قوله تعالى: (وَمَا أُبَرِّىءُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّيَ إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ) (يوسف/ ٥٣)، إذ أشار إلى قول نبي الله يوسف (عليه السلام) للقوم أنَّه لا يُبرىء نفسه أمامهم لأنَّ نفوسهم أمَّارة بالسوء، ولم يقصد النبي يوسف أنَّ نفسه أمَّارة بالسوء حاشاه، فهو معصوم من كل ريب وشك وشين، وإنَّما أحال السوء إلى نفوس القوم وليس لنفسه، والشاعر منتبه لذلك وأراد أن يُبيِّن أنَّ سبب عذوبة نفسه هو ولاه للنبي محمد (صلى الله عليه وآله) إذ أخذ الله ميثاقه بولاية النبي الأعظم على جميع الأنبياء، وهذا الولاء هو سبب البراءة من كل رجس.

أمَّا في البيت الخامس؛ وظّف الشاعر قوله تعالى: (فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُن كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ (٤٨) لَوْلَا أَن تَدَارَكَهُ نِعْمَةٌ مِّن رَّبِّهِ لَنُبِذَ بِالْعَرَاء وَهُوَ مَذْمُومٌ)(القلم/ ٤٩)، فالنعمة التي تدارك الله تعالى بها نبيه يونس (عليه السلام) هو ولاية النبي الأعظم محمد (صلى الله عليه وآله).

ثمَّ عرَّج الشاعر إلى حكم نبي الله سُليمان (عليه السلام) وأراد بان عقيدته في أنَّ أية ملكه وخاتمه تسلَّمه من النبي الكريم محمد بن عبد الله (صلى الله عليه وآله)، وهذا رأي خاص به، ولم يذكر ذلك أرباب السير والتفسير.

وكذلك ما جاء في قول الشيخ عبد الحسين الحويزي في فريدته:

دعوة الحق مُذ (ألستُ بربٍّ) أوَّل الخلق طاعة لبّاها[٣٤]

حيث وظَّف الشاعر قوله تعالى: (وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى

أَنفُسِهِمْ أَلَسْتَ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَى شَهِدْنَا أَن تَقُولُواْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ) (الأعراف/ ١٧٢)، وهذه عقيدة الإمامية: إنّ النبي الأعظم (صلى الله عليه وآله) هو أول من أقرّ لله بالعبودية في عالم الملكوت أو ما يُسمَّى (بعالم الذّر)، فالشاعر جعل من الشعر قالباً صبَّ فيه عقيدته بالرسول الكريم، وهذا من باب التوكيد والبيان.

وغير ذلك من التوظيفات الجزئية التي جاء بها الشاعر في فريدته[٣٥]، وما ذكرناه على سبيل المثال لا الحصر، خشية الإطالة.

المبحث الثالث

الاقتباس القرآني غير المباشر في شعر الحويزي

نقصد بالتوظيف غير المباشر هو: امتصاص المعنى القرآني وتوظيفه في الشعر إذ القارىء العادي لا يشعر أنَّ هذا المعنى قرآني، في حين لا يخفى على الناقد الحصيف والقارىء اللبيب، وهذا من أصعب مباحث التأثر والتأثير، فهو بحاجة إلى ثقافة قرآنية وثقافة شعرية، ويجب على القارىء أن يكون منتبهاً حال القراءة ليتقصّى المعاني القرآنية في القصيدة.

وقد ورد هذا المعنى في مصطلحات عديدة كالإمتصاص وهو من قوانين التناص الذي وضعه المحدثون[٣٦]؛ قانون الامتصاص، وهو لا يقلُّ أهمية عن القانونين السابقين إن لم يكن أهمَّ منهما، وهو أكثر منهما صعوبة بالنسبة للكاتب أو الشاعر، لأنَّه يمتصُّ النصَّ كما يمتص الشخص التمرةَ ليأخذ منها حلاوة المعنى ويترك الالفاظ التي هي بمثابة الإطار الخارجي الموصل للمعنى، فالامتصاص هو تمثل النص الغائب وإعادة صياغته وفق متطلبات تاريخية معينة[٣٧].

وهذه العملية يبذل بها الكاتب جهداً كبيراً بالحصول على الفحوى المراد سكبها في قالب جديد ليخرجها نصّاً يُخيَّل للقارئ أنَّه للكاتب لفظاً ومعنى، إلاَّ أنَّه يتضح لدى الناقد

الحصيف معرفة النص الأصلي الذي امتُصَّ منه هذا المعنى فيُبيِّنه حين النقد، وهذا لا يُعتبر مثلبة تنتقص من الكاتب، بل على العكس من ذلك فهي تُحسب له، لأنَّه استطاع توظيف نصٍّ آخر داخل نصه الجديد، وهذا يُبيِّن ثقافة الكاتب والشاعر واطلاعه على الثقافات الأخرى كيلا يكون منغلقاً على نفسه، لأنَّ الانغلاق يؤدي إلى الركود ومن ثمّ الاضمحلال شيئاً فشيئاً، وهذا ديدن الشعراء قديماً وحديثاً، فلو أجال النقّاد نظرهم في أشعار السابقين والمحدثين والمعاصرين لوجدوا كثيرا من التناص في أشعارهم من القرآن والحديث النبوي والروايات والسير وأشعار من سبقهم، حيث أشار السابقون إلى ذلك كثيراً.

وقد ورد التوظيف غير المباشر في فريدة الشيخ عبد الحسين الحويزي كثيراً، منها ما جاء في قوله: [من الخفيف]

وبقلبي الكليم من عارضيه شعلة الطور
موهناً أوراها
أُلهمتْ بالغرام نفسي صبراً مثل أيُّوب ما اشتكت بلواها[٣٨]

في البيت الأوَّل توظيف غير مباشر لقوله تعالى: (فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ)(القصص/ ٢٩)، فقد استطاع الشاعر أن يستلهم مفهوم الآية المباركة ويجعل معناها مستعاراً لقلبه، فهي استعارة تمثيلية، وفي البيت تورية لطيفة في كلمة (كليم) حيث جمع في معناها معنى (الجريح)، وأشار إلى رمز نبي الله موسى (عليه السلام) من خلال قرينة (الطور) ومثَّل قلبه بالكليم نبي الله موسى (عليه السلام) وكيف اشتعل قلب الشاعر ناراً كما تراءت النار للنبي موسى.

والبيت الثاني وظف الشاعر فيه قصّة نبي الله أيُّوب (عليه السلام) في قوله تعالى: (وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي

مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (٨٣) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ)(الأنبياء/ ٨٤)، إذ أراد تجرَّع مرارة الصبر على البلوى، وأنَّه جعل من النبي أيوب (عليه السلام) قدوة يحتذي طريقه في المكاره دون أن يشتكي أمره، إلّا أنّ الآية المباركة تكشف عن شكاية النبي لربه سبحانه وتعالى، والشاعر لم يشتكِ، وهذا من المبالغة الصريحة، فهو يعني: إنَّ صبره كان أقوى مما قاساه النبي (عليه السلام).

ومن ذلك ما جاء في قول شاعرنا حينما انتقل إلى مدح فيض الوجودات وسيد الكائنات الرسول الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله):

ذاك مَنْ أعطيَ الرسالةَ قبل الـــــكون والرُسل لم تكنْ تُعطاها
وبه اختصَّت النبوَّة حقّاً وعلى الكائنات عمَّ ولاهـــا
علمُه أدرك العوالم حتى جاز من بدئها إلى منتهاها[٣٩]

هذه الأبيات المباركة كشفت الثقافة العالية لشاعرنا من حيث الروافد القرآنية والروافد العقدية، وإمكانيته في تطويع الفكرة وجعلها منصاعةً إلى القالب الشعري دوت التصريح، فكان التلميح أبلغ من أن يُصرِّح باجترار الألفاظ ليجعل من القارئ متأملاً في أصل الفكرة.

فهو امتصّ المعنى في البيت الأوَّل من قوله تعالى: (وَإِذْ أَخَذْنَا مِنَ النَّبِيِّينَ مِيثَاقَهُمْ وَمِنكَ وَمِن نُّوحٍ وَإِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَأَخَذْنَا مِنْهُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا)(الأحزاب/ ٧)، فالله تعالى قدَّم النبي الأكرم في قوله: (مِنْكَ) على (نوح وإبراهيم وموسى وعيسى ابن مريم) وهذا في السبق الزمني لا بالأفضلية، فالأنبياء (عليهم السلام) خُلقوا في أوَّل الخلق بعد نور نبينا (صلى الله عليه وآله)، والبيت الأوّل مدوَّر.

وهي عقيدة طائفة من المسلمين إذ ورد ((عن جابر بن عبد الله قال: قلت لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم):

أول شيء خلق الله ما هو؟ فقال نور نبيك يا جابر خلقه الله ثم خلق منه كل خير، ثم أقامه بين يديه في مقام القرب ما شاء الله، ثم جعله أقساما، فخلق العرش من قسم، و الكرسي من قسم، و حملة العرش و سكنة الكرسي من قسم، و أقام القسم الرابع في مقام الحب ما شاء الله، ثم جعله أقساما، فخلق القلم من قسم، و اللوح من قسم، و الجنة من قسم، و أقام القسم الرابع في مقام الخوف ما شاء الله، ثم جعله أجزاء فخلق الملائكة من جزء، و الشمس من جزء و القمر من جزء، و أقام القسم الرابع في مقام الرجاء ما شاء الله، ثم جعله أجزاء، فخلق العقل من جزء و العلم و الحلم من جزء، و العصمة و التوفيق من جزء، و أقام القسم الرابع في مقام الحياء ما شاء الله، ثم نظر إليه بعين الهيبة فرشح ذلك النور و قطرت منه مائة ألف و أربعة و عشرون ألف قطرة، فخلق الله من كل قطرة روح نبي و رسول، ثم تنفست أرواح الأنبياء فخلق الله من أنفاسها أرواح الأولياء و الشهداء و الصالحين.))[٤٠]، فاستطاع الشاعر أن يوظف المفهوم العام لعقيدته في شعره.

وقد أشار إلى ذلك السيد رضا الهندي في قصيدته التي يمدح فيها الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله) في قوله: [من الطويل]

نبيٌّ براه الله نوراً بعرشه وما كان شيء في الخليقة يُوجدُ[٤١]

فهي عقيدة متجذرة في النفوس، وكان ولا يزل شعراهم يصرحون بها على مرأى ومسمع الناس دون تقيَّة، وهذه دين يدينون بها أمام الله سبحانه وتعالى.

وعلى غرار ذلك ما جاء في قول الشيخ الحويزي:

جلَّ مستعظماً له الله خلقاً قدَّسته من الورى عظماها[٤٢]

أجل وأعظم وأكبر وأسنى وأفضل مدحٍ مدحَ اللهُ تعالى به مخلوقاً؛ ما مدح به سيدنا ونبينا وشفيعنا محمد بن

عبد الله (صلى الله عليه وآله) في قوله: (وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ) (القلم/ ٤)، وقد وظَّف الشاعر هذا المعنى السامي في سياق مدحه لرسول الله، تيقُّنا منه أنّ ذلك أكبر مدح من الله تعالى لنبيه الكريم ـ وهو كذلك ـ مما جعله يستعمل ألفاظاً تمتاز بالمبالغة العالية لبيان عظمة الممدوح.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قول الشيخ الحويزي:

جاء يتلو كتابه عربيّاً ولغات الورى به ألغاها[٤٣]

وظف الشاعر في هذا البيت معاني كثير من الآيات القرآنية، منها قوله تعالى: (رَبَّنَا وَابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولاً مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ إِنَّكَ أَنتَ العَزِيزُ الحَكِيمُ)(البقرة/ ١٢٩).

وقوله تعالى: (كَمَا أَرْسَلْنَا فِيكُمْ رَسُولاً مِّنكُمْ يَتْلُو عَلَيْكُمْ آيَاتِنَا وَيُزَكِّيكُمْ وَيُعَلِّمُكُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُعَلِّمُكُم مَّا لَمْ تَكُونُواْ تَعْلَمُونَ)(البقرة/ ١٥١).

وكذلك قوله تعالى: (لَقَدْ مَنَّ اللهُ عَلَى الْمُؤمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولاً مِّنْ أَنفُسِهِمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِي ضَلالٍ مُّبِينٍ)(آل عمران/ ١٦٤).

وقوله تعالى: (هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ) (الجمعة/ ٢).

إضافة إلى قوله تعالى: (رَّسُولًا يَتْلُو عَلَيْكُمْ آيَاتِ اللهِ مُبَيِّنَاتٍ لِّيُخْرِجَ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَمَن يُؤْمِن بِاللهِ وَيَعْمَلْ صَالِحًا يُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا قَدْ أَحْسَنَ اللهُ لَهُ رِزْقًا)(الطلاق/ ١١)، هذا في سبيل لفظ (يتلو).

وقد جاء في قوله تعالى: (إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ) (يوسف/ ٢).

وكذلك قوله تعالى: (وَكَذَلِكَ أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ الْوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْرًا) (طه/ ١١٣).

وقوله تعالى: (كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ)(فصلت/ ٣).

وغيرها من الآيات القرآنية المباركة، إذ يكشف ما أورده الشاعر من معان قرآنية لجملة من الآيات المباركة ينم عن مدى ثقافة الشاعر القرآنية وتمكّنه من أدواته من إيراد المعنى المتكامل في بيت من الشعر، وهذا الإيجاز والحبك يعطي رونقاً خاصّاً للقصيدة.

هذا وقد جاء التوظيف غير المباشر في غير موضع من القصيدة الفريدة[٤٤]، إيثاراً للاختصار اختار البحث نماذج تجنباً للإسهاب، لذا يكتفي البحث بهذا القدر من الأمثلة، و إنّها كافية في بيان المفهوم العام للتوظيف غير المباشر.

والحمد لله رب العالمين.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة القصيرة والممتعة بين فيافي الشعر وخياله، توصل البحث إلى النتائج التالية:

١ـ اختيار الشاعر لبحر الخفيف عن قصد، لأنَّه بحر يعطي للشعراء المساحة الكافية لإيراد معانيهم.

٢ـ اتضح في المبحث الاوَّل: إنّ الشاعر كان مدركاً في الاستهلال والتوظيف المباشر للآيات القرآنية المباركة، وخزينه اللغوي مكَّنه من استجلاب الألفاظ القرآنية المباشرة وتوظيفها في الفريدة.

٣ـ التوظيف الجزئي كان حاضراً وبقوَّة في فريدة الشاعر، فقد استدعى بعض الألفاظ وصاغها في شعره بأسلوب الشاعر الفنّان العارف في كيفية استعمال أدواته.

٤ـ كان للتوظيف غير المباشر الحُصة الكبرى في الفريدة، وهذا يدل على ثقافة الشاعر القرآنية وقدرته في استحضار المعاني دون الألفاظ المباشرة، رغم صعوبة الإشارة إليها، إلّا أنها أعطت بديعاً معنويّاً إضافيّاً للروافد المعرفية التي يمتلكها الشاعر.

الهوامش:

١- ديوان أبي طالب بن عبد المطلب، أبو طالب بن عبد المطلب (عليهما السلام) ت(١١للبعثة)، صنعة أبي هفان المهزمي البصري ت(٢٥٧هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات دار الهلال، بيروت، د. ط، ٢٠٠٩م: ٧١.

٢- المصدر نفسه: ٧٢.

٣- يُنظر: • أدب الطف أو شعراء الحسين (ع)، السيد جواد شبّر، الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٦٩م: ١٠/ ١٢٦، الحركة الأدبية في كربلاء، السيد صادق آل طعمة، لا يوجد معلومات للنشر، ط١، ٢٠١٢ م: ٢/ ٥٦، ملامح من الشعر السياسي في ديوان الشيخ عبد الحسين الحويزي (ت١٣٧٧هـ -١٩٥٧م) دراسة في البنية الموضوعية: مجلة أهل البيت عليهم السلام العدد ١٨: ٣٦٤.

٤- الحركة الأدبية في كربلاء: ٢/ ٥٧.

٥- موقع ويكيبيديا، الزيارة كانت بتاريخ ١٤/ ١٠/ ٢٠٢١ م. https: //ar.wikipedia.org / wiki

٦- موقع الولاية، الزيارة بتاريخ ١٤/ ١٠/ ٢٠٢١م. https: // /alwelayh.com

٧- أدب الطف: ١٠/ ١٢٧.

٨- معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام، د. محمد هادي الأميني، الطبعة الأولى، ١٩٦٤م: ١/ ٤٥٧.

٩- البيوتات الأدبية في كربلاء، موسى إبراهيم الكرباسي، د. ط، كربلاء، ١٩٦٨م: ١٩٥

١٠- فقيد العلم والأدب، الشيخ عبد الحسين الحويزي، الأستاذ صادق آل طعمة، مقال، شبكة الأنترنت.

١١- فريدة البيان في مدح الرسول الأعظم (ص) وأهل بيته الطاهرين (ع)، الشيخ عبد الحسين الحويزي، مطبعة الغري الحديثة، النجف الأشرف، العراق، د.ط، ١٩٥٥م: ٧.

١٢- التقريض موجود في صفحات الفريدة الأولى.

١٣- يُنظر: • معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان مطبوع، جعفر صادق حمودي التميمي، الطبعة الثانية، مطبعة مجمع أهل البيت، النجف الأشرف، ٢٠٠٨م: ١/ ٢٥٤، وينظر: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت: ٣/ ٨١، • الأدب العربي في كربلاء (من إعلان الدستور العثماني إلى ثورة تموز ١٩٥٨م)، اتجاهاته وخصائصه الفنية، د. عبود جودي الحلي، الطبعة الثالثة، مكتبة الحكمة، كربلاء، ٢٠١٤م: ٨٥.

١٤- أدب الطف: ١٠/ ١٣٠.

١٥- يُنظر: معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان مطبوع: ١/ ٢٥٤، معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام: ٤٥٧. موقع ويكيبيديا.

١٦- التوقيف على مهمات التعاريف، الشيخ عبد الرؤف بن المناوي، تحقيق: الدكتور عبد الحميد صالح حمدان، الطبعة الأولى، عالم الكتب بيروت ط١، ١٩٩٢ م: ٥٨.

١٧- •معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م: ٢/ ٢٦٢، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق٢٠٠١: ٤٣.

١٨- فريدة البيان في مدح الرسول الأعظم (ص) وأهل بيته الطاهرين (ع): ١٨.

١٩- فريدة البيان: ٢٣.

٢٠- يُنظر: الجامع في العروض والقوافي، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي ت(٣٤٢هـ)، تحقيق: د. زهير غازي زاهد، أ. هلال ناجي،

مؤسسة المنار العراقية، النجف الأشرف، العراق، ط٢، د.ت: ١٢٥.

٢١- فريدة البيان: ٢٤.

٢٢- البيت مدوّر، فريدة البيان: ٢٨.

٢٣- تفسير نور الثقلين، عبد علي بن جمعة العروسي الحويزي ت(١١١٢هـ)، اسماعيليان، قم، ط٤، ١٤١٥هـ: ٥/ ٢٠٤. يُنظر: تفسير فرات الكوفي، فرات بن إبراهيم الكوفي ت(٣٠٧هـ)، مؤسسة الطبع والنشر في وزارة الإرشاد الإسلامي، ايران، طهران، ط١، ١٤١٠هـ: ١/ ٥٢، • تفسير الصافي، الفيض الكاشاني ت(١٠٩١هـ)، علق عليه: حسين الأعلمي، مكتبة الصدر، طهران، ط٢، ١٤١٢هـ: ٦/ ١٠٨.

٢٤- فريدة البيان: ٤٨.

٢٥- فريدة البيان: ٤٩.

٢٦- فريدة البيان: ٦٢.

٢٧- التناص في الشعر الاندلسي في عهد دولة بني الاحمر، إسراء عبد الرضا عبد الصاحب الغريباوي، بغداد ٢٠٠٦م، أطروحة دكتوراه: ٩٢.

٢٨- الطفيات المقولة والإجراء النقدي، د. علي كاظم المصلاوي، كربلاء، العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية،ط١، ٢٠١٢م: ١٥٧.

٢٩- فريدة البيان: ١٣.

٣٠- فريدة البيان:١٦.

٣١- تفسير الإمام العسكري، الإمام الحسن بن علي العسكري (عليه السلام) ت(٢٦٠هـ)، مدرسة الإمام المهدي، (عجل الله تعالى فرجه الشريف)، ايران، قم، ط١، ١٤٠٩هـ:١/ ٥٥. ويُنظر: • تفسير فرات الكوفي: ١/ ٧٦، الميزان: ١/ ٨٣.

٣٢- ديوان السيد رضا الهندي، جمعه: السيد موسى الموسوي، راجعه وعلق عليه: الدكتور عبد الصاحب الموسوي، مؤسسة الثقلين، دمشق، ط٢، ٢٠٠٨م: ١٧.

٣٣- فريدة البيان: ١٦ـ ١٧.

٣٤- فريدة البيان: ١٩.

٣٥- للاستزادة: يُنظر: فريدة البيان: ٢٢ـ٢٣ـ٢٧ـ٣٠ـ٤١ـ٤٢ـ٤٨ـ٤٩ـ٥٤.

٣٦- ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٥ م:٢٥٣.

٣٧- ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية:٢٥٣.

٣٨- فريدة البيان:١٦.

٣٩- فريدة البيان: ١٦.

٤٠- الميزان في تفسير القرآن، محمد حسين الطباطبائي، ت(١٤٠٣هـ)، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م: ١/ ٦٨، يُنظر: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، محمد باقر المجلسي ت(١١١١هـ)، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ: ٥٤/ ١٧٠.

٤١- ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ١٧.

٤٢- فريدة البيان:١٩.

٤٣- فريدة البيان:٢٠.

٤٤- للاستزادة، يُنظر: فريدة البيان: ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٣٠، ٣٤، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤٨، ٥٠.

مظان البحث

القرآن الكريم

١. عبد المطلب، أبو طالب بن عبد المطلب (عليهما السلام) ت(١١للبعثة): ديوان أبي طالب، صنعة أبي هفان المهزمي البصري ت(٢٥٧هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، بيروت منشورات دار الهلال، د. ط، ٢٠٠٩م.

٢. الاغريباوي، إسراء عبد الرضا عبد الصاحب: التناص في الشعر الاندلسي في عهد دولة بني الاحمر، بغداد ٢٠٠٦م، أطروحة دكتوراه.

٣. آل طعمة، السيد صادق: الحركة الأدبية في كربلاء، ٢٠١٢ م، العراق، لا يوجد معلومات للنشر، ط١،.

٤. الأميني، د. محمد هادي: معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام، ١٩٦٤م، العراق، الطبعة الأولى.

٥. بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، ١٩٨٥ م، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢.

٦. التميمي، جعفر صادق حمودي: معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث، ٢٠٠٨م، النجف الأشرف، الطبعة الثانية، مطبعة مجمع أهل البيت.

٧. الجبوري، كامل سلمان: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، بيروت، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية.

٨. الحلي، د.عبود جودي: الأدب العربي في كربلاء، (من إعلان الدستور العثماني إلى ثورة تموز ١٩٥٨م)، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ٢٠١٤م، كربلاء، الطبعة الثالثة، مكتبة الحكمة.

٩. الحويزي، الشيخ عبد الحسين: فريدة البيان في مدح الرسول الأعظم (ص) وأهل بيته الطاهرين (ع)،

١٩٥٥م، النجف الأشرف، العراق، مطبعة الغري الحديثة، د.ط.

١٠. الحويزي، عبد علي بن جمعة العروسي ت(١١١٢هـ): تفسير نور الثقلين، ١٤١٥هـ، ايران اسماعيليان، قم، ط٤.

١١. شبّر، السيد جواد: أدب الطف أو شعراء الحسين (ع)، ١٩٦٩م، بيروت الأعلمي للمطبوعات، ط١.

١٢. العروضي، أبو الحسن أحمد بن محمد ت(٣٤٢هـ)، الجامع في العروض والقوافي، د.ت، تحقيق: د.زهير غازي زاهد، أ. هلال ناجي، النجف الأشرف، العراق، مؤسسة المنار العراقية، ط٢.

١٣. عزّام، محمد: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ٢٠٠١م، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

١٤. العسكري، الامام الحسن بن علي (عليه السلام) ت(٢٦٠هـ): تفسير الإمام العسكري، ١٤٠٩هـ، ايران، قم، مدرسة الإمام المهدي، (عجل الله تعالى فرجه الشريف)، ط١.

١٥. الكاشاني، الفيض ت(١٠٩١هـ): تفسير الصافي، ١٤١٢هـ، علق عليه: حسين الأعلمي، مكتبة الصدر، ايران، طهران، ط٢.

١٦. الكرباسي، موسى إبراهيم: البيوتات الأدبية في كربلاء، ١٩٦٨م، العراق، كربلاء، د.ط.

١٧. الكوفي، فرات بن إبراهيم ت(٣٠٧هـ): تفسير فرات الكوفي، ١٤١٠هـ، ايران، طهران، مؤسسة الطبع والنشر في وزارة الإرشاد الإسلامي، ط١.

١٨. المجلسي، محمد باقر، ت(١١١١هـ): بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، ١٤٠٣هـ، لبنان، بيروت، دار احياء التراث العربي، ط٢.

١٩. المصلاوي، د. علي كاظم:

الطفيات المقولة والإجراء النقدي، ٢٠١٢م، العراق، كربلاء، العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية،ط١.

٢٠. مطلوب، الدكتور أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م، بيروت، لبنان، الدار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى.

٢١. المناوي، الشيخ عبد الرؤف بن: التوقيف على مهمات التعاريف، ١٩٩٢م، تحقيق: الدكتور عبد الحميد صالح حمدان، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، عالم الكتب، ط١.

٢٢. الهندي،السيد رضا اللكهوني الموسوي: الديوان، ٢٠٠٨م، جمعه: السيد موسى الموسوي، راجعه وعلق عليه: الدكتور عبد الصاحب الموسوي، سوريا، دمشق، مؤسسة الثقلين، ط٢.

المجلات:

٢٣. الكلش، راوية محمد هادي حسون، (ملامح من الشعر السياسي في ديوان الشيخ عبد الحسين الحويزي (ت١٣٧٧هـ -١٩٥٧م)، دراسة في البنية الموضوعية)، مجلة أهل البيت عليهم السلام، العدد(١٨): DOI: ٤٢٠.

٢٤. آل طعمة، السيد صادق، (فقيد العلم والأدب الشيخ عبد الحسين الحويزي)، مجلة الإيمان النجفية، العدد (٢١): DOI: ٦٠٣.

المواقع الأليكترونية:

٢٥. موقع ويكيبيديا، الزيارة كانت بتاريخ ١٤/ ١٠/ ٢٠٢١ م. https: //ar.wikipedia.org/ wiki

٢٦. موقع الولاية، الزيارة بتاريخ ١٤/ ١٠/ ٢٠٢١م. https: // /alwelayh.com

أثر القرائن اللفظية لإظهار المعنى الجمالي في خطب نهج البلاغة (في الطبيعة البعيدة)

أ. د . عدوية عبد الجبار كريم الشرع

دعاء موسى حسن

جامعة بابل / كليّة الآداب / قسم اللغة العربية

The effect of verbal clues to show the aesthetic meaning in the speeches of Nahj al-Balaghah -(In the distant nature)

Prof. Dr Adawiya Abdul-Jabbar Kareem Al-Shara

Dua'a Musa Hassa

University of Babil / College of Arts / Department of Arabic Language

ملخص البحث

إنّ كلّ لفظة في التركيب اللغوي لها وظيفة مقصودة، وهذه القصديّة قد تصل للقارئ، أو المتلقي على شكل إشارات أو إيحاءات، ليستدل المتلقي على المقاصد الخفية فيها بمعونة القرائن فيها؛ لانّ ((النص يؤلّف وحدة واحدة من العلاقات الدلالية))، وكل لفظ من الألفاظ يكون له في داخل النص معنى واحد من بين كل معانيه المعجمية، وتُحدد القرينة المعنى المطلوب في النص. وتعد القرينة اللفظية أحد هذه القرائن المهمة؛ لأن القرينة اللفظية، أو ما تسمّى (بالقرينة السياقية)، تحدد مفهوم السياق تحديدًا واضحًا؛ لانّ قرينة السياق هي ما يؤخذ من لاحق الكلام الدَّال على خصوص المعنى المقصود، أو سابقه، ((فالسياق هو نقطة البدء، ولا يمكن تحديد كيان للتعبير إلّا من خلاله)).

ويُعرف (الجمال) بانه صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضا وعلم الجمال أحد أبواب الفلسفة الذي يبحث في قيمة الجمال ومقاييسه، ونظرياته، وكانت نظرة الإمام علي (عليه السلام) الى الجمال كونه وحدة كلية لا تتجزأ في الطبيعة، تنبع من الانسان ذاته؛ إذ جاءت فلسفة الإمام علي (عليه السلام) للجمال من أنّ الجمال في الطبيعة، هو تسخير الله سبحانه وتعالى لكل اسباب تكامل الحياة، وما على الارض، وما في السماء قد سخره الله لخدمة الانسان، وراحته الدنيوية.

.الكلمات المفتاحية: القرينة، السماء، الطبيعة، الجمال، نهج البلاغة.

Abstract

Every word in the linguistic structure has an intended function. This intention may reach the reader or the recipient in the form of signs or suggestions so that the recipient may infer the hidden intentions in them with the help of presumptions. The text constitutes one unit of semantic relations. Each of the utterances has within the text one meaning among all its lexical meanings, and the context determines the required meaning in the text. The verbal evidence is one of these important clues. Because the verbal presumption, or what is called (the contextual presumption), clearly defines the concept of context because the presumption of context is what is taken from the suffix of the utterance that indicates the specificity of the intended meaning, or its precedent. ((The context is the starting point, and an entity for expression can only be defined through it.)) Aesthetics is defined as a quality that is noticed in things, and gives the soul pleasure and satisfaction. It is one of the chapters of philosophy that examines the value of beauty, its standards, and its theories. The philosophy of Imam Ali (peace be upon him) for beauty came from the fact that beauty in nature is God Almighty's harnessing of all the reasons for the integration of life, and what is on earth, and what is in the heavens, God has made it subservient to the service of man, and his worldly comfort.

Keywords: context, sky, nature, beauty, Nahj al-Balagha.

تعرف القرينة بانها ((الدليل الذي يصاحب النص فيكشف معناه، سواء كان لغويًا أو حاليًا أو عقلياً))[١]، وللقرائن اللفظية دور كبير في التعرّف على الأبواب النحوية وازالة الغموض والإبهام في التراكيب اللغوية والتباس المعاني[٢]، وهي تعرف من اللفظ نفسه داخل السياق، على العكس تماما من القرائن الحالية التي تعرف من الأحوال المتصلة بمقام الكلام ولا تعرف من اللفظ المتكلم به[٣]، والقرائن اللفظية تشمل (العلامة الإعرابية، الرتبة، مبنى الصيغة، المطابقة، الربط، التضام، الأداة، النغمة أو التنغيم)[٤].

إنّ موضوع بحثنا وهو أثر الجمال في كلام الإمام علي (عليه السلام) يحتاج إلى إعمال فكر وجمع أدلة وقرائن للوصول إلى الدلالات المقصودة من كلامه (عليه السلام) في إظهار الجمال، وهو الرجل الكوني الذي ينطق بقصد ويتكلم بحكمة وبأسلوب بياني فصيح عالٍ جدًا، فهو يختلف عن غيره في تذوّق الأمور الجميلة، وتحسس الجمال فيها لدرجة الحاجة في بعض المواضع إلى إعمال فكر، وجمع قرائن وأدلة، وأول هذهِ القرائن وأفضلها، هي القرائن اللفظية التي تهتم بالأدلة اللفظية والعلاقات السياقية التي قبلها، وما بعدها من ألفاظ[٥].

كان للطبيعة البعيدة نصيب من خطب الإمام علي (عليه السلام)؛ ليظهر بالقرائن اللفظية معناها الجمالي، ويصفه وصفًا دقيقًا وجميلًا، وأول هذه الطبيعة البعيدة، هي السماء.

المطلب الأول: السماء

إنّ الله (عز وجل) خلق الكون خلقًا محكمًا دقيقًا، وعجيبًا، وتعد السماء من عجائب خلقه العظيمة التي ذكرها الإمام علي (عليه السلام) في كلامه، فوصفها وأبدع في ذلك، وذكر ما تضم من قمر، ونجوم، وكواكب تُشعر بقدرة الخالق في خلقه فهي تضحك في الصباح فتنير الكون بشمسها، وتغربُ

فيشيع الظلام فتتلألأ النجوم في السماء وفيها من الأسرار ما لم يدرك وما لم يصل إلى كنهه إلّا العارفون [٦].

وقد أورد الإمام علي (عليه السلام) لفظ السماء في خطب عديدة شكّلت لنا كشفًا عن الأسرار التي علّمها الله فأودع أسرارها لمن يحب على الأرض، ومنهم الإمام علي (عليه السلام)؛ لأنّه تلميذ مدرسة القرآن والرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، الذي وافانا بوصف دقيق عن السماء في خطب عديدة وما تحويه من أسرار تمثل الطبيعة التي نراها بأعيننا، وهي الطبيعة القريبة، ومن جانب آخر نتطلع إلى الطبيعة البعيدة التي شكلت لنا رمزًا صادحًا نابضًا بالجمال، فمنها قوله (عليه السلام) في خطبة الاستسقاء: ((وَأَنْزِلْ عَلَيْنَا سَمَاءً مُخْضِلَةً[٧]، مِدْرَاراً هَاطِلَةً[٨]، يُدَافِعُ الْوَدْقُ[٩] مِنْهَا الْوَدْقَ، وَيَحْفِزُ الْقَطْرُ مِنْهَا الْقَطْرَ))[١٠].

وظّف الإمام (عليه السلام) لفظة السماء في دعائه للاستسقاء، بأسلوب بلاغي جميل، وهو المجاز اللغوي(وعلاقته محلية)، دعا الله (عزّ وجلّ) أن يُنزل عليهم، (سماء)، والسماء لا تنزل، بل هي المسببة لنزول المطر[١١]، ويقصد بها (الماء)؛ و (الماء) إذا كان كثيرًا (مطرًا) يغرقهم، وإذا كان قليلًا لا يكفي لإنبات النبات واستخراج الثمر فيكون رزقا لهم، لذا أردف (السماء) وخصّصها بقرينة لفظية سياقية متّصلة متأخرة، وهي (مخضلة) أي ندية لطيفة[١٢]، فبذلك أبعد مطر العقاب، والمطر غير المشبع، ثم جعل لفظة (مخضلة) قرينة لفظية سياقية متقدّمة للفظة (مدرارًا ومهطلة، ويدافع الودق منها الودق، ويحفز القطر منها القطر)، و مدرارًا هي صيغة مبالغة على وزن (مفعالاً) للماء الكثير أو الغزير وردت في القرآن الكريم في كلام النبي نوح (عليه السلام) يرغّب قومه في حال إيمانهم وترك الكفر ﴿يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ

مِدْرَارًا﴾ [نوح/ ١١]، وللمبالغة في الترغيب قال: يُرسل (السماء)، ولم يقل (من السماء) وهي قرينة لفظية غير سياقية لقول الإمام (عليه السلام)، وكأن السماء جميعها تنزل ماءً مبالغة في كثرة الخير والرزق، وهي قرينة لفظية متقدّمة متصلة سياقيّة لفظيّة.

نلحظ أنّ لفظة السماء وردت موصوفةً، بقوله (سماءً مخضلةً) معبرة عن جمال اللفظ في خطبة الإمام (عليه السلام)، بقرينة استعماله (عليه السلام) في إشارته للمطر (مدرارًا هاطلةً)، إذ هي قرينة سياقية لفظية موصوفة متصلة جاء بها للإشارة إلى الخير الوفير الذي يعقب سقوطه، وبذلك كونت هذه الألفاظ الموصوفة صورة جمالية نفعية للطبيعة البعيدة.

ومن خطبة له (عليه السلام) في الاستسقاء، وفيها تنبيه العباد على وجوب الاستغاثة برحمة الله إذا حبس عنهم الغيث، فيقول: ((ألاَ وَإِنَّ الأرض الَّتِي تَحْمِلُكُم، وَالسَّماءَ الَّتِي تُظِلُّكُمْ، مُطِيعَتَانِ لِرَبِّكُمْ، وَمَا أَصْبَحَتَا تَجُودَانِ لَكُمْ بِبَرَكَتِهِمَا تَوَجُّعاً لَكُمْ، وَلاَ زُلْفَةً إِلَيْكُمْ، وَلاَ لِخَيْرٍ تَرْجُوَانِهِ مِنْكُمْ، وَلكِنْ أُمِرَتَا بِمَنَافِعِكُمْ فَأَطَاعَتَا))[١٣].

ينبّه الإمام علي(عليه السلام) العباد في الخطبة على وجوب طاعة اللهّ (عزّ وجلّ)، التي بها يوجب الرزق لهم؛ لأنّ الأرض والسماء مطيعتان لربّ العالمين، وهما بأمره يخرجان خيرهما، فالأرض كالأمّ للنبات والزرع، و السماء كالأب، مطيعتان لربّهما[١٤].

إنّ لفظة (تظلكم) بمعنى تعلو عليكم، فكل ظلّ يعني العلو فنقول أظلّتني الشجرة واستظللت بها[١٥]، وهي لفظة شاملة لكل خير وفائدة للسماء، وهو إيجاز بالقصر، إذ الألفاظ القليلة تتضمّن معاني كثيرة[١٦]، والسماء المظلّة هي مقدرة الله وتسخيرهِ لخدمة الإنسان أولًا وأخيرًا، وهي رحمة من الله تشكل المنفعة بجماليتها، وهو من الناحية الأخرى ضرب من المجاز خصوصًا في قوله (أمرتا بنفعكم

فامتثلتا)، والامتثال يعني طاعة الله، فمن الجانب الثاني لو أمرت بعدم الطاعة كذلك لفعلت، والمقصود من (تظلكم)، كل خير تنزله (السماء)، بالقرينة اللفظية (تجودان)، والقرينة اللفظية (ببركتهما) السياقية المتأخرة المتصلة.

إنّ المصاحبات اللغوية مما يندرج ضمن قرينة السياق اللغوي، إذ إنّ ((مجيء بعض الألفاظ مصاحبة لألفاظ أخرى، ومقترنة بها في أكثر التراكيب اللغوية، كما أنّ ذِكرَ بعض الألفاظ يستدعي ذكر ألفاظ أخرى تناظرها وتقابلها في بعض الاحيان. وقد تكون العلاقة بين اللفظين علاقة اشتراك، أو علاقة تضاد))[١٧]، فالسماء اقترنت بالأرض، وهي ضد لها، بعلاقة التقابل بينهما أضفت تناسقًا جميلًا في المعاني المعبّرة، ونتلمس القرينة الجمالية أيضًا بتلك الاستعارة الدقيقة التي جعلت الجماد يؤمر[١٨]، وبذلك التضاد [١٩]، ومعنى الخطبة العام أن تسخير الأرض والسماء أمرها عائد إلى الله لو شاء أمرها بالطاعة، أو عدم الطاعة فليس لها إلا أن تكون طائعة وخاضعة[٢٠].

ومن الجدير بالذكر أن هذه الخطبة قد عرجت في مضامينها على قرائن لفظية جمالية أراد الإمام علي (عليه السلام) إيصالها إلى ذهنية المتلقي، من خلال ما تقدمه السماء للأرض من دعم وتعاون مباشرين، الغاية منه الوصول بالإنسان إلى ما يهيئ له أسباب الراحة، والاستقرار، والاطمئنان على وجه الأرض، وهو توجيه ضمني ودعوة من الإمام (عليه السلام) إلى أن يتوجه الإنسان بالدعاء إلى الله مدبر كل شيء والمتحكم بحركة الكون[٢١].

نلحظ من ذلك أن القرائن التي ذكرها الإمام هنا تشير إلى المعنيين الظاهر الذي يتلخص بحكمة خلق السماء والأرض وهذه الحكمة تتعلق ببعدين أولهما البعد الفوقي المتمثل

بالسماء، الذي جاء الجمال فيه نفعيًا متكأً على مفردة مظلة وهي لفظة موجزة تضمنت كل ما تقدمه السماء من وظيفة ظاهرة أو باطنة، معروفة وغير معروفة، وهو قمة الايجاز، والأمر الثاني، هو البعد التحتي الذي يمثل الأرض ونرصد هنا أن البون شاسع بين الوصفين، والتضاد بيّن، إذ خلق لنا هذا التضاد الصورة الجمالية بين السماء بوصفها مظلة وبين الأرض بوصفها مستقرا للإنسان، ولعل المصداق إلى ما ذهبنا إليه من القرائن، هو النزول، بقوله سبحانه: ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً﴾ [سورة النحل: ١٠]، ونحوها مما يقرب عشرين آية [٢٢].

وعليه فإنّ لفظة السماء كانت التجسيد الحي الذي يصف به جمال الطبيعة البعيدة، مثلما وصفها لنا الإمام علي (عليه السلام).

وثمة نقاط نستخلصها من هذه الخطبة بوصفها قرائن عززت خطبة الإمام علي (عليه السلام) بالقرآن الكريم، ومنحت الخطبة بعدًا جماليًا تأثيريًا منها:

نلحظ أنّ الإمام (عليه السلام)، اعتمد أسلوب التضاد والمصاحبة اللغوية في إظهار جمال الطبيعة البعيدة.

أنَّ المتضادات الواردة في الخطبة التي تشير إلى لفظي السماء والأرض، هي أنّ للسماء اختصاصات إلهية معينة ففيها تقدر أقوات الناس وحياتهم ومماتهم وما يمت بصلة لخدمة كل الأحياء على وجه الأرض والموضع الجمالي الوارد هنا هو أنّ هذه الأرزاق تنزل من السماء كالمطر.

المطلب الثاني: النجوم والشهب

إنّ النجوم عبارة عن أجسام كروية مشعّة من البلازما موجودة في الفضاء، تتميز بلمعانها، وضخامتها، وتماسكها، وتستمد لمعانها من الطاقة النووية المتولدة فيها، ولا بدَّ من الإشارة إلى أنها تبعث كمية هائلة من الطاقة في أرجاء الفضاء والكون، و أنها

أقرب الأجسام إلى كوكب الأرض، ولها الكثير من الفوائد في أرجاء الكون فهي تنشأ نتيجة الدوران المستمر، والسريع لسحابة تتكون من مجموعة من الغازات[٢٣]. وقد نالت النجوم الاهتمام الكبير، والتفكير المستمر عند الإمام علي (عليه السلام) فأوردها في خطبهِ في مواضع عديدة يشير بها إلى عظمة الخالق وجميل صنعه، إذ جاءت لفظة النجوم في خطبة للإمام علي (عليه السلام) في الكوفة يصف بها النجوم، فيقول: ((جَعَلَ نُجُومَهَا أَعْلاَماً يَسْتَدِلُّ بِهَا الْحَيْرَانُ فِي مُخْتَلَفِ فِجَاجِ الْأَقْطَارِ، لَمْ يَمْنَعْ ضَوْءَ نُورِهَا ادْلِهْمَامُ[٢٤] سُجُفِ[٢٥] اللَّيْلِ الْمُظْلِمِ))[٢٦].

ذكر الإمام (عليه السلام)، في كلامه مزيتين للنجوم، مهمتين وأساسيتين، هما أنّ الإنسان يستدل بها على وجهته في الصحراء؛ اذ لا توجد لديه علامات يسير عليها إلّا من خلال هذه الأجرام السماوية، فوضّح الإمام علي (عليه السلام) بديع قدرة الله (عزّ وجلّ) في إظهار جمالها النافع، إذ لم تمنع السماء المظلمة تلألُؤ هذه الأجرام المضيئة على رغم صغرها، فوظّف التقابل الدلالي بالضد (ضوء ونور) النجوم، مع (ادلهام وسجف الليل) في السماء[٢٧]؛ فهو تقابل يدل على حكمة الله الباهرة، والتقابل يعني وجود علاقة ضدية بين الألفاظ، وهو ظاهرة دلالية أطلق عليها قديمًا (الاضداد)، وحديثًا (التخالف)، وعند البلاغيين تسمى بمصطلحي (الطباق، والمقابلة)، وغيرها من المصطلحات، مثل (ضد، عكس، خلاف، نقيض)[٢٨] إلا أنّ مصطلح (التضاد) أكثر دلالة على هذه الظاهرة الدلالية، وغايتها ترتيب الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى المتكلم بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول، والثاني بالثاني[٢٩]؛ ((لتكشف عن طبيعة العلاقة بين الألفاظ المتقابلة في محاولة لتفسيرها وإيجاد سماتها المختلفة، وما تختزنه

من قيم دلالية))[٣٠] فكانت ظاهرة، (الأضداد) القرينة اللفظية السياقية، التي أظهرت المعنى الجمالي في كلام الإمام علي (عليه السلام) في حديثه (ضوء ونور) النجوم، حينما جمعها مع ضدها (ادلهام، وسجف) الليل؛ اذ الأشياء تظهر بأضدادها.

إذ قدّم الإمام (عليه السلام) المفعول به (ضوءَ نُورها) على الفاعل ادلهامُ سُجُف الليلِ المُظلم)، وهي إحدى صيغ البلاغة[٣١]، التي أطلق عليها المعاصرون مصطلح (الترخص في الرتبة)، أو (الإنزياح الموضعي)[٣٢]، وهو التقديم والتأخير الذي نال اهتمام العرب قديمًا؛ لأنهم يعبرون في كلامهم عمّا بداخلهم بتركيب جديد مغاير للتركيب السابق نسقًا، وتحقيق مستوى دلالي جديد، ليصل إلى المتلقي فيقدمون ((الذي بيانه أهمّ لهم، وهم ببيانه أغنى، وإن كانا جميعًا يهمّانهم ويعنيانهم))[٣٣]؛ إذ وظّف الإمام (عليه السلام) أسلوب التقديم والتأخير؛ لإظهار اهتمامه بجمال لمعان النجوم ولمعانها في السماء الشديدة الظلمة؛ لذا كان وصفه، أكثر تأثيرًا وجمالًا؛ لأنّه ينقل المعاني إلى المخاطبين على وفق ترتيبها في ذهن المتكلّم تبعًا لدرجة أهميتها عنده، فيكون التعبير صورةً صادقةً لإحساس المتكلّم ومقصده من الكلام[٣٤] و فيه تتجلّى إمكانات المبدع في الصياغة والتعبير؛ لأنّه يخرج عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلام، ليجعله أكثر دقة وتأثيرًا وجمالًا، فضلًا عن وجود قرائن لفظية سياقية تدل على جمالية هذه النجوم، النفعية منها والحسية، فالقرينة اللفظية السياقية الجمالية النفعية المتصلة المتأخرة، هي (أعلامًا يستدلُّ بها الحيران)، والقرينة اللفظية الجمالية الأخرى هي (ضوء نورها).

ولعل الإشارة الجمالية التي تبدو واضحة، هي تلك السمة التي تتمتع بها النجوم؛ إذ إنّها مضيئة، لذا هي تجمل السماء فضلًا عن كونها دليلًا

لهداية الضال واستدلالًا على الطرق الأرضية على الرغم من بعدها عن الأرض.

وفي كلام له (عليه السلام) – لما عوتب على التسوية في العطاء، يصف السماء، وذكر النجوم فيها، بقوله: ((أَتَأْمُرُونِّي أَنْ أَطْلُبَ النَّصْرَ بِالْجَوْرِ – فِيمَنْ وُلِّيتُ عَلَيْهِ – وَاللهِّ مَا أَطُورُ بِهِ مَا سَمَرَ سَمِيرٌ – وَمَا أَمَّ[٣٥] نَجْمٌ فِي السَّمَاءِ نَجْماً – وَلَوْ كَانَ الْمَالُ لِي لَسَوَّيْتُ بَيْنَهُمْ – فَكَيْفَ وَإِنَّمَا الْمَالُ مَالُ اللهِّ))[٣٦].

نلحظ أنّ الإمام (عليه السلام)، تحدّث هنا عن ترتيب النجوم في السماء، وهو حديث عالم وخبير فلكي له علم بدقائق أمور السماء وطرقها، بقوله: (وما أمَّ نجم في السماء نجمًا) وهو دليل على أنّ النجوم لا تسير بالتتابع بعضها خلف بعض بمعنى أنّ نجمًا يتقدم على آخر [٣٧]. فلا يتميّز نجم على آخر في السماء ولا أن يتقدّم نجم ومن خلفه تترتب النجوم بشكل أفقي وهو تشبيه ضمني، إذ لجأ الإمام (عليه السلام) إلى التشبيه الضمني في تشبيه منزلة الناس بترتيب النجوم في السماء، فكما أنّ الله (عزّ وجلّ) لم يفاضل في خلقه في ترتيب النجوم بين نجم وآخر، فجعلها منتظمة، كذلك الناس متساوون كأسنان المشط لا أن تتفاضل فيما بينها على أساس المال، وهي إشارة لطيفة أن اعتمد الإمام هذا اللون من التشبيه، إذ من مزاياه أن يكون المشبّه به حقيقةً، أو قانوناً لا يقبل الخطأ[٣٨]، وكأنّما يسري حكمة فتدل على خبرة مرّ بها صاحبها، فخرج بحصيلة جمعها فيها.

وممّا يمكن الإشارة إليه أنّ لفظ النجم في خطب الإمام علي (عليه السلام) ورد دالاً على الجمال الدنيوي البعيد النفعي، وهنا تتجسّد بلاغة الإمام علي، وروعة أسلوبه، وحسن تعبيره، وهو إشارة إلى العلم الذي يتمتع به؛ لأنه رجل كونيّ.

إنَّ القرينة اللفظية السياقية الجمالية، هي الصورة الضدية للتشبيه الضمني الذي شبّه به الناس بالنجوم،

الذي يدل على عدم تفضيل نجم على نجم، مع إبداعه في وصف طريقة ترتيبها في السماء.

المطلب الثالث: الكواكب والشمس والقمر

إنّ خلق السَّماوات بأفلاكِها ومجَرَّاتها هو لتَبْيينِ عظمة الله سبحانَه وقدرتِه الكبيرةِ على الخلقِ، فاللهُ سبحانه جعلَ الكواكب زينةً لأهل الأرض يأنسونَ بها، كما جعلَها رجومًا وحِفظًا لسكَّان الملأ الأعلى أنْ يسترقَ السَّمعَ إليهم أحدٌ مِن مَرَدةِ الجنِّ والشَّياطِينِ، وتُوجَدُ حَتمًا فوائدُ أُخرَى للنُّجومِ والكواكبِ بعضها نعرِفها كما في علَاقةِ القَمرِ بظَاهِرَتَي المدِّ والجَزرِ، وبَعضُها قد خَفِيَ عنا، وما خَفِيَ عنا، هو أكثرُ ممَّا نَعرِفُه جَزماً، فلا يُحِيطُ بأسرَارِ الخَلقِ وحِكمَتِه إلا هو سُبحانَه[٣٩].

وقد كان للكواكب نصيب عند الإمام (عليه السلام)، في كلامه عن الطبيعة البعيدة؛ إذ استعملها (عليه السلام) في خطبه في أكثر من موضع؛ للتعبير عن الجمال اللفظي للكواكب، إذ وردت لفظة الكواكب في خطبة له في وصف السماء، فيقول: ((ثُمَّ عَلَّقَ فِي جَوِّهَا فَلَكَهَا وَنَاطَ بِهَا زِينَتَهَا مِنْ خَفِيَّاتِ دَرَارِيِّهَا وَمَصَابِيحِ كَوَاكِبِهَا ورَمَى مُسْتَرِقِ اَلسَّمْعِ بِثَوَاقِبِ شُهُبِهَا))[٤٠].

تتضمن هذه الخطبة قرائن لفظية جمالية عدّة تدل على جمال الكواكب والأجرام السماوية جميعها؛ إذ إنّ قول الإمام عليه السلام: (ثمّ علق في جوها فلكها)، أي إنّ الفلك معلّق في السماء والمقصود من الفلك دائرة معدل النهار فإنّها الدائرة العظمى في الفلك الأعظم وهي في الاصطلاح النظري تسمى فلكًا[٤١].

جاءت الكواكب في قول الإمام علي (عليه السلام) مضافة بقرينة وهي قرينة التضام بالاضافة[٤٢]، فكانت مفعمة بالجمال بدليل أنّه وصفها بالمصابيح، وبكونها زينةً معلقة في جو السماء، والزينة كما هو متعارف عليه تطلق على الأشياء الجميلة البراقة

والجاذبة للنظر، كما وقد ورد هذا المعنى في قرينة غير سياقية في قوله (عز وجل) ﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّماءَ الدُّنْيا بِزِينَةٍ الْكَواكِبِ وَ حِفْظاً مِنْ كُلِّ شَيْطانٍ مارِدٍ لا يَسَّمَّعُونَ إِلَى الْمَلَإِ الْأَعْلى وَيُقْذَفُونَ مِنْ كُلِّ جانِبٍ دُحُوراً وَ لَهُمْ عَذابٌ واصِبٌ﴾ [سورة الصافات: ٦ -٩] [٤٣]، وهذا دليل على أنّ الكواكب، هي زينة السماء الدنيا وأنها لفظٌ جمالي في هذا النص الخطابي.

وما يمكن الإفادة منه من خلال هذه الخطبة التي تشكل قرينة ارتبطت مع قوله تعالى ﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ﴾ [الصافات:٦]، وهو ما يظهر المعنى الجمالي للتزين الذي يقاربه في المعنى التجميلي، فالزينة هنا بمعناها الجمالي والمعنى الذي تم التركيز عليه، هو الإفادة من المعنى الجمالي للقران الكريم وتضمينه في الخطبة وهذا هو موضع الترابط الدلالي بين اللفظ القرآني وما ورد في خطبة الإمام (عليه السلام).

كما ورد هذا المعنى في سياق لفظي منفصل متقدم، إذ يقول (عليه السلام)، فيها: ((ثُمَّ زَيَّنَهَا بِزينَةِ الكَوَاكِبِ، وَضِياءِ الثَّوَاقِبِ، وَأَجْرَى فِيها سِرَاجاً مُسْتَطِيرا[٤٤]، وَقَمَراً مُنِيراً في فَلَك دَائِر، وَسَقْف سَائِر، وَرَقِيم مَائِر[٤٥]))[٤٦].

إنّ الإمام (عليه السلام)، في وصفه للسماء يتفكر ويصفها في مشهد جمالي إلا إنّ السماء لم تكن، هي السبب بهذا الجمال؛ لأنّها مظلمة بل ما تضمه من الكواكب والثواقب (الأجرام) والشمس والقمر، بقرائن لفظية سياقية، وهي قوله (زينة، وضياء، وسراجًا، ومنيرًا) متقدمة (زينة، وضياء) ومتأخرة (منيرًا).

فجسّد لنا صورًا منسجمة مع بعضها بعضاً بوصف أوضح فيه أن هذه الأجرام مجتمعةً تؤلّف صورة جمالية وقد قدمها للمتلقي بشكل يستطيع عن طريقها إدراك البعد الجمالي، معبرًا بذلك عن قدرة الخالق (عزّ وجلّ) وإبداعه في خلق السماء وما

تحتويه من هذه الكواكب.

نلحظ من كلام الإمام علي (عليه السلام)، أنّه قصد بالفلك الدائرة التي تدور حولها الأرض وتلك الأفلاك الموزعة على السماوات بانتظام، ودقة متناهية وأنّ إطلاق لفظ الفُلك، تعني كل ما تضمنته السماء من أفلاك وأجرام سماوية.

فذكر القمر وصفته، مع ذكره للكواكب، إلا أنّ الشمس لم يذكرها صراحةً؛ بل ذكر صفتها، وهي (سراجًا) بقرينة لفظية غير سياقية، وهي قوله تعالى: ﴿تَبَارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا وَقَمَرًا مُنِيرًا﴾ [الفرقان:٦١]، فضلًا عن ورودها مع (القمر) وصفته (منيرًا)، وهي مصاحبة لغوية، ضمن قرينة السياق، فالشمس مصاحبة للقمر في أكثر التراكيب اللغوية؛ لانّ ((ذكر بعض الألفاظ يستدعي ذكر ألفاظ أخرى تناظرها وتقابلها في بعض الأحيان، وقد تكون العلاقة بين اللفظين علاقة اشتراك أو علاقة تضاد))[٤٧].

هذه الألفاظ جميعًا، هي قرائن لفظية سياقية، ترصع السماء لتظهر جمالها بوجودها فيها، لان السماء مظلمة، والكواكب جميعها بما تضم من شمس وقمر مضيئة؛ فنتج من تزاوج الاضداد جمالًا مبهرًا.

إنَّ الإمام (عليه السلام) هنا ذكر القمر صراحةً، أمّا الشمس فلم يذكرها صراحةً؛ بل ذكر صفة خاصة بها، وهي (سراجًا مستطيرًا)، والعلاقة بين القمر والشمس، هي علاقة تقابلية؛ لأنّها علاقة ((وجود حقيقي أو اعتباري بين شيئين متضادين حقيقة لا سلبًا وإيجابًا، أي إنّ كل من المتضادين كيان قائم بذاته... والتخالف هو سمة بين طبائع الأشياء والصفات))[٤٨].

النتائج:

بعد وقوفنا على نهاية هذا البحث الموسوم ((أثر القرائن اللفظية لإظهار المعنى الجمالي في خطب نهج

البلاغة، (في الطبيعة البعيدة))) وجدنا أن القرينة قد أسهمت بشكل كبير في اظهار المعنى الجمالي، في كتاب لا نبالغ اذا قلنا إنه الكتاب الذي يأتي بعد القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف؛ بل إن نهج البلاغة، هو الكتاب الذي استعان بالقرآن الكريم في إظهار المعاني الدلالية للقرائن ومهما اجتهد الساعي للوصول الى هذا المورد العظيم فإنه لا يستطيع اللحاق به لما حوته ألفاظ تلك الخطب من معان غاية في الدقة جعلت معنى كل لفظ من الألفاظ يأخذ مكانه الطبيعي، ولو غُيِّر لفظ مكان آخر لما استقام المعنى، ومن ابرز النتائج التي توصلنا اليها في هذا البحث هي:

أنّ القرائن اللفظية السياقية كان لها الاثر الكبير في الكشف عن دلالة جملة من المعاني الجمالية في كلام الإمام علي (عليه السلام)، في سياقات لفظية متقدمة، أو متأخرة، أو مصاحبة لها.

إن المعنى الجمالي عند الإمام علي (عليه السلام) كان في أغلبه نفعيًا، ينبع من مسؤوليته في توليه شؤون الأمة؛ كونه إمامًا وخليفة المسلمين.

كل المعاني الجمالية التي وقف عندها الإمام (عليه السلام)، كانت لحث العباد على التفكر في إبداع، وجمال، وعظمة خلق الله (عزّ وجلّ)؛ والتنبيه على أن من خلقها واحد.

نلحظ كثرة القرائن السياقية اللفظية بالنسبة لبقية القرائن؛ ونميل إلى أن السبب في ذلك؛ مَن حوله من المسلمين يحتاجون للإقناع إلى أدلة وقرائن ملموسة أكثر منها معنوية محسوسة.

نالت النجوم الاهتمام الكبير والتفكر المستمر عند الإمام علي (عليه السلام) فأوردها في خطبهِ في مواضع عدة، يشير بها الى عظمة الخالق وجميل صنعه.

الهوامش:

١- القرائن الدلالية للمعنى في التعبير القرآني:٩.

٢- ينظر: القرائن اللفظية واسم الإشارة في نهج البلاغة، محمد مناضل عباس، ، العدد / ١٩ مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل، شباط ٢٠١٥م (بحث):١.

٣- ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان:٤١.

٤- ينظر: المصدر نفسه:٢٠٥.

٥- ينظر: مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان: ٢٣٣

٦- ينظر: السماء الدنيا، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة (مقالة)، https: // ar.m.wikipedia.org /wiki /٪ D٩٪B٣٪D٨٪٨٤٪D٩٪A٧٪D٨ ٪D٨٪_A١٪D٨٪A٧٪D٨٪٨٥٪ ٨٦٪AF٪D٩٪D٨٪٨٤٪D٩٪A٧ .A٧٪٨A٪D٨٪D٩٪

٧- مخضلة من مادة (خضل) وتستخدم كناية للخير الوفير ولسنوات المليئة بالأمطار، ينظر: جمهرة اللغة، ابن دريد:١/ ٦٠٧، مجمل اللغة، ابن فارس:٢٩٢.

٨- هاطلة: من مادة (هطل) وتعني المطر المتفرق والعظيم القطر، ينظر: تاج االعروس للزبيدي:٣١/ ١٣٨.

٩- الودق: من مادة (ودق) وتعني المطر كله شديده وهينه، ينظر: كتاب العين، الخليل بن احمد الفراهيدي:٥/ ١٩٨، والصحاح، الجوهري:٤/ ١٥٦٣.

١٠- شرح نهج البلاغة، ابن ابي حديد:٧/ ٢٦٢.

١١- أساليب البيان في القرآن الكريم، السيد جعفر باقر الحسيني:٣٨٦.

١٢- ينظر: جمهرة اللغة، مادة (خضل):١/ ٦٠٧، و معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (خضل):٢/ ١٩٢.

١٣- شرح نهج البلاغة، ابن أبي حديد:٩/ ٧٦.

١٤- ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني:٣/ ١٨٤.

١٥- ينظر: معجم مقاييس اللغة:٣ / ٤٦١ مادة (ظل).

١٦- ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني:٣/ ١٨١، والبلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حنبكه:٢ / ٢٩.

١٧- التأويل اللغوي في القران الكريم دراسة دلالية، د.حسين حامد الصالح:١١٩.

١٨- ينظر: البديع في البديع، ابن المعتز: ٢٤.

١٩- ينظر: تحقيق الفوائد الغياثية، محمد بن يوسف الكرماني: ١/ ٥٢٦.

٢٠- ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي حديد:٩ / ٧٧.

٢١- ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الهاشمي الخوئي:٩ / ٦.

٢٢- ينظر: المصدر نفسه:٩ / ٦ - ١٠.

٢٣- وظيفة النجوم في السماء وأنواعها وفوائدها، ليلى جبريل (مقال)، https://mqaall.com/the-function-of-the-stars-in-the-sky-its-types-and-its-benefits.

٢٤- ادلهام: مصدر ادلهم: الظلام الكثيف، اشتد ظلامه، ينظر: تهذيب اللغة، الأزهري مادة (دلهم):٦/ ٢٨٠، لسان العرب، ابن منظور مادة (دلهم):١٢/ ٢٠٦.

٢٥- سجف: أسجف الليل: أظلم: والساعة من الليل والستر، ينظر: لسان العرب:٩/ ١٤٤ مادة (سجف) فصل السين المهملة، القاموس المحيط، للفيروز آبادي، مادة (سجف):١/ ٨١٨.

٢٦- شرح نهج البلاغة، ابن أبي حديد: ١٠ / ٨٥.

٢٧- ينظر: التقابل من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص، أ.عبد الله بن صفية، جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج (بحث):٦٦

٢٨- ينظر: ظاهرة التقابل الدلالي في

اللغة العربية، عبد الكريم محمد حافظ العبيدي:٤١-٤٢.

٢٩- ينظر: المصدر نفسه:٥٣.

٣٠- المصدر نفسه:٥٣، وينظر: أسس التحليل اللغوي، فالح حسن كاطع الأسدي، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ١٩/ ٦/ ٢٠١٨ (محاضرة)

٣١- ينظر: الخصائص، ابن جني: ١/ ٢٩٨.

٣٢- ينظر البيان في روائع القرآن، تمام حسان:٢٢٣، و اللغة العربية معناها ومبناها، د.تمام حسان:٢٠٧، وقضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين، محمود سليمان ياقوت:٢٩٩ و ٣١٤، ونظرية التضام اللغوي للقرآن الكريم، أ. د.حسن منديل:٥٣.

٣٣- كتاب سيبويه: ١/ ٣٤.

٣٤- ينظر: صفاء الكلمة، د. عبد الفتاح لاشين، ١٩٤.

٣٥- أمّ: قصد، أي ما قصد نجم نجمًا، ينظر: جمهرة اللغة مادة (أمم):١/ ٥٩، و تاج العروس، مادة (أمم):٣١: ٢٢٧.

٣٦- شرح نهج البلاغة، ابن ابي حديد: ٨/ ١٠٩.

٣٧- ينظر: المصدر نفسه: ٨/ ١١٠.

٣٨- ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس (علم البيان والبديع): ١٧و٢٢.

٣٩- ينظر: مركز الرصد العقائدي، لماذا خلق الله هذا الكون والفضاء الفسيح (مقال) https: // alrasd.net /arabic / contemporaryy/ ٩٤١

٤٠- شرح نهج البلاغة، ابن ابي حديد: ٦/ ٤١٩.

٤١- شرح نهج البلاغة، ابن ابي حديد: ٦/ ٤٢٢.

٤٢- ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ١٣٥، (التضام بالإضافة) هي علاقة التلازم القائمة بين كل من المضاف والمضاف اليه.

٤٣- ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي

حديد:٦ / ٤٢٢.

٤٤- مستطيرًا: منتشرًا في الأفق، ينظر: معجم مقاييس اللغة: ٣/ ٤٣٦ مادة (طير)، ولسان العرب: ٤ / ٥١٣، فصل الطاء المهملة مادة (طير)، و معجم اللغة العربية المعاصرة: ٢/ ١٤٣٠ مادة (طير).

٤٥- سقفٌ سائر ورقيمٌ مائر: تعني وَشْيَ السماءِ بالنجومِ، النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير:٢/ ٢٥٤مادة (رقي)، و لسان العرب ١٢/ ٢٤٩ فصل الراء المهملة، مادة (رقم).

٤٦- شرح نهج البلاغة، ابن ابي حديد: ١: ١٠٧.

٤٧- التأويل اللغوي في القرآن الكريم:١١٩.

٤٨- ظاهرة التقابل الدلالي في اللغة العربية:٥٨.

روافد البحث:

القرآن الكريم

١- أساليب البيان في القرآن الكريم، السيد جعفر باقر الحسيني، مؤسسة بوستان كتاب -قم، الطبعة الأولى: ١٤٣٠ق -١٣٨٧ش.

٢- الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفى: ٧٣٩هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل - بيروت، الطبعة الثالثة، د.ت.

٣- البديع في البديع، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت: ٢٩٦هـ)، دار الجيل، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٤- البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي(ت: ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م.

٥- البلاغة فنونها وافنانها (علم البيان والبديع)، الاستاذ الدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، العبدلي - عمارة جوهرة القدس، الطبعة الحادية عشرة ١٤٢٨ه - ٢٠٠٧م.

٦- البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية واسلوبية للنص القرآني، الدكتور تمام حسان، عالم الكتب، الطبعة الأولى (رجب ١٤١٣ه - يناير ١٩٩٣م).

٧- تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، دار الهداية، د. ت.

٨- التأويل اللغوي في القرآن الكريم دراسة دلالية، د. حسين حامد الصالح، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى: ١٤٢٦ه - ٢٠٠٥م.

٩- تحقيق الفوائد الغياثية، محمد بن

يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين الكرماني (ت: ٧٨٦ هـ)، تحقيق ودراسة: د. علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة - المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٢٤ هـ- ٢٠٠٣م.

١٠- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، (ت: ٣٧٠هـ) تحقيق: محمد عوض مرعب دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

١١- جمهرة اللغة أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت:٣٢١هـ) المحقق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

١٢- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت: ٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، (د. ت).

١٣- دروس في الألسنية العامة، فرديناد دي سوسير، تعريب صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٥م.

١٤- شرح نهج البلاغة، ابن ميثم / كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني (ت ٦٧٩ه)، مجمع البحوث الاسلامية - مشهد، الطبعة الاولى ١٤١٧ه.

١٥- شرح نهج البلاغة، لابن أبي حديد (ت:٦٥٦ه)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الاولى ١٣٧٨ه / ١٩٥٩م.

١٦- الصحاح تاج اللغة وصحاح، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت: ٣٩٣هـ)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧ م.

١٧- صفاء الكلمة، عبد الفتاح لاشين، دار المريخ، مطبعة النهضة، مصر (د.ت).

١٨- القاموس المحيط، مجد الدين أبو

طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ) تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف، محمد نعيم العرقسُوسي مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٥ م.

١٩- قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين، د.محمود سليمان ياقوت، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م، ديوان الوقف الشيعي، المركز الوطني لعلوم القرآن، والتراث الإقرائي، بغداد ٢٠١١م.

٢٠- الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، أبو بشر، الملقب سيبويه (المتوفى: ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

٢١- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـ)، تحقيق:د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت.

٢٢- لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت: ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤ هـ.

٢٣- اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسان عمر، عالم الكتب، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٦م.

٢٤- مجمل اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، (ت: ٣٩٥هـ)، تحقيق، زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٦ م.

٢٥- معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: ١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل، الناشر: عالم الكتب، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

٢٦- المعجم الوسيط، مجمع اللغة

العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة، (د.ط).

٢٧- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت: ٣٩٥هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون دار الفكر، ١٩٧٩م.

٢٨- مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، د. ت.

٢٩- منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الهاشمي الخوئي (١٣٢٤ه)، تحقيق:سيد ابراهيم الميانجي، الناشر: بنياد فرهنك إمام المهدي (عج) الطبعة الرابعة، د.ت

٣٠- نظرية التظام اللغوي للقرآن الكريم، أ.د. حسن منديل العكيلي، ديوان الوقف الشيعي، المركز الوطني لعلوم القرآن، والتراث الإقرائي، بغداد ٢٠١١م.

٣١- النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (المتوفى: ٦٠٦هـ)، المكتبة العلمية - بيروت، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى - محمود محمد الطناحي، د.ت.

الرسائل والأطاريح والبحوث والمحاضرات:

١- أسس التحليل اللغوي، فالح حسن كاطع الأسدي، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠١٨/٦/١٩ (محاضرة).

٢- التقابل من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص، أ.عبد الله بن صفية، جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج (بحث).

٣- السماء الدنيا، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة (مقالة)، https: // ar.m.wikipedia.org /wiki / ٪B٣٪D٨٪٨٤٪D٩٪A٧٪٪D٨

٪_A١٪D٨٪A٧٪D٨٪٨٥٪D٩
AF٪٪D٨٪٨٤٪D٩٪A٧٪D٨
.A٧٪٨A٪D٨٪D٩٪٨٦٪D٩

٤- ظاهرة التقابل الدلالي في اللغة العربية، عبد الكريم محمد حافظ العبيدي، رسالة ماجستير، اشراف:هادي نهر، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب١٩٨٩ م.

٥- القرائن الدلالية للمعنى في التعبير القرآني، د. عدوية عبد الجبار كريم الشرع، اطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٦م.

٦- : القرائن اللفظية واسم الإشارة في نهج البلاغة، محمد مناضل عباس، ، العدد / ١٩ مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل، شباط ٢٠١٥م (بحث).

٧- القرائن النحوية للمعنى، دريد عبد الجليل، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات ١٩٩٧م.

٨- قرينة السياق ودورها في التقعيد النحوي والتوجيه الإعرابي في كتاب سيبويه، إيهاب عبد الحميد عبد الصادق سلامة، أطروحة دكتوراه، إشراف الاستاذة أميرة أحمد يوسف، الأستاذة حسنة الزها، جامعة عين شمس، د.ت.

٩- مركز الرصد العقائدي، لماذا خلق الله هذا الكون والفضاء الفسيح (مقال) https: // alrasd.net /arabic / ٩٤١ /contemporaryy

١٠- وظيفة النجوم في السماء وأنواعها وفوائدها، ليلى جبريل (مقال)، https: //mqaall.com /the-function-of-the-stars-in-the-sky-its-types-and-its-benefits.

التصوير البياني في دعاء الصباح للإمام علي (عليه السلام) وأثره في توجيه المعنى

م.د كاظم صافي حسين

المديرية العامة للتربية في محافظة بابل

Graphic images in the morning supplication by Imam Ali (PBUH) and its impact on directing the meaning

Lect. Dr. Kadhum Safi Hussein

Directorate General of Education in the province of Babil

ملخص البحث

تناول البحث الفنون البيانية التي وردت في دعاء الصباح للإمام علي بن أبي طالب عليه السلام وأثرها في توجيه المعنى، وقد اعتمد الباحث المنهج التحليلي في طرح التعبيرات المجازية والاستعارية والكنائية مستنداً في ذلك على ما ورد في المصادر اللغوية والبلاغية في دعم الآراء وعلمية التحليل والمناقشة.

وقد خلصت الدراسة الى بعض النتائج المهمة التي أظهرها البحث ولعل من أهمها: إنَّ التصوير البياني في الدعاء طغت عليه الصورة الاستعارية، كما إنَّ الكناية عن الموصوف هي التي غلبت على التعبيرات الكنائية في الدعاء.

أما المجاز فقد غلب منه المجاز العقلي الإسنادي وغير الإسنادي على عبارات وتراكيب الدعاء

الكلمات المفتاحية: تصوير بياني، دعاء الصباح، معنى، الإمام علي.

Abstract

This Paper deals with the graphic arts and their effect to produce meaning presented in Dua›a Al-Sabah by Imam Ali (PBUH) and their impact on directing the meaning. The researcher relied on the analytical method in presenting metaphorical, euphemistic and allegorial expressions, benefiting from what was mentioned in the linguistic and rhetorical sources in the support of opinions and scientific analysis and discussion.

The study concluded with some important results shown by the research, perhaps the most important of which are: The graphic image in supplication was dominated by the metaphorical image as well as euphemism for the described is the one that prevailed over the metonymic expressions in supplication.

As for the Allegory, the attributive and non-attributive mental allegory dominated the phrases and structures of supplication

Keywords: graphic image, Dua›a al Sabah, meaning, Imam Ali

مقدّمة

الحمد لله رب العالمين، وصلى الله تعالى على سيد الخلق وأشرفهم أجمعين، وعلى أهل بيته الغُر الميامين الطاهرين وصحبه المنتجبين، والسلام على علي بن أبي طالب الموصوف كلامه بأنه دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوقين...

أما بعدُ

فمنذ وقت مبكر من انشغالي باللغة العربية و فنون البلاغة فيها وكثرة مطالعاتي لخطب الخطباء وشعر الشعراء شغلني الإمام علي -عليه السلام- كثيراً بلغته وأسلوبه والبلاغة التي تفرّد بها عن سائر الخلق ولطالما نازعتني نفسي في أن أخوض باحثاً في أقواله وخطبه وادعيته،كلما أقدمت ينتابني هاجس من الخوف من ألّا أُعطي لتلك اللغة حقها.

وبعد التوكل على الله قررت أن أشرع في البحث في واحد من الأدعية المأثورة له وهو دعاء الصباح الذي أستمع إليه في صباح كل يوم وكلّما سمعته أحببت أن أعيد سماعه لما فيه من ألفاظ وتعابير بلاغية غنية لمن أراد البحث فاخترت أن أقف عليه بلاغياً وحين دققت النظر وجدته- على قصره – واسعا لا يمكن أن ألمَّ به في بحث واحد وعليه قررت أن أتناول هذا البحث من جهة ما ورد فيه من فنون بيانيه فقط وارتأيت أن يكون موسوماً بـ (التصوير البياني في دعاء الصباح للإمام علي -عليه السلام - وأثره في توجيه المعنى). وقفت فيها على الصور الاستعارية والتعبيرات الكنائية والتراكيب المجازية وناقشتها بالتحليل المدعوم بالمصادر القديمة منها والحديثة، وقد خلت المصادر من الرجوع الى ما كُتِبَ عن بلاغة دعاء الصباح، لكون الدراسة – بحسب علمي ومراجعتي للمصادر – لم تكن مسبوقة بدراسة بلاغية للدعاء، وقد قدمتها بتمهيد عرضت فيه أثر الدعاء في تهذيب النفس. و توصلت الدراسة

الى بعض النتائج المهمة التي تقصّاها الباحث وانتهت إليها الدراسة. عسى أن أكون قد وفقت في عملي هذا ولله الحمد أولاً وآخراً.

التمهيد:- مفهوم الدعاء وأثره النفسي

الدعاء في اللغة: النداء و تقول دعوت فلانا أدعوه دعاءً إذا ناديته وطلبت منه الإقبال[١]. أمّا في الإصطلاح فهو (طلب الأدنى من الأعلى على جهة الخضوع والاستكانة)[٢] وقد ورد الدعاء باشتقاقات مختلفة في موارد كثيرة من القرآن الكريم ولعلها جاءت في كل مورد بمعنى لا يخرج من ظلال المعنى الاصطلاحي الذي أوردناه، فقد ورد على سبيل المثال لا الحصر في قوله تعالى:(لن ندعو من دون الله الها)[٣]، وقوله تعالى (قل ما يعبأ بكم ربي لولا دعاؤكم)[٤] و قوله (وقال ربّكم ادعوني استجب لكم).[٥].

وكذلك لم يخلُ الحديث النبوي الشريف من ذكر الدعاء وتحبيبه فقد فضّله صلى الله عليه واله وسلم على العبادات فهو يقول:(أفضل العبادات الدعاء و إذا أَذن الله لعبد في الدعاء فتح له أبواب الرحمة إنه لن يُهلك مع الدعاء أحدا)[٦] وكذلك الأمر مع أهل البيت عليهم السلام فقد كانت لهم وقفة على الدعاء وأهميته فقد قال الإمام علي عليه السلام: (الدعاء مفاتيح النجاح و مقاليد الفلاح)[٧] و قال الإمام محمد الباقر عليه السلام (ما من شيء أفضل عند الله عز وجل من أن يُسأل ويُطلب من عنده)[٨].

وإنما جاءت هذه الأفضلية للدعاء لأنه يعكس (الفقر المتأصل في كيان الانسان إلى خالقه تعالى مع إحساسه العميق بالحاجة اليه والرغبة فيما عنده)[٩] وكذلك فإن للدعاء اثراً واضحاً في تهذيب النفس الإنسانية (لما فيه من العبودية المطلقة للواحد الحق التي تكسب الداعي النقاء والصفاء وخشوع القلب ورقته)[١٠] وأيضاً فإن الدعاء يستكنه النفس الصادقة ويطهرها و يستنطق الوجدان ويستحوذ على

المشاعر في لحظة ارتباط العبد مع ربّه.

التصوير الاستعاري:

تُعدُّ الاستعارة من أجمل الفنون البلاغية البيانية التي حفلت بها اللغة العربية، وهي في أبسط مفهوماتها تعني (نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره)[١١]، أو هي (تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية) [١٢] عن طريق التوظيف الإبداعي لمفردات اللغة في رسم الصور وتشخيص الأشياء والمخلوقات غير الحيّة ونعتها بصفات الأشياء الحيّه المتحركة.

فالاستعارة على هذا تقتضي أن تكون للغة وظيفتين، الأولى التي اتفق عليها علماء اللغة وهي الوظيفة التواصلية التي اختصرها ابن جني (٣٩٢هـ) مُعرّفاً لها بأنها (أصوات يُعبّر بها كل قوم عن أغراضهم)[١٣] وهي بهذا تكون بألفاظ سهلة متداولة لا تخرج عن إطارها اللغوي الذي وضعت من أجله في أصل الاستعمال، ويسمى الأصل المثالي في اللغة.

أما الوظيفة الأخرى فهي الوظيفة الجمالية أو الإبداعية التي تسبر أغوار المفردات وتوظفها توظيفات جديدة غير معهودة فيها خارج الاستعمال المثالي لها، وهذه تتعامل مع ظلال المعاني والمفردات الإيحائية لها. وهو ما يسمى بالمستوى الإبداعي للغة وذلك (إن الاستعارة هي عملية خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات) [١٤]. والاستعارة - بلا شك - تُعدّ الوجه المشرق للمستوى الإبداعي للغة فهي (عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أو لتكسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانيه لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول) [١٥]، وهذا يعني أن الإستعارة تستثمر الطاقات الكامنة في المفردات من أجل أن تخلق علاقات جديدة بينها لترسيخ المعنى والصور التي يريد أن يطرحها المبدع بطريقه مؤثرة.

ولو حاولنا أن نلتمس الصور البلاغية التي رسمها الإمام علي -عليه السلام- في دعاء الصباح في قراءة متأنية للدعاء لوجدنا أن الدعاء - على قصره -جاء زاخرا بتلك الصور فهو يستهل الدعاء بصورةٍ من أروع ما يكون عليها التعبير الاستعاري إذ يقول: (يامن دلع لسان الصباح بنطق تبلّجه). فهو بهذا التعبير يحيل الذهن إلى رسم الصورة حيّةً لما لم يكن حيّاً متحركاً أضفى عليه صفات الحي المتحرك لتكون الاستعارة التشخيصية وهي التي تعتمد على خلع صفات المخلوقات المتحركة على الأشياء غير الحيّة[١٦]، مجالاً له في رسم صورة الصباح، وهذا التعبير- بلا شك - يحيل الذهن إلى قوله تعالى (وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ) [١٧]، فخلع صفات الحيّ نفسها على المحسوس نفسه وهو الصباح إذ إن التعبير القرآني في الآية المباركة جاء بأَوجز وصف ليعطي الدلالات كلها معتمدةً التكثيف الدلالي للفظ الفعل(تنفس). فتننفُسُ الصبح يعني بعث الروح في الوجود إذ إن اختيار هذه المفردة أتاح للخيال تمثل بدء حياة ملؤها السعي والانتشار والحركة [١٨].

أمّا قول أمير المؤمنين -عليه السلام- فقد صرف الذهن الي صورة واحدة متحققة وهي زوال الظلام وانبلاج الضوء بطريقة تشخيصية مذهلة فقد جعل للصباح لساناً بارزاً ظاهراً وهذا اللسان كان ناطقاً إلّا أن نطقهُ لم يكن بالأصوات والكلمات وإنما بانبلاج الضوء وانتشاره، فالاستعارة في هذا التشبيه جاءت مكنّية بعد حذفه للمشبه وذكره لبعض لوازمه وهي (اللسان والاندلاع والنطق).

في هذا التعبير استطاع المبدع أن يفجّر الإمكانات الآسرة في الألفاظ في نقل صورة ما هو غير محسوس بصورة ما هو محسوس عن طريق إظهار وجه الشبه بينهما محسوساً أيضاً، حيث استعار اللسان والنطق والاندلاع للصباح وانتشار الضوء.

ثم بعد ذلك ينتقل بالتعبير الى استعارة أخرى لا تنفك عن الاستعارة السابقة لتتكامل بها صورة انبثاق الصبح وتلاشي الظلام الذي بدا وكأنه في صورة المنكسر الذي ولّى مشتتاً الى قطع باهتة بعد أن كان نسيجاً حالكاً أمام تلجلج الصباح. فالتعبير في هذا السياق يعطي إيحاءً بالتقهقر فهو حين استعار تركيب (قطع الليل) لم يستعمل لفظ الليل وحده لأنه أراد أن يُرسّخ صورة التبدّد فلو جاء التعبير (سرّح الليل المظلم) لَمَا استطاع التركيب أن يعطي صورة الانقهار والتبدد، فقد جعل الليل وكأنه شيء ملموس (مادي) قُطّعَ الى اجزاء صغيرة فكانت روعة الاستعارة في هذا التعبير تكمن في (لمح الصلة بين الأصل والنقل الاستعاري) [١٩] إذ اصبح التعبير أبلغ وأرسخ في الذهن فالاستعارة هنا خلقت جوّاً من المتعة والدهشة فكانت الألفاظ المستعارة (أكثر فاعلية في التعبير عن مكنونات النفس ورغباتها) [٢٠]

وفي المقطع الثاني من الدعاء تطالعنا استعارة أخرى أضفت على مستهل المقطع رونقا وحسنا في التعبير فهو بعد أن صلى على النبي الأكرم - صلى الله عليه وآله سلم - شرع بوصفه بأوصاف من أجمل ما وصِفَ به النبي معتمداً صوراً استعارية بليغة إذ جاء في أول أوصافه له (الماسك بأسبابك بحبل الشرف الأطول) فاستعار الحبل لبيان ما هو معنوي ولم يكن هذا جديداً في هذا الدعاء فقد سبقه النص القرآني الذي تناوله أكثر البلاغيين وهو قوله تعالى: (واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا)[٢١] فالاعتصام هنا جاء بمعنى التمسك [٢٢] والصورة واحدة في القولين مع اختلاف في وجه الشبه في القرآن الكريم. ففي القول الكريم أراد أن يبرز اللحمة وعدم التفرق وفي الدعاء أراد أن يبرز قوّة الإيمان لدى النبي -صلى الله عليه واله وسلم- وفي الموردين ترك ذكر المشبه ليحلَّ محلّهُ المشبه به (الحبل) وهذا ما يسمى

بالاستعارة التصريحية وهي (ما حُذفَ المستعار له وذُكر المستعار منه) [٢٣] وهذا الضرب من الاستعارة لذيذٌ سهلٌ قريبٌ من القلبِ لأنه لا يتطلب من المتلقي جهداً كبيرا للوقوف على وجه الشبه أو العلاقة الرابطة بين أطراف الاستعارة لأنه أبقى ذكر المشبه به فضلاً عن ما فيه من قوة في التعبير ودقة في الوصف.

ومن لطائف الاستعارة في الدعاء ما ورد في قوله: (وألبسني اللهمَّ من أفضل خِلَعِ الهِداية) فقد هيمنت الاستعارة في هذا القول هيمنةً مطلقة إذ تكررت مرتين في بضع كلمات فقد جاء الفعل (البسني) على صيغة فعل الأمر على سبيل الاستعارة متجردا من المعنى اللغوي له وكذلك قوله (خلع الهداية) جاءت بمعناها الاستعاري لتنسجم في رسم الصورة مع الفعل، فقد عمد المبدع الى أن يأتي التركيب بهذه الألفاظ للإشعار بعظمة الخالق وغناه، وفقر المخلوق وحاجته للرحمة فهو يطلب اللباس الذي فيه ستر ووقاية وجُلَّ ما يتمنى العابد الزاهد من ربّه المأكل الذي يسدّ به رمقه والملبس الذي يقيه ويحميه ويستره. وهو لا يطلب من الملبس سوى (خلع الهداية) وفي هذا انتقل المعنى من المدرك بالعين الى المدرك بالقلب، فالقلب (أشدُّ إدراكاً من العين وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار) [٢٤].

ثم بعد ذلك يردف هذا التعبير بآخر لم يكن بأقلِّ منه روعةً وعذوبةً في رسم الصور الاستعارية فهو يعود مرة أخرى الى صيغه فعل الأمر مُفجّراً فيه طاقاته الإيحائية، فهو يقول عاطفاً على القول السابق (واغرس اللهمَّ بعظمتك في شرب جناني ينابيع الخشوع)، فطلبُ الغرس هنا جاء عابراً للمعاني اللغوية المتداولة لهذا الفعل فالغرس المقصود هو غرس معنوي، فهو يريد أن يقول أن يُثبّتَ الله في قلبه الأيمان و يُمكّنَ الخوف من نفسه. فاستعار لذلك

المعنى صورة معنوية متخيلة، إذ جعل للخشوع ينابيع تفيض في قلبه ووجدانه والذي يلفت النظر أن العلاقة بين الغرس والينابيع علاقة غير معهودة والمتوقع أن يستعمل مع الينابيع الفعل (فَجَّرَ) لانسجامه في المعنى معها. فالينابيع تتفجر ولا تُغرس لكنَّ المبدع تقصّد الانحراف في علاقة الإسناد لتحقيق عنصر المفاجأة (التي يشعر بها المتلقي من خلال الانحراف الأسلوبي عن النمط المثالي في تركيب الألفاظ وطرح المعاني وإنشاء الصور)[٢٥] ومما زاد روعة التعبيرين الاستعاريين السابقين أنهما جاءا على سبيل التوازي الذي يعطي الكلام (حلاوةً ورونقاً سببه الاعتدال، لإنه مطلوب في جميع الأشياء واذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت في النفس موقع الاستحسان) [٢٦] فهو -أولاً- قد أورد فعل الأمر الثاني (اغرس) موازيا لفعل الأمر الأول (البس)، وكذلك أورد متعلقي الاسناد (خلع الهداية) في التعبير الأول و(ينابيع الخشوع) في التعبير الثاني متوازيين ايضاً وبقي المسند إليه في التعبيرين هو ضمير المخاطب العائد على الذات الإلهة وكان على النحو الاتي:-

البس_____أنتَ (مستتر) _____خلع الهداية

ازرع_____ أنتَ (مستتر)_____ ينابيع الخشوع

وعلى هذا يكون التعبيران قد جاءا متوازيين من حيث الانحرافات البيانية والبني الإيقاعية و من روائع الاستعارة التي وردت في الدعاء قوله: (كيف تردُّ ضمآنا ورد على حياضك شاربا، كلا وحياضك مترعة في ضنك المحول) ففي هذا المقطع من الدعاء أثار فيه المبدع ذهن المتلقي لتصوّر مجموعة من المفاهيم على سبيل التخيل، فهو أشار - أولاً - الى شدة الحاجة عند العبد الى ربّه مختاراً للتعبير عن تلك الحاجة شدة العطش إذ رسم صورة متحركة لإنسان هامَ على وجهه للبحث

عن ماء يروي به عطشه، وامام هذه الصورة لذلك الإنسان طرح مفهوماً آخر وهو فيض الكرم الإلهي الذي عبّر عنه بالحياض المترعة عن طريق تحفيز الذهن ثانية في تخيل الحياض التي تفيض بالمياه في وقت شحّت فيه المياه واستحالت على الشارب وهنا يمكن استشعار روعة الاستعارة التي عبّرت عن تلك المفاهيم بصورة جميلة اذ إن المتعارف عندنا أن جمال الصورة الاستعارية يتحدد بما تحدثه من قدرة على الايحاء والتأثير في المتلقي[٢٧].

ومن ألطف الاستعارات في هذا الدعاء قوله: (ادّب اللهمَّ نَزقَ الخُرق مني بأزمّة القنوع) ففي هذا التعبير سبرٌ لأغوار الفكر لشحذ المخيلة في انتزاع صورة لا يمكن لأحد أن يرسمها بهذه الروعة من الألفاظ التي تتفجر فيها الطاقات الإيحائية والمعاني المجازية فهو يدعو الله سبحانه أن يؤدب منه (نَزقَ الخُرق) هو تعبير مجازي عن الحماقة حاشاه منها وسوء التصرف والنزعة العدوانية في نفس الإنسان وما يصاحبها من تهور وتسرع في لحظه الغضب.

وهذه الدعوة تتناص بشكل كبير مع الحديث النبوي الشريف (ليس الشديد بالصرعة إنما الشديد من يملك نفسه عند الغضب)[٢٨] لقد استدعى المبدع -هنا- تركيباً آخر لتتكامل فيه الصورة المستعارة وهي (أزمّة الخنوع)، والزمام -كما نعلم -هو الحبل الذي تُربط فيه الدابة لكبح جماحها والسيطرة عليها. فالتعبير في هذا الجزء من الدعاء شبّه لنا صورة اهواء النفس في التعبير عنها مجازاً بـ (نزق الخُرق) بالدابة الشرسة التي عبّر عنها بذكر لازمتها وهي (الأزمّة) وهذا ما يسمى عند البلاغيين بالاستعارة المكنية إذ لا يُذكر فيها المشبه به وإنما يُكنّي عنه بذكر لازمة من لوازمه[٢٩].

والحقيقة إن ما تقدم من نماذج في الاستعارة استطاع البحث أن يلمّ من خلالها بأهم مواردها في الدعاء ولم

تكن كل ما ورد فيه فقد تجاوز بعضها القليل لما فيها من تكرار وإن ما تمّ ذكره أعطى مااللاستعارة من أثر في إنتاج المعنى لما فيها من روعة في التصوير ودقة في التعبير تُغني عن تقصي كل مواردها التي لا تقل جمالاً ورونقا مما ذُكر.

التعبير الكنائي

الكناية في اصطلاح البلاغيين (لفظٌ أُطلق وأُريد به لازم معناه مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي) [٣٠] ولعلَّ من أسباب جمال الكناية واستحسانها انها تصوّر ما لا تقع عليه الحاسة من الأشياء المعنوية بصورة ما تقع عليه الحاسة فتجعلك (ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموسا) [٣١].

فلو قلنا – مثلا –: زيدٌ كثير الرماد، فالمعنى الحقيقي وصف زيد بالكرم والكرم من المعاني التي لا تدركها الحواس فلمّا أردنا أن نُظهر هذا المعنى كنّينا عنه بكثرة الرماد التي تقع عليها الحواس إشارة إلى كثرة كرمه. ولم تغب الكناية بوصفها ملمحاً جمالياً عن ألفاظ الدعاء بعباراته وجمله فقد أسهمت بشكل واضح في توجيه المعاني وترسيخها بأساليب فنية رائعة تنمُّ عن القدرة العجيبة في التلاعب بالألفاظ وطرح المعاني (فالكناية ليست في حقيقتها في ذلك الشكل المادي التعبيري فحسب بل تجاوزها ما وراءها من حقيقة نفسية) [٣٢] وسوف يقف البحث على نماذج منها.

فمن بديع الكناية ما جاءت كناية عن موصوف وهذا الموصوف تراوح في هذا الدعاء بين الله سبحانه و تعالى والنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلّم.

فقد ورد في المقطع الأول من الدعاء في عرض مناجاته لله سبحانه وتعالى: (يامن دلَّ على ذاته بذاته وتنزّه عن مجانسة مخلوقاته وجلَّ عن ملائمة كيفياته)، فقد كنّى في هذه الجمل القصيرة عن الخالق عزَّ وجلَّ في ذكر

بعض الصفات التي تفرّد بها والتي لا يمكن إدراكها وهذه الصفات قد استوحاها الإمام علي عليه السلام من عمق إيمانه ومعرفته بالله التي لا يشاركه فيها إلّا النبي الأكرم -صلى الله عليه واله وسلم- بدليل قوله صلى الله عليه وآله وسلّم لعلي: (يا علي ما عرف الله إلّا أَنا وأنت وما عرفني إلا الله وأنت وما عرفك إلا الله وأنا) [٣٣].

وكذلك استوحاها من قوله تعالى (لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ) [٣٤] فلذا جاءت الأوصاف متفردة نأت عن ذكر الموصوف صراحةً عن قصد من المبدع وهذا هو السر في جمال الكناية حين يبتعد المتكلم عن التعبير المباشر لما يريد قوله لتحريك الفكر ودعوته الى التأمل [٣٥]

وحين نسترسل في سطور الدعاء وننتقل الى تعبيرات كنائية أُخرى عن الذات الإلهية تأخذ بنا الاوصاف لتخيل ما لا يمكن ادراكه بالحواس فهو يواصل الوصف قائلاً: (يا من قَرُبَ من خطرات الظنون وبَعُدَ عن ملاحظة العيون). للإشعار بعدم قدرة العبد على رسم صورة واضحة المعالم لله سبحانه وتعالى فقد جعل لنفسه هيأة لا يمكن لأحد تصوّرها حتى ولو في الخيال وإن كانت الظنون تقترب شيئاً فشيئاً من التصوّر ولكن تبقى الذات الإلهية مطلقة بعيدة عن المشاهدة الحسيّة وفي هذا التعبير الكنائي نجد لذة في التلويح لهيأة عظيمة وهي الذات الإلهية عن طريق التلويح. والتلويح- كما نعلم- من أنواع الكناية التي تقوم على الإشارة من بعيد الى المُكنّى عنه [٣٦].

ثم ينتقل بعد ذلك من الكناية عن الموصوف وهو الله سبحانه وتعالى الى تعبير كنائي رائع عن بعض صفات الله سبحانه فهو يقول: (يا من أرقدني في مهاد أمنه وأمانه وأيقظني الى ما منحني به من مننه و إحسانه) ففي هذا التعبير تكنيةٌ رائعةٌ عن صفة الرحمة واللطف الإلهيين فقد جاءَ التعبير مستغرقاً لأسمى معاني العاطفة بألفاظ تعطي

للمتلقي شعوراً بالأمان والراحة في فترة قصيرة من الزمن تتراوح بين الرقود واليقظة. فالقيمة التعبيرية للكناية -هنا- ظهرت واضحة في قدرتها على (إعطاء اشارات رامزة. بجانب الدلالة الإشارية التي تبعد التركيب اللغوي عن المباشرة) [٣٧] فالفعلان (أرقدني وأيقظني) يحملان إشارات رامزة الى مدى الرحمة. فالرقود يوحي بالشعور بالإيمان في حين يخلد الانسان الى راحة بعد عناء وكذلك اليقظة وهي لحظة فتح العينين وطمأنينة النفس بعد غفوة على مهاد الأمن والأمان.

وفي المقطع الثاني من الدعاء تأتي الكناية مستهلاً له فهو يعود ثانية الى الكناية عن الموصوف ولكن الموصوف - هنا - غير الموصوف في المقطع الأول. فبعدما كان في المقطع الأول الله جلَّ وعلا جاء هنا ليُكنّي عن النبي الأكرم -صلى الله عليه وآله وسلّم- فهو يقول: (صلِّ اللهمَّ على الدليل إليك في الليل الأليل)، فنراه ينتقل من التصريح باسمه صلى الله عليه وآله وسلم إلى ذكر لازمة من لوازمه وهو دليل الهداية التي اصطفاه الله سبحانه من أجلها وقد اختصر بهذا التعبير الكثير من المعاني الحقيقية، التي تحيط بلفظ (الدليل)، فلو جاء تعبيراً حقيقياً لطالت العبارات والجمل للإشعار بالمعنى المراد. فمما تقدّمهُ الكناية اختصار المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة [٣٨].

وبعد أن كنّى عن الموصوف الأعظم النبي الأكرم استرسل يسرد بتعبيرات رائعة يُكنّي بها عن جملة من صفاته فهو يقول: (الماسك من أسبابه بحبل الشرف الأطول، الناصع الحسب في ذروة الكاهل الأعبل، الثابت القدم على زحاليفها في الزمن الأول).

نلحظ في هذه الجمل التعبيرات الكنائية فكأنما هي تنهمر انهماراً في وصف النبي الأكرم، فقد كنّى -أولاً - عن قوة التعلّق بالله سبحانه وهو

أعلى مراتب الشرف، ثم كنّى بعد ذلك عن الحسب الشريف، والقوة والثبات الإيماني التي اتصف بهما، وقد تداخلت الاستعارة بشكل واضح مع الكناية في بعض هذه التعبيرات ما أعطاها بعداً بيانياً أجمل، فالمتلقي يعيش حالةً من التأمل بين تعبير كنائي وصورةٍ استعارية ماجعله يشعر بالمتعة سواءً كان قارئاً أم سامعاً لتلك التعبيرات.

وقد جاء في معرض الدعاء قوله تعالى: (تُولج الليل في النهار وتُولج النهار في الليل وتُخرج الحي من الميت وتُخرج الميت من الحي)[٣٩] وفي هذا القول الكريم يتجسد لنا أمران. الأول وهو القدرة العجيبة عند الإمام علي -عليه السلام- في توظيف آيات القرآن الكريم في مكانها الأنسب بدون أن يشعر المتلقي وبطريقة سلسة عن طريق زجّ الألفاظ والمعاني بشكل لافت ليمهّد الى الدخول في النص القرآني فتأتي الفاظ القرآن منسجمة مع الفاظ الدعاء لتزيده قوة وروعة.

أمّا الأمر الثاني فهو التعبير الكنائي في هذا القول إذ جاء التعبير سواءً كان نصاً قرآنياً قائماً بذاته أم نصاً منسبكاً مع الدعاء فالتعبير جاء للتكنية عن القدرة المطلقة لله سبحانه وتعالى في التصرف في مفردات الكون الحيّة وغير الحيّة منها.

ولم يخرج الإمام علي -عليه السلام- في معرض دعائه من حيّز القرآن الكريم فقد جاء في دعائه (وأنزلت من المُعصرات ماءً ثجّاجا) وهو تضمين لقوله تعالى: (وَأَنزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا)[٤٠] فمازالت البراعة في توظيف آيات القرآن الكريم بالنقل و بالتضمين. وهو من أجمل ما انماز به اسلوب الإمام علي في هذا الدعاء. وفي هذا المورد وردت لفظه (المُعصرات) كناية عن السحاب الكثيفة عند بعض المفسرين[٤١] فاللازمة هنا تدل على الملزوم بشكل واضح إذ إنَّ العصر ينتج منه نزول الماء بإشارة إلى المطر فقد جاء هذا

التعبير الكنائي ليجسد جانبا من موارد الرحمة الإلهية الممثلة بنزول الماء من السماء بأسلوب فني رائع أبرز المكنى عنه في (صورة مُحسَّة تزخر بالحياة والحركة فيكون ذلك أدعى لتأكيدها ورسوخها في النفس) [٤٢] والحقيقة إنَّ هذا التعبير يتشاطرهُ اثنان من أركان البيان وهما: الاستعارة والكناية فهو من قبيل الاستعارة المكنية وقد أوردته هنا لخلق حالة من التوازن بين موارد الاستعارات وموارد الكنايات في الدعاء.

التعبير المجازي.

المجاز في اللغة من جوز (ويقال جزت الطريق وجازه الموضع جوازاً وجؤوزاً ومجازاً) [٤٣] ويقولون تجوّز في كلامه (أي تكلم بالمجاز) [٤٤] أمّا في الاصطلاح فهو (كل كلمة أُريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الأول والثاني) [٤٥] وهذا يعني أن المجاز هو عدول متعمّد من المبدع عن المعاني الحقيقية للألفاظ والتراكيب اللغوية إلى معانٍ لم تكن معهودة في تلك الألفاظ والتراكيب في اللغة المثالية.

فالغاية من المجاز هي غاية جمالية لا تواصلية. إنما يجنح إليه المبدعون لإثارة المتلقي ولفت اهتمامه وترسيخ الأفكار في ذهنه بأسلوب محبب فهو يكون (في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب والأسماع) [٤٦] وقد قسّم البلاغيون المجاز الى قسمين لغوي وعقلي. أمّا اللغوي فقد قسّموه الى مُرسل واستعارة، وأمّا العقلي فقد قسّموه الى مجاز إسنادي وآخر غير إسنادي ولعلَّ تفصيل ذلك يستغرق الكثير من الحديث.

لقد حفل دعاء الصباح بطائفة من الألفاظ والتراكيب اللغوية التي انحرفت عن معانيها المعجمية الى معان مجازية أثرَتْ الدعاء بالقيم الجمالية فضلاً عما فيه من قيم روحانية ودينية جعلته محبباً عند المتلقي متفاعلاً مع ألفاظه متأملاً في معانيه،

فمن التعبيرات المجازية التي وردت قوله: (وكفَّ أكُفَّ السوء عني بيده وسلطانه) وفي هذا التعبير تداخل فيه المجاز العقلي الإسنادي مع المجاز العقلي غير الإسنادي فقد أسند الفعل الى الفاعل (كفّ أكف السوء) ثم جاء بالمتضايفين (أكفَّ السوء) وهو مجاز غير إسنادي، وكلاهما على سبيل التجوز، فالفعل حينما أُسند الى فاعله لم يبتغ وجه الحقيقة، كما أن السوء لم يكن امراً محسوساً ولا يمكن تصوّر هيأته وإنما الذي يمكن هو استشعاره فقط، فلمّا قرنه بالأكفَّ فكأنما جعل له هيأة محسوسة لها أكُف باطشة وهذا ما يتوخاه التعبير المجازي (إذ به يخرج المعنى متصفاً بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع) [٤٧] وبهذا استطاع أن يجعل المعنى مؤثراً وتكون صورة السوء في أبشع مظاهرها. وإنما قال (أكُف) ويريد اليدين بعلاقة الجزئية الرابطة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

ومن موارد المجاز الإسنادي ايضاً قوله: (وإن خذلني نصرك عن محاربة النفس والشيطان فقد وكلني خذلانك الى حيث النَصَب والحرمان) لقد تجسّد المجاز – هنا – بعلاقات عقلية اسنادية فهو حين يقول (خذلني نصرك) جعل من الفعل خذلني مسنداً الى النصر وهو في حقيقة الأمر الى الله سبحانه فهو من يخذل، وهو من ينصر، كذلك الأمر في قوله (وكلني خذلانك) فوكلني بمعنى أسلمني خذلانك الى النصب والحرمان من رحمتك فهو كذلك أسند الفعل الى الخذلان مجازاً فالذي يوكله ويسلمه الى ما سيؤول إليه هو الله سبحانه أيضاً وليس الخذلان لأن الخذلان يكون نتيجة عن خذلان الله.

وكذلك من المجاز العقلي الاسنادي ايضاً قوله (فبئس المطية التي امتطت نفسي من هواها) إذ عبّر عن أهواء النفس بالمطية فهو من باب الاستعارة، وحين أسند الفعل (بِئسَ) الى لفظ

المطية تداخل المجاز الاسنادي مع الصورة الاستعارية في إخراج صورة جميلة ذات أبعاد معنوية مؤثرة. ثم أردف هذا التعبير المجازي بتعبير آخر في السياق نفسه حين أسند الامتطاء الى النفس بقوله (امتطت نفسي) والحقيقة الذي يمتطى هو صاحب النفس وليس النفس وإنما نقل الحكم الى النفس مجازاً ليعطي للمعني بعدا تأثيرياً أكبر، وقد اعتمد في هذا التركيب على الجناس غير التام بين الفعل وفاعل بِئسَ ليضفي على التعبير ملمحاً جمالياً جديداً ويُمكّن الصورة من الذهن بشكل أرسخ.

كما كان للمجاز العقلي غير الإسنادي نصيب آخر من ألفاظ هذا الدعاء وعباراته وكانت النسبة الإضافية (المضاف والمضاف إليه) هي المهيمنة على هذا الضرب من المجاز في أثناء الدعاء إذ خلق علاقة عقلية جميلة بين المتضايفات، ولعلَّ ألطف ما جاء منه (دار الوصال، باب رحمتك، يد رجائي، انامل ولائي، صرعة ردائي، اعباء ذنوبي، أزمّة نفسي) فلو تدبرنا هذه التعبيرات لوجدنا فيها علاقات بيانية قائمة على جمع شيئين لا تربطهما علاقة المشابهة كما في الاستعارة، ولم يكن هناك ذكر للّازم للوصول من خلاله الى الملزوم كما في الكناية وإنما قامت أساساً على علاقات غير متجانسة في إنتاج تعبير مؤثر، فالدار المعهودة هي مكان السكن ولمّا تعالقت مع لفظ الوصال (دار الوصال) في تعبير جمع بين ما هو حسي وما هو غير حسي جعل من المتلقي يعيش حالة من التخيّل يجعل فيها للوصال داراً، وهذه الدار هي دار محببة يطمح الجميع الى السكن فيها، فكيف اذا كانت هذه الدار هي دار الوصال مع الله سبحانه وتعالى.

وكذلك الأمر نفسه في قوله (باب رحمتك) فقد قرن الباب وهي شي محسوس مع الرحمة وهي معني غير محسوس في انتاج معنى مبتكر ومؤثر. فالتركيب المجازي جعل المعنى ماثلاً

أمام العين فكأنما يتراءي للمتلقي باب للرحمة.

وعلى هذا اللون من المجاز جاء قوله أيضاً (يد رجائي وأنامل ولائي) فاليد غالبا ما تستعمل استعمالات مجازية تنسجم مع السياق الثقافي والاجتماعي للعرب فهي تأتي بمعنى النعمة والقدرة والكرم والبخل والغنى والفقر والى معانٍ أُخر وكذلك الأنامل فهي تستعمل للترف والفخر والعظمة وغيرها. وقد جاءت الإضافة في جميعها بحسب تقسيمات البلاغيين الى المصدر.

خاتمة البحث ونتائجه

لم تكن رحلتي في دعاء الصباح بالطويلة أو الشاقة لما يتمتع به الدعاء من لغة عالية وما فيه من توظيف جميل للفنون البيانية بأشكالها المختلفة، ما جعل الباحث يعيش متعةً حقيقيةً وهو يستمع الى الدعاء حيناً، ويقرأه حيناً آخر.

وبعد الانتهاء من الرحلة البيانية الماتعة مع الدعاء خلصت الدراسة الي بعض النتائج المهمة ومنها:-

١- هيمنت الصورة الاستعارية في الدعاء حتى طغت على التعبيرات البيانية الأخرى من مجاز وكناية، ما أعطى الدعاء صبغة تأثيرية جمالية محببة فالمتلقي عادة يستعذب رسم الصور في مخيلته.

٢- عمد المبدع الإمام علي -عليه السلام- الى شحذ الأذهان وتهيئتها لرسم صور محسوسة لما هو غير محسوس ومن بعد ينتقل بالمتلقي الى تأمل المعاني المطروحة في الدعاء لتكون أرسخ في الذهن وأكثر تأثيراً في النفس.

٣- انمازت لغة الدعاء بالسهولة والعذوبة في مفرداتها وتراكيبها فكأنما هي لغة غير اللغة التي عهدناها في خُطب الإمام علي عليه السلام التي تستدعي من القارئ معجما خاصا بلغته المتفردة بما فيها ألفاظ تنمُّ عن قدرته اللغوية العجيبة. إلّا أنه على الرغم من سهولة لغة الدعاء فقد

كانت لغة عميقة الأفكار والمعاني، مرنة في رسم الصور المعبرة وتقديمها بطريقة يستلذُّ بها المتلقي.

٤- لعلّ مرد سهولة الألفاظ والتراكيب التي وردت في الدعاء هو ماتقتضيه لغة الدعاء لأنه موجه للعامة قبل الخاصة، ففيه مراعاة لإدراكهم وثقافاتهم المتباينة.

٥- غلبت الكناية عن الموصوف في الدعاء على الكناية عن الصفة وكان الموصوف المُكنّى عنه هو الله سبحانه وتعالى تارةً، وتارةً أُخرى النبي (صل الله عليه وسلم) ولم نجد موصوفا اخر غيرهما.

٦- تراوح المجاز في الدعاء بين المجاز العقلي الإسنادي والمجاز العقلي غير الإسنادي وغالباً ما كان يزاوج في المجاز العقلي غير الإسنادي بين لفظين أحدهما محسوس والآخر غير محسوس عن طريق الإضافة.

والحمد لله أولاً وآخراً

الهوامش:

١ - ينظر: الصحاح، الجوهري، مادة (دعا) ٦ / ٢٣٣٧، ومعجم مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (دعو) ٢ / ٢٧٩، ولسان العرب، ابن منظور، (دعا) مج ١ / ١٢٨٢.

٢ - عدة الداعي، الشيخ احمد بن فهد الحلي ١٢.

٣ - سورة الكهف / من الاية ١٤.

٤ - سورة الفرقان / من الاية ٧٧.

٥ - سورة غافر / من الاية ٦٠

٦ - عدة الداعي ٣٥.

٧ - الكافي، محمد بن يعقوب الكليني ٢ / ٣٤٠.

٨ - المصدر نفسه ٢ / ٣٣٨.

٩ - الدعاء حقيقته وآدابه وآثاره، علي موسى الكعبي ١٣.

١٠ - المصدر نفسه ٩٨.

١١ - كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري ٢٩٥، وينظر: التلخيص في علوم البلاغة، القزويني ٣٠٠.

١٢ - نظرية البنائية، د. صلاح فضل ٣٥٩.

١٣ - الخصائص، ابن جني ١/ ٣٣

١٤ - الاستعارة في النقد الحديث، د. يوسف أبو العدوس ٨.

١٥ - نظرية البنائية ٢٩٥.

١٦ - ينظر: الصورة الفنية معيارا نقديا، د. عبد الاله الصائغ ٤١٧.

١٧ - سورة التكوير / من الاية ١٨.

١٨ - ينظر: الصورة الأدبية في القران الكريم، د. صلاح عبد التواب ٦٥.

١٩ - أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، د. محمد حسين الصغير ٩٥.

٢٠ - البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، ياسر أحمد فياض ٣٦٣.

٢١ - سورة آل عمران / من الاية ١٠٣.

٢٢ - ينظر: الميزان في تفسير القرآن، محمد حسين الطباطبائي ٣ / ٤٢٢.

٢٣ - علم البيان بين النظريات والأصول، د. دزيرة سقال ١٦١.

٢٤ - إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي ٤/ ٢٩٨.

٢٥ - غريب القرآن دراسة جمالية، د. كاظم صافي ٤٨-٤٩.

٢٦ - المثل السائر، ابن الأثير ١ / ٣٩٨.

٢٧ - ينظر: الصورة في الشعر العربي، د. احمد علي الفلاحي ١١٣.

٢٨ - مسند الإمام أحمد ١٤ / ٤٦٢.

٢٩ - ينظر: دروس في البلاغة العربية، الأزهر الزناد ٦٦.

٣٠ - جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي ٢٨٦، وينظر: البلاغة الاصطلاحية، عبد العزيز قليقلة ١٠٠.

٣١ - جواهر البلاغة ٢٩٣.

٣٢ - الصورة الأدبية في القران الكريم، د. صلاح عبد التواب ٧٧.

٣٣ - ينظر الحديث في: مختصر بصائر الدرجات ١٢٥.

٣٤ - سورة الشورى / من الاية ١١.

٣٥ - ينظر: التعبير البياني رؤية بيانية نقدية، د. شفيع السيد ١٦١.

٣٦ - ينظر: دروس في البلاغة العربية ٨٩.

٣٧ - فلسفة البلاغة، د. رجاء عيد ٤٢٢.

٣٨ - ينظر: القرآن والصورة البيانية، د. عبد القادر حسن ٢٣٦.

٣٩ - سورة آل عمران / من الاية ٢٧.

٤٠ - سورة النبأ / الاية ١٤.

٤١ - ينظر: الميزان في تفسير القرآن ٢٠/ ١٧٩.

٤٢ - علم البيان – دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. عبد الفتاح بسيوني ٢٤٤.

٤٣ - لسان العرب مج ١، ٦٩٧.

٤٤ - المصدر نفسه مج ١ / ٦٩٨.

٤٥ - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ٣٠٢.

٤٦ - العمدة، ابن رشيق القيرواني ١ / ٣٣٦.

٤٧ - جواهر البلاغة ٢٤٩.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١- إحياء علوم الدين. ابو حامد الغزالي / المكتبة التجارية الكبرى / د.ت

٢- الإستعارة في النقد الحديث. يوسف ابو العدوس / منشورات الاهلية. الاردن. ط١/ ١٩٩٧.

٣- أسرار البلاغة في علم البيان. عبد القاهر الجرجاني صححه وعلق عليه محمد رشيج رضا / دار الكتب العلمية. بيروت / ط١٩٨٨, ١

٤- أصول البيان العربي. رؤية بلاغية معاصرة.د.محمد حسين الصغير / دار المؤرخ العربي.بيروت / ط ١. ١٩٦٩

٥- البنى الاسلوبية في شعر النابغة الجعدي. د. ياسر أحمد فياض ومها فواز خليفة، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، مج١، ع ٤، ٢٠٠٩م.

٦- البلاغة الاصطلاحية. عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٩٣م.

٧- التعبير البياني. رؤية بلاغية نقدية / د.شفيع السيد / دار غريب للطباعة والنشر. القاهرة ٢٠٠٦.

٨- التلخيص في علم البلاغة. جلال الدين الخطيب القزويني، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر، د.ت

٩- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، (د.ت).

١٠- الصحاح للجوهري. دار العلم للملايين / بيروت ١٣٩٧ هـ

١١- الصورة الأدبية في القرآن الكريم. د.صلاح الدين عبد االتواب. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١ ١٩٩٥.

١٢- الصورة الفنية معيارا نقديا.. منحى تطبيقي علي شعر الأعشي الكبير د.عبد الاله الصائغ / دار الشؤون الثقافية العامة.بغداد.ط١١٩٨٧

١٣- الصورة في الشعر العربي.د احمد

علي الفلاحي / دار غيداء للنشر. عمان د.ت

١٤- دراسات في البلاغة العربية في المعاني والبيان والبديع.سيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق د. يوسف الصميلي / المكتبة العصية. بيروت د.ت

١٥- دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة. الأزهر الزناد / المركز الثقافي العربي. بيروت ط١ ١٩٩٢

١٦- الدعاء حقيقته وآدابه وآثاره. علي موسى الكعبي / سلسلة المعارف الاسلامية / مركز الرسالة د.ت

١٧- عدة الداعي. احمد بن فهد الحلبي / دار المرتضى / دار الكتاب الاسلامي.بيروت د.ت

١٨- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته د. صلاح فضل / دار الشروق. القاهرة ط١ ١٩٩١

١٩- علم البيان بين النظريات والأصول د. دزيرة سقال / دار الفكر بيروت ط١ ١٩٩٧

٢٠- علم البيان. دراسة تحليلية لمسائل البيان د. بسيوني عبد الفتاح / مؤسسة المختار للنشر والتوزيع / دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع. القاهرة ط٢ ١٩٩٨

٢١- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده.ابن رشيق القيرواني.تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد / دار الجيل.بيروت ط٤ ١٨٧٢

٢٢- غريب القرآن. دراسة جمالية د. كاظم صافي حسين. الدار المنهجية الاردن ط١ ٢٠٢٠

٢٣- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور د. رجاء عيد / دار المعارف ط٣ د.ت

٢٤- في الشعرية. د. كمال أبو ديب / مؤسسة الابحاث العربية / بيروت ١٩٨٤

٢٥- القرآن والصورة البيانية.د. عبد القادر حسن / عالم الكتب. ط١ ١٩٨٥

٢٦- الكافي. الشيخ محمد بن يعقوب الكليني / المكتبة الاسلامية.طهران

١٩٨٨ هـ

٢٧- كتاب الصناعتين / الكتابة والشعر. ابو هلال العسكري.علّق على حواشية د.مفيد قميحة / دار الكتب العلمية لبنان.ط١ ٢٠٠٨

٢٨- لسان العرب. ابن منظور / مؤسسة الأعلمي.بيروت ط١ ٢٠٠٥.

٢٩- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد / المكتب العصرية بيروت ١٩٩٥.

٣٠- مختصر بصائر الدرجات، الحسن بن سليمان الحلي، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٩٥٠م.

٣١- مسند الإمام أحمد: أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ هـ)، شرحه وصنع فهارسه أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.

٣٢- نظرية البنائية في النقد العربي د. صلاح فضل / دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٧.

وسائل تركيب لغة النّقد العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي / الجملة الإسمية والجملة الفعلية أنموذجًا

أ.د خميس أحمد حمادي الشمري
م.م علي حاكم حبيب الكريطي
جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

The means of synthesising the language of ancient Arabic criticism until the end of the Abbasid era / the nominal sentence and the verbal sentence as a model

Prof. Khamis Ahmed Hammadi Al-Shamry
Department of Arabic Language , College of Education for Human Sciences , University of Karbala , Iraq

Asst lect. Ali Hakim Habeeb Al-Kurayti
Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, University of Karbala, Iraq

ملخص البحث

اللغة بمعناها الحقيقي هي أداة التعبير اللفظي عن الأفكار، وهي هنا تُعدُّ نوعاً، والكلام الخارجي جنساً، وطبيعي أن يكونَ النقدُ أحد الأجناس المميّزة ضمن اللغة؛ وبما أنّ الأدب هو الخلق الثاني للغة، يمكنُ القول إنّ النّقد هو الخلق الثالث؛ لأنّه يأتي لاحقاً بعد الأدب. وكما أُريدَ لِلُغةِ الأدب من أنّها تهدف إلى التأثير على اتجاهات المتلقي؛ فإنّ مثل هذا التأثير يهدفُ إليه النقد أيضاً.

إنّ النّشاط الفكري الذي يؤسس له النّقاد، لابُد أن يحتمي برؤية ومنهج يعكس موقفه الذي يُصاغ بلغة خاصة، هذه اللغة تتشكّل على نحو مخصوص داخل النظام اللغوي، وتكون المعاني فيها غير محتاجة إلّا إليها في إنجاز دلالاتها؛ إذ ليس في اللغة سوى اللغة، والنّص النقدي طرف مهمّ في نسق الثقافة العربية، بوصفه نصًّا تكميليًّا للخطاب الأدبي. والوقوفُ على لغة النّقد، التي تنظُرُ إلى اللغة الأدبيّةِ، يعني الوقوف على أعلى مستويات البنى اللغوية التي تمثّل الفكر الأدبي العربي القديم، في محاولة للوصول إلى الوعي الحقيقي للاستعمال اللغوي، أي البحث عن قصدية النقّاد في استعمالهم اللغة؛ إذ تحاول لغة النقد العودة بلغة الأدب التي تصل إلى درجة التشوّشِ والتعقيد إلى لغةٍ مفهومةٍ، أي إنها لغة عكسية تحاولُ تفسير ما غمضَ من الأدب والعودة به إلى اللغة الأولى.

إنّ النّصَّ بوصفه نظاماً لغويّاً، يعكس ما كان خلفه من نظام للحضارة التي ولدته، فالنّقد العربي بوصفه نصوصاً يمثّل الحضارة العربية النقديّة في بابه، ولمّا كانت هذه النّصوص لا تُجدي عند حصرها في تكرار جُملٍ جاهزة، وإنما تتأتّى الحرية أمام المتحدّث بصياغة الجمل، حين تتعطّل القواعد التركيبية الملزمة، على الرّغم من وجود أقوال ذات طبيعة نمطية، وهذا الكلام يتمّ تحليله من خلال فهم الجملة المكوّنة لتلك الصور، إذا ما تحدثنا عن الجملة بوصفها ((الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في

أيّة لغة من اللغات، وهي المركّب الذي يبيّن المتكلم به أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه))؛ فالمعنى يأتي من طريقة تركيب الجملة، ومن السياق الذي تتفاعل فيه مستويات اللغة كافة، لا من مجموع المعاني المعجمية لمفرداتها فحسب. وهنا علينا أنْ نفهم أنّ الكلام فرديٌّ إطاره اللغة؛ لأنّه الأداء الفعلي للغة، وهذا الأداء يختلفُ في استعمال ما تُتيحه اللغة من مستعملٍ لآخر.

الكلمات المفاتيح: لغة النقد، النقد العربي، النقد القديم، وسائل تركيب لغة النقد

Abstract

Language in its true sense is the function of verbal expression of internal and external thoughts. Here it is considered a type, and external speech is a genus, and it is natural for criticism to be one of the distinct types within the language. Since literature is the second creation of language, it can be said that criticism is the third creation because it comes later than literature. As the language of literature is intended to aim to influence the attitudes of the recipient, criticism is also aimed at such an effect.

The intellectual activity that critics establish for it must be protected by a vision and method that reflects its position, which is formulated in a special language. There is nothing in language but language, and the critical text is an important part of the Arab culture system, as a complementary text to literary discourse. Standing on the language of criticism, which looks

at the literary language, means standing at the highest levels of the linguistic structures that represent the ancient Arab literary thought, in an attempt to reach the true awareness of linguistic use, i.e. , searching for the critics' intention in their use of the language. The language of criticism tries to return the language of literature, which reaches the degree of confusion and complexity, to an intelligible language, which is a reverse language that attempts to explain what has been obscured from literature and return it to the first language.

The text, as a linguistic system, reflects the system behind it of the civilization that gave birth to it. Arabic criticism, as texts, represents the critical Arab civilization in its chapter, and since these texts do not work when they are limited to repeating ready-made sentences, but freedom comes before the speaker by formulating sentences, when Binding syntactic rules, despite the presence of sayings of a stereotypical nature, and this speech is analyzed by understanding the sentence consisting of those images, if we talk about the sentence as ((the small verbal form of useful speech in any language, and it is the compound that shows the speaker by that a mental image had formed parts in his mind). The meaning comes from the way the sentence is structured, and from the context

in which all levels of language interact, not from the sum of the lexical meanings of its vocabulary alone. Here we have to understand that speech is individual and its framework is language because it is the actual performance of the language, and this performance differs in the use of what the language provides from one user to another.

Keywords: the language of criticism, Arabic criticism, ancient criticism, and the means of synthesizing the language of criticism.

التمهيد:

التجربةُ الأدبيّةُ أو التجربةُ النّقدية في أساسيهما تجربة لغة، فالأدبُ والنّقدُ هما استخدام خاصٌّ للغة؛ إذ يُحقّقان انفعالاً وصوتاً وموسيقى وفكراً[١]؛ لأنّ الأدب يأتي أولاً، ثمّ يجيءُ النّقدُ واصفاً إيّاهُ، ومتحدّثاً عنه نظريّاً، أو تطبيقياً، بمزايا أو بعيوب.

لقد أسَّسَ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) قضيّةً مهمّةً، هي أنّ الشعرَ لا يستمدُّ ((تأثيره أو شعريته من وزنِهِ أو قافيَتِهِ أو معناه، بل يستمدهما من شيءٍ آخر: النّظم الذي هو « تَعليقِ الكَلِمِ بعضِها ببعضٍ وجعلِ بعضِها بسببٍ مِن بعضٍ»))[٢]، وهذا ينعكسُ بشكلٍ أو بآخر على النقد، فإذا كان الأدبُ في تأثيره يعود إلى الاستعمال اللغوي، فإنّ النّقدَ الذي يتحدّثُ عن هذا الاستعمال بلغة تقتربُ – في كثير من الأحيان – من لغة الأدب نفسه، يحتاجُ إلى دراسة واعية بمقاصدَ النّقّاد. إنّ أي مفهوم للغة لا يمكن أن يكون معزولا في أرض وسط، لا تخصّ إنسانًا بعينه؛ لأنّها جزء من شيء أكثر تعقيدًا لوجهات النظر المتفاوتة، والمختلفة بين الناس، والاشتراك في مقاصد أخرى تُحددها طبيعة الإنسان والمجتمع[٣].

اللغة بمعناها الحقيقي هي أداة التعبير اللفظي عن الأفكار الداخلية والخارجية، وهي هنا تُعدُّ نوعاً، والكلام الخارجي جنساً[٤]، وطبيعي أن يكونَ النقدُ أحد الأجناس المميّزة ضمن اللغة؛ وبما أنّ الأدب هو الخلق الثاني للغة[٥]، يمكنُ القول إنّ النّقد هو الخلق الثالث؛ لأنّه يأتي لاحقاً بعد الأدب. وكما أُريدَ لِلُغةِ الأدب أنّها تهدف إلى التأثير على اتجاهات المتلقي[٦]؛ فإنّ مثل هذا التأثير يهدفُ إليه النقد أيضاً.

إنّ السمة المميزة للغة هي التواصل الواعي، والتي تسقطُ حين يخرقها قانون الانزياح في اللحظة الأولى، وليعودَ ثانية يبرهنُ على شاعرية الأديب؛ إذ يُعيد الكلام انسجامه

ووظيفته التواصلية[٧]، ويعد هذا يأتي دور الناقد الذي يدقّق النظر في هذا الخرق، ويبيّن مدى سلامة عودة وظيفة اللغة من جهة، ومن جهة أخرى يعمل على ترميم هذا الخرق ببيان ما آل إليه المعنى بتعديلٍ أو إضافةٍ. فالاستعمال الخاص للغة في الأدب، يأتي عبر نظام دلالي جديد، بطريقةٍ يتولّد منها ما يدهش المتلقي[٨]. فالشّعر كما يرى كوهن ما تميّز بوجود العنصر الصوتي والعنصر الدلالي، وهما ما يميّزان الشعرَ عن النثر؛ لأنّ الخصائص الصوتية هي التي تدعو إلى وجود خصائص الشعر التي تكوّن النّظم، إلى جانب العنصر التركيبي الذي يكوّن المصدر الثاني من مستويات اللغة الشعرية[٩]. أما الاستعمال النقدي للجملة فلا يكون إلّا مع المستوى الدلالي، وهنا سأحاول الكشف عن سمات هذه اللغة التي تدخل بضمن الاستعمال الخاص للغة، معتمدةً على الجانب الدلالي، ذلك بأنّ النصوص النقدية تمثّل ظاهرة لغوية، ولا سبيل لفهم هذه النصوص إلّا من جهة اللغة[١٠]. وهنا سأحاول بيان مدى انطباق هذه اللغة على المعنى الذي أراده النقاد؛ إذ يمكن أن يكون النقاد قد أرادوا الابتعاد عن نصّ الأديب إلى نصّ أعمق في الأدبيّة، ذلك بأنّ نصَّ الأديبِ وُجِدَ وعُرفتْ معانيه؛ ولهذا جاء النص النقدي محاولاً تعدي هذه المعاني إلى قراءة أخرى أبعد في الدلالة؛ لأن تعدد القراءات النقدية لنص ما يؤدي-بالضرورة- إلى تبنيه من لدن الناقد والدفاع عنه، أو التعارض معه ومحاولة نسفه بشتى السبل.

إنّ النّشاط الفكري الذي يؤسس له النّقاد، لابُد أن يحتمي برؤية ومنهج يعكس موقفه الذي يُصاغ بلغة خاصة، هذه اللغة تتشكّل على نحو مخصوص داخل النظام اللغوي، وتكون المعاني فيها غير محتاجة إلّا إليها في إنجاز دلالاتها؛ إذ ليس في اللغة سوى اللغة[١١]، والنّص النقدي طرف مهمّ في نسق الثقافة العربية، بوصفه

نصًّا تكميليًّا للخطاب الأدبي[١٢].

والوقوفُ على لغة النّقد، التي تنظُرُ إلى اللغة الأدبيّةِ، يعني الوقوف على أعلى مستويات البنى اللغوية التي تمثّل الفكر الأدبي العربي القديم، في محاولة للوصول إلى الوعي الحقيقي للاستعمال اللغوي، أي البحث عن قصدية النقّاد في استعمالهم اللغة؛ إذ تحاول لغة النقد العودة بلغة الأدب التي تصل إلى درجة التشوّشِ والتعقيد[١٣] إلى لغةٍ مفهومةٍ، أي إنها لغة عكسية تحاولُ تفسير ما غمضَ من الأدب والعودة به إلى اللغة الأولى.

تأتي أهمية الألفاظ من تجاورها، وترتيبها تعاقبيًّا[١٤]؛ إذ تتجاور الكلمات؛ لتشكّل تراكيب ترتبط ببعضها، ويجيءُ كل واحد منها إثر الآخر[١٥]، وهنا تنبثق مشكلة في التحليل، تظهر من خلال الترتيب التعاقبي؛ لأنّ هذا الترتيب تُجمع فيه وظائف راجعة إلى المبنى أو صورة التركيب، وأخرى تعود إلى المعنى[١٦].

وحين يُنظر إلى تركيب الجملة عموديّاً الأمر الذي من شأنِهِ أن يُساعِدَ على دراسة الجملة دراسةً تركيبيّةً؛ لأنّ ((الكلمة مهما كانت تحملُ ذاتياً من خصائص. فإنَّ التركيبَ هو الذي يزيد في تلك الخصائص أو يُقلِّل منها. فالعلاقات تُنتج عن التركيب))[١٧].

ويهمّنا هنا أنْ نفهم أن العربَ القدامى في دراساتهم النحوية ميّزوا بين مستويَيْن للدراسة، يتمثّل الأول في رصدِ الصّوابِ والخطأ في الأداء، أما الثاني فتجاوز هذا المجال إلى ناحية الجمال والإبداع؛ بسبب من انتباههم إلى الارتباط القوي بين الفكر واللغة[١٨]، فهذا عبد القاهر الجرجاني ((تجاوز الفائدة والاستقلال إلى تبيان دور العلائق النحوية في المعنى وفي جمال النص الفنّي))[١٩].

وهنا أقول إنّ السمة الموسيقية في الشعر لا نجدها في اللغة النقدية؛ إذ يأخذ الشعر تأثيره الشكلي بشكل أساس من هذه السمة؛ والنّاقد على

الرغم من ثقافته التي يتطلّبها المقام، يبقى بحاجة إلى اللغة؛ للتأثير في المتلقين، إذ لا تجدُ موسيقى ثابتة في لغة النقد كالتي في الشعر، ولهذا نجدُ الناقد يعمدُ في تراكيبه إلى أمورٍ تبعث التأثير في المتلقي، وتعوضّ ما افتقدته اللغة النقدية من موسيقى ونغم.

وهنا أحاول دراسة النصوص النقدية، من خلال النّظر إلى زمنها، والمرحلة التي نشأت فيها، فهذا ماكس مولر توصّل إلى أنّ الأساطير إنما صيغت على أساس من الاستعارات اللغوية الأقدم، التي كانت الطريقة المألوفة في ملاحظة الطبيعة، والتعرّف على الأشياء؛ إذ لم يكن للإنسان حينئذ أن يقول شيئًا بسيطًا[٢٠].

أولاً: الجملة الاسمية:

إنّ النّصَّ بوصفه نظاماً لغويّاً، يعكس ما كان خلفه من نظام للحضارة التي ولدته[٢١]، فالنّقد العربي بوصفه نصوصاً يمثّل الحضارة العربية النقديّة في بابه، ولمّا كانت هذه النّصوص لا تُجدي عند حصرها في تكرار جُملٍ جاهزة، وإنما تتأتّى الحرية أمام المتحدّث بصياغة الجمل، حين تتعطّل القواعد التركيبية الملزمة، على الرّغم من وجود أقوال ذات طبيعة نمطية[٢٢]، وهذا الكلام يتمّ تحليله من خلال فهم الجملة المكوّنة لتلك الصور، إذا ما تحدثنا عن الجملة بوصفها ((الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أيّة لغة من اللغات، وهي المركّب الذي يبيّن المتكلم به أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه))[٢٣]؛ فالمعنى يأتي من طريقة تركيب الجملة، ومن السياق الذي تتفاعل فيه مستويات اللغة كافة، لا من مجموع المعاني المعجمية لمفرداتها فحسب[٢٤]. وهنا علينا أنْ نفهم أنّ الكلام فرديٌّ إطاره اللغة؛ لأنّه الأداء الفعلي للغة، وهذا الأداء يختلفُ في استعمال ما تُتيحه اللغة من مستعملٍ لآخر[٢٥].

إنّ اللغة العربية لها مقدرة كبيرة

في إتاحة الفرصة أمام ابتكار أساليب جديدة، لا تتعارض والقوالب شديدة التنوع التي يقدمها النحو العربي[٢٦]، وهذا ما يفيد منه الشعر الذي يعدُّ ظاهرةً لغوية في جوهرها، ولا سبيل إلى التأتّي إليها إلّا من جهة اللغة[٢٧]،والذي يزيد من ذلك ما كان من أمر النقد الذي تمثّل اللغة مادته الرئيسة. وعلى وفق هذا؛ فإنّ دراسة لغة النقد يجب أن تبدأ من الاستعمال اللغوي الذي يهدف إلى دراسة الاستعمال اللغوي الخاص، المتمثّل بالأدب. والنحو بوصفه ((كشفاً للقوانين أو تحقيقاً لها ضمن شروط محدّدة يحملُ دائماً طابعًا شخصيّاً مادام هو الصورة المجرّدة والمنظمة المستخلصة من النموذج اللغوي للبنية الوظيفية وصفاً كاملاً وصحيحًا إلى حدٍّ ما وذلك في صيغة قواعد الاستعمال))[٢٨] الأمر الذي يبيّن القصدية في الاستعمال اللغوي للتراكيب داخل الجمل، وهذا يعني التّغيّر في استعمال المعيار اللغوي الذي يحتكم إلى قواعد ثابتة، أي دراسة اللغة النقدية وبيان حركة التراكيب اللغوية قُربًا وبُعدًا عن القواعد الثابتة التي تحكم النظام اللغوي.

تقومُ الجملةُ في اللغة العربية على فكرة الإسناد التي أشار إليها عدد من النحاة القدامى[٢٩]، فالمسند والمسند إليه هما عمدة الكلام، وما سواهما تكملة [٣٠] ويضيف الدكتور مهدي المخزومي إلى هذه الثنائية شيئًا ثالثاً هو الإسناد الذي يربط المسند بالمسند إليه[٣١].

إنّ قدرة الناقد القديم على التعبير بلغة تستهدف اللغة الأدبية، لابُدّ أنْ يحاولَ فيها الناقد إبراز لغته من خلال البناء التركيبي، وصولاً إلى الشّكل الفنّي معتمداً في ذلك كلّه على الجملة الاسمية التي توحي بمعانٍ مستقرّة، ثابتة الصورة [٣٢]، الأمر الذي يدلُّ على أنّ النّقاد وهم يتناولون الأدب تحليلاً أو شرحاً؛ لإبراز قيمه الجمالية بحاجة إلى دلالات ثابتة، بعيدة

عن التأويل، والتوسّع في المعنى؛ لأنّهم في حالة عودةٍ من الانزياح إلى معيارية القواعد. وهنا أعنى ببيان بناء المعنى على وفق العلاقات التركيبية التي يوظّفها الناقد.

ثمّة ظاهرة نقديّة جنحَ لها النّقادُ القُدامى، فضلاً عن المجتمع العربي حينذاك، وهي إضفاء ألقاب على الشعراء، تمييزاً لهم بما اشتُهِرُوا به من أغراضٍ، أو وصفٍ، أو قضيّةٍ معينة. ومثال ذلك الأعشى الذي لُقّب بصنّاجة العرب[٣٣]، ومثلُهُ علقمة بن عبدة الذي أشتُهِر بـ (علقمة الفحل)[٣٤]، والشاعرُ طفيل الغنوي الذي عُرف بطُفيل الخيل؛ لكثرة وصفه إياها[٣٥]. وقريبٌ من هذه القضيّة ما قاله الأخطلُ عن نفسه وعن جرير والفرزدق حين سُئِلَ: أيُّهم أشعر ؟؛ فقال ((أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر والحمر، يعني النساء، وأما جرير فأنسبنا وأشبهنا، وأما الفرزدق فأفخرنا))[٣٦]. وهنا تحدّث الأخطلُ بوصفه ناقداً وشاعراً، فميّز نفسه عن صاحبيه باستعمال الجملة الاسمية، فميّز نفسه عنهم بأنّه أفضلهم مدحاً للملوك، مُوحياً إلى المتلقي بقُرب قصيدته -فنّيّاً- من البناء الجاهلي، الذي جنى على الشعر العربي من خلال تقليد الأشعار اللاحقة للسابقة على مستويي الموضوع والشّكل[٣٧]. والعربُ تنظر إلى قصيدة المديح على أنها الرسميّة التي كانت الأساس الذي استند إليه النّقّاد في أحكامهم[٣٨]. ثم تحدّث عن فضلِ جرير في النسيب والتشبيب، وفضل الفرزدق في الفخر. وحديثُ الأخطل هذا يُفهم منه الصفة اللّصيقة لهؤلاء الشعراء في الأبواب التي وضعهم فيها، فضلاً عن إن الشاعر استعمل صيغة التفضيل (أفعل) في تقديم نفسه على زميليه مرّة، على الرّغم من مشاركتهم إياه إلّا أنه غلبهم في ذلك، فضلاً عن مشاركته لهم في ما شُهرا به مرّة أخرى؛ لأنّ التفضيل يدلُ على المشاركة إلى جانب دلالته على

الزيادة في أصل الفعل[٣٩]. وغير هؤلاء الشعراء كثيرٌ ممّن غلبَ لقُبُه على اسمه. وهنا نفيد من هذه الأسماء أنّها تدخلُ في باب الجملة الاسمية؛ إذ جاءت موافقة على ما اشتهروا به في صنعتِهم.

ويبرز أمرُ الفحولة في الموازنة التي عقدها النابغة بين الأعشى وحسان والخنساء؛ إذ أنشده الأعشى ثم حسان ثم الخنساء، فقال للخنساء: ((والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني (آنفا) لقلت إنّك أشعر الجنّ والإنس))[٤٠]. تحدّث النابغة – وهو الناقد – للخنساء بوصفها قيمة متدنية؛ لأنّه استمدّ مشروعية حديثه من البيئة التي أنتجت هذه الثقافة[٤١]؛ لأنّ حديث النابغة، والتعليل الذي قدمه في بيان سبب تفضيله الأعشى على صاحبيه، جاء على وفق الترتيب الزمني للقول، الأول فالثاني، فالثالث، وهذا واضح في قوله (والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني آنفًا). ونظرة أخرى إلى النّص نعلمُ بداهة النابغة الذي مالَ إلى الثقافة العربية السائدة في تفضيل الذّكر على الأنثى، وبيّن من طرفٍ آخر قيمة قصيدة الخنساء، ومكانتها الشعرية؛ إذ وصفها (بأنّها أشعر الجن والإنس)، مستعملاً في ذلك (إنّ)[٤٢]، فضلاً عن استعماله صيغة التفضيل (أفضل)[٤٣]. وهنا يمكن القول إنّ المراد الحقيقي للنابغة هو نظرته إلى الشعر لا على أساس الزمن، ولا على أساس الذكورة والأنوثة[٤٤] لكن تطرّقه لمعيار الذكورة والأنوثة جاء بسبب الثقافة العربية آنئذٍ، وعدم التزامه بهذا المعيار بانَ في النصِّ نفسه. وما يدلُّ على هذا الكلام أنّ الخنساء لم يبدر منها شيء في هذا الباب، وإنما أخذَ الحرجُ حسّاناً فقال: ((والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدّك))[٤٥].

وعند الوقوفِ على تعريف النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم بقوله: ((الشعر كلامٌ من كلام العرب جزلٌ تتكلم به في نواديها وتسل به الضغائن بينها))[٤٦] نجدهُ قاصداً

لاستعمال لفظة (كلام)، فعلى الرّغم من أنّ النّص للوهلة الأولى يدلُّ على عموم جنس الكلام، إلّا أنّ نظرةُ متأنيّة في النص توحي بغير هذا، ذلك بأنّه صلى الله عليه وآله وسلم قصدَ الأسلوبَ؛ لأنّ الكلام فرديٌّ، واللغةُ نظامٌ [٤٧]. وهنا تظهرُ الإشارةُ واضحةٌ إلى الأسلوب الخاص بالشعراء، من خلال السياق؛ إذ أسبغَ صفة (العربية) على هذا الكلام مرّة، واستعمل (من) التبعيضية[٤٨] مرّة أخرى للدلالة على أن هذا الكلام استعمال خاص ضمن إطار اللغة العربية العام، ولهذا القصد لم يعبّر النبي صلى الله عليه وآله وسلم عن هذا المعنى، ويَقُل (كلام من لغة العرب). ومن جهة أخرى استند النبي صلى الله عليه وآله وسلم إلى المتلقي في فهم مُراده من هذا التعريف؛ إذ تحدّث وفق الخلفية الثقافية التي تجمعه صلى الله عليه وآله وسلم بالناس.

لقد ذهبُ كثيرٌ من العلماء بالأدب والشعر إلى القول بتفضيل بيتٍ شعريٍّ على سائر الأشعار، وهذا الأمرُ استوقفَ بشّارَ بن برد (ت١٦٧هـ) حين سُئِل عن أجود بيت عند العرب، فقال: ((إن تفضيل بيت واحد على أشعار العرب لشديد ولكن أحسن كل الإحسان وأوجز وأعجز لبيد في قوله: [الرمل]

أكذِبُ النَّفسَ إذا حَدَّثْتُها إنَّ صِدْقَ النَّفسِ يُزري بالأَمَلْ))[٤٩]. لقد وضّح بشارٌ رأيه بأسلوب موضوعي، ذلك بأنّ من الصعب تحديد أجود بيت مع كلّ هذا التراث الشعري العربي، وقد عبّر عن ذلك بدقّة في قوله (إن تفضيل بيت واحد على أشعار العرب لشديد) إذ متّن الشدّة بإدخال (لام التوكيد) على اسم (إنّ) زيادة في توكيد الشدّة المتحصّلة من البتّ بمثل هذا القضيّة. إنّ التوظيف النحوي الذي جاء به بشار، قطَعَ كل ما في نفس المتلقي في تفضيل بيت واحد على بقية أشعار العرب، متحدّثًا بموضوعيّة تامّة. ومن جهة أخرى عبّر

أعطى مساحة واسعة للأدباء والنّقاد والدارسين في تفضيلهم القصائد أو الأبيات الشعرية؛ إذ عبّر –بفطنتهِ– عن إعجابه ببيت لبيد من خلال استعمال الأفعال (أحسن، و أوجز، وأعجز)، حتى يمكن القول إنّ هذه الأفعال لَمْ يُردْ بها بشّارٌ الزمن الحقيقي، الذي تدلّ عليه حقيقة هذه الأفعال، وهي صيغة الماضي، وإنما أشار بها للدلالة على محض تمام الحدث، دون إرادة الوقت الزمني للفعل؛ إذ لم يبنِ جملتَهُ على المفهوم الدلالي الزمني للأفعال، وإنّما على إثبات الحدث الموصوف[٥٠]، وهو إبداء رأيه في أجود بيت، بعد أنْ تمكّن من المتلقي بتمهيده الأول حول عدم إمكانية تفضيل بيت على سائر أشعار العرب، ثمّ عبّر عن (أحسن وأوجز وأعجز) بيت، وهو بيت لبيد بن ربيعة العامري.

إنّ ثقة الجاحظ (ت٢٥٥هـ) بما توصّل إليه في قضية اللفظ والمعنى، دفعته إلى استعمال الإثبات المتأتّي من الجمل الاسمية؛ ليُبيّن استقراءه لهذه القضية، ومتانة رأيه؛ إذ قال: ((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير))[٥١].

إنّ تدقيق النظر في هذا النص يوحي بغلبة الجمل الاسمية، التي أراد من خلالها إثبات اتحاد اللفظ مع المعنى، واستحالة الفصل بينهما، على الرّغم ممّا يشي به النّص من مَيلِ الجاحظ إلى اللفظ، كون المعاني مطروحةٌ في الطريق، لكنّ تقييده بالشروط التي ذكرها، أعطاها إمكانية تحوّلها من معانٍ عامّةٍ إلى معانٍ خاصّةٍ[٥٢].

ويقفُ الجاحظُ (ت٢٥٥هـ) إلى جانب الشعراء، في الحديث عن مقدرتهم على ممارسة النّقد؛ إذ يرى أنّ أصحاب الصّنعة أنفسهم أكبر مقدرة

على ممارسة النّقد[٥٣]، لا بوصف الشاعر النّاقد الأوّل لنصّه من خلال تهذيبه، وتنقيحه لقصيدته، وإنّما لأنّهم أعلمُ بهذه الصّنعة من غيرهم، من اللغويين، أو الدارسين، فيقول في ذلك: ((ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر)) [٥٤]. يتبيّن لي من نصّ الجاحظ هذا، أنّه أحسّ باختلاف النّقاد، واللغويين، والشعراء، في أيّهم أبصرُ بالشعر، وأعرف بماهيّته؛ فلهذا قدّم الجاحظُ رأيَهُ حين نسبَ الحكم النقدي لنفسِه (ورأيتُ البصرَ)، ثم استعمل الجمل الاسمية في تتمّة نصّه؛ لتوضيح واقعية العلاقة بين الشاعر وشعره، حتى من جهة النقد، لا من جهة النتاج فقط، فالنّاقدُ سيدوّن، أو يتحدّث عن تلك النّصوص ((وما يتمّ تدوينه ليس تجربة شعرية بقدر ما هو تعبير عن سلسلة أفكار تجريدية مستقاة منها. ومن أجل أن تكون ذات قيمة، فإنّ هذه الأفكار التجريدية يجبُ أن تضيءَ بشكل ما مصدرها، وسوف تفشل ما لم يعمد الناقد إلى التأمل الطويل في القصيدة ويستسلم لها بصورة مطلقة ويصغي إليها بتأمل؛ لالتقاط حتى أبعد الأصوات، بنفس التأمّل الذي أعطاه الشاعر للتجربة التي صيغت بها))[٥٥] فمثلُ هذا الالتقاط النقدي لما في القصيدة، يأتي من ناحية الشاعر لقصيدته؛ إذ هو الأبصرُ بماهية هذا الجهد المبذول من قبل الشاعر في النتاج، وهنا يلتقي الشاعر النّاقد، مع الشاعر في منطقة الإحساس بلحظة النتاج الأدبي، التي لا يتصوّرها النّاقد، أو اللغوي؛ لعدم مروره بها، فتجيءُ ملاحظاتهم من خلال الثقافة التجريدية، التي تنظرُ إلى النّص الأدبي من الخارج، لا كما ينظُر إليه الشاعر نفسه إلى النّص بوصفه ناقدًا، الذي يستطيع النَّظر إلى النّص من الداخل. فجاءتْ نظرةُ الجاحظ إلى هذه القضية من هذا الباب، وقد أعطى العلماء حقّهم في

كثرة الحديث عن الشعر، وتناوله من الشعراء أنفسهم؛ إلّا أنّه أثبتَ للشعراء ما حقّهم في ذلك أيضًا، من خلال إعادة ترتيب العلاقات داخل الجملة الاسمية، فقدّم الخبر على المبتدأ مرّتين، في قوله (ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم)، وفي قوله (وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر)، فتقديم الخبر المثبت (في رواة الكتاب، على ألسنة حذاق الشعر)، إنما أريد به أن تنصَّ فيه على أحد، فتجعل ما قدمّته له دون غيره، ولتبيّن أن فاعله واحد دون غيره[٥٦] مُقرِنًا ذلك بصيغة المبالغة (أعمّ، أظهر)، فكثرة النّظر، والتدقيق في الأشعار عند الكُتّاب، لكنّ الحذَق بالشّعر عند أصحابه أظهر؛ إذ أنّهم أعرفُ بما غابَ عن غيرهم في هذه الصّنعَةِ[٥٧].

لقد جاء الرازي (ت٣٢٢هـ) بتعريفٍ جديدٍ للشعر والشاعر، فالشعر بالإضافة إلى اعتماده على الوزن والقافية عند الرازي سمّوه ((شعراً؛ لأنّهُ الفِطنَة بالغوامضِ من الأسباب. وسمّوا «الشاعر» شاعراً؛ لأنه كان يَفْطُنُ لما لا يفطن له غيره من معاني الكلام وأوزانه وتأليف المعاني وإحكامه وتثقيفه، فكان لا يَفُوتُه من هذه الأسباب كلّها شيء))[٥٨].

إنّ حديثَ الرازي عن الشعر ثابتٌ من خلال وصفه له بأنّه الفطنة بالغوامض من الأسباب، فعلى الرغم من اتساع معنى (الأسباب) إلّا أنّ المعنى يدور في دائرة ثابتة بدلالة السياق الذي استعمل فيه (لام التعليل) معلّلاً بما بعدها عن سبب تسمية الشعر بهذا الاسم، ذلك بأنَّ العلة المقدّمة باللام حاصلة قبل الفعل[٥٩]. وربّما تحدّث الرازي بثبات هذا المعنى؛ نتيجة رسوخ معنى الشعر في ثقافة النّاس وقتئذ؛ إذ عبّر عن الفهم الجمعي للفكر العربي.

ويرى الآمدي (ت٣٧٠هـ) وغيرُهُ من شيوخ العربية، أن صناعة الشعر لا تستحكم إلا بأربعة أشياء، هي: ((جودة الآلة، وإصابة الغرض

المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها))[٦٠]. يؤسس الآمدي في حديثه هذا، بالإضافة إلى ما أبداه النّقاد الذين جاؤوا قبله، والذين سيأتون بعده، إلى وضعِ أسس النظرية النقدية العربية، وذلك باستحكام الشعر إلى تلك الأربعة، ويبدو أنّه توصّل إليها من خلال النظر في آراء الذين سبقوه، فضلا عن ما توصّل إليه بنفسه. واستعمال الجمل الاسمية (جودة الآلة، إصابة الغرض، صحة التأليف، الانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها) دلالة على حقيقة الاستحكام، فإذا ما اختلّ شرطٌ منها اختلّتْ جودة القصيدة، ولهذا كان التعبير بالجملة الاسمية أقربُ لمُراد الآمدي الذي أراد بـ (جودة الآلة) الموهبة التي يَهبُها الله تعالى للشعراء، وإصابة الغرض أمرٌ معروف، وربّما أراد بصحة التأليف القدرة على توظيف التراكيب النحوية وكل ما يرتبط بها استعمالاً له القدرة على إعطاء أفضل الصور الشعرية.

ثانياً: الجملة الفعلية:

إنّ التراكيب الفعلية تُعدّ أُسّاً مهماً ورئيساً من أسس بناء النص التركيبي، ونقصد بالتراكيب الفعلية الجمل الفعلية التي يتصدرها الفعل بأنواعه سواء أكان (ماضياً ام مضارعاً) وعلاقته الإسنادية بالفاعل، ولعلّ أهم ما يميز التركيب الفعلي هو (الزمن) الذي ينصهر بالحدث على وجه اللزوم بحيث لا ينفصل أحدهما عن الآخر، و دلالة الجملة الفعلية هو التجدد والحدوث[٦١]، ولأهمية الزمن في الحياة ومن ثمّ أهميته في اللغة راح الباحثون اللغويون يبحثون في زمن الفعل، إذ قالوا بوجود زمنين فيه، الأول: نحوي، والثاني: صرفي[٦٢]، فالنحوي هو وظيفةٌ في السياق يؤديها الفعل أو الصيغة، أما الصرفي فهو وظيفة صيغة الفعل مفردة خارج السياق[٦٣]. بمعنى ان الفعل مقيد داخل تركيب تطرأ عليه

إضافات معنوية وصرفية، تغير مجرى دلالته الزمنية حسب تركيبه النحوي معضّداً بتركيبه الصرفي. وهنا تجدر الإشارة إلى أن ((الجملة في المدارس اللغوية المعاصرة تتكون من بنيتين: بنية دلالية وبنية نحوية))[٦٤].

الجملةُ الفعليّةُ في عُرف النحاة، هي الجملة المصدّرة بفعل[٦٥]. وهي الجملة ((التي يدلُّ فيها المسند على التجدّد، أو التي يتّصفُ فيها المسند إليه بالمسند اتصافاً متجدّداً، وبعبارة أوضح، هي التي يكون فيها المسند فعلاً لأنّ الدلالة على التجدّد إنما تستمد من الأفعال وحدها))[٦٦].

وللدكتور مهدي المخزومي مأخذٌ على النحاة؛ إذ فاتهم الفرق بين طبيعتين مختلفتين حينما قرّروا أن الجملة التي يكون فيها المسند إليه اسم، ومسنده فعل، هي جملة أسمية[٦٧]، فهو يرى أنها جملةٌ فعليّةٌ؛ لأنّ تقسيمهم ((الجمل إلى إسمية وفعلية مبنيٌّ على أساس لفظي محض، لم يلحظوا فيه الفرق بين طبيعتين مختلفتين، فضيّقوا مجال الفعلية حتى قصروها على ما تقدّم فيه الفعل، ووسَّعوا مجال الاسمية حتى أدخلوا فيها ما ليس منها، من جمل فعلية تقدّم فيها الفاعل على الفعل))[٦٨]. ومردّ ذلك بنظره أنّ النحاة لا يستطيعون أن يتصوّرا تقدّم الفاعل على الفعل؛ لأنّ الفاعل يأتي تالياً بعد الفعل، وهم بذلك ابتعدوا عن طبيعة اللغة المرنة التي تتّسعُ باتساع مُراد المتكلّم بها[٦٩]. ويرى إنّما قُدِّمَ المسندُ إليه للاهتمام به، لا إلى التغييرِ من طبيعة الجملة[٧٠].

ينقلُ لنا ابن رشيق القيرواني رواية ماتنَ فيها التوأمُ اليشكريُّ[٧١] امرأ القيس؛ إذ شعر امرؤ القيس بقدرة التوأم، فبدأ امرؤ القيس بنصف بيت طالباً من التوأم أنْ يتمّمَ ما يقول، وبعد أن انتهيا ورآه امرؤ القيس((قد ماتنه، ولم يكن في ذلك الحرس أي: العصر من يماتنه أي: يقاومه ويطاوله آلى ألّا يُنازع الشعر أحداً آخر الدهر))[٧٢].

تعطي الرواية القدرة للشاعرين معًا، مع ميلٍ إلى التوأم، ذلك بأنّ امرأ القيس لديه العلم مسبقاً بشاعرية التوأم؛ وإلا ما الذي دفعه لمماتنته؟[٧٣]، وإلى جانب هذا نستدل على هذه القدرة من خلال الأفعال الواردة في النص (قد ماتنه، لم يكن، من يماتنه، يقاومه ويطاوله، آلى ألا ينازع) فواضحٌ اتكاء ابنُ رشيق في هذا النص على هذه الأفعال؛ لإظهار شاعرية التوأم من جهة، وهذا متحقّقٌ في قوله (قد ماتنه) أي إنّ الأمر وُجِدَ حقًّا بدلالة الفعل الماضي المصاحب لقد التي تفيد التحقيق[٧٤]، وتقارب الاثنين في الإبداع الشعري من جهة أخرى، فعلى الرّغم من وضوح ميل النص لجانب التوأم، الأمر الذي دفع امرأ القيس بأن لا ينازع أحداً بعد حين، إلّا انّ لا أحد يُنكر ما لامرئ القيس من فضل في هذا الباب.

ومن الأمثلة المهمة على استعمال الجمل الفعلية، ما ورد في حكم النابغة على حسّان حين أنشده مع الأعشى والخنساء، إذ قال لحسان: ((أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وسيوفك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك))[٧٥] بعد أن أنشده حسان قوله[٧٦]: [الطويل]

لنا الجفناتُ الغرُّ يَلمَعنَ بالضّحى وأسيافُنا يَقطُـــرن مِن نَجدةٍ دَما

وَلَدْنـا بَنِـي العَنقـاء وابنـي مُحرّق فأكرم بنـــا خالا وأكـرم بنا ابنما

بانَ لنا من قول النابغة أنه عارفٌ بمراده من وراء استعمال الأفعال (أقللتْ، وفخرتُ، لم تفخر)، فبعدما أقرّ بشاعرية حسان حين قال (أنت شاعرٌ)، أخذ يبيّن الهَنات التي وقع فيها حسان في هذين البيتين؛ ذلك بأن النابغة أشار إلى جمع القلة (الجفنات) الوارد في البيت الأول بقوله (أقللْتَ جفانك)، والملاحظ هنا أنّ الفعل (أقللتْ) منطبقٌ تماماً على مراد النابغة، الأمر الذي يبرّز قدرة النابغة على إظهار هذا الحكم النحوي

قبل استقرار الدراسات النحوية بعد القرن الثاني للهجرة[٧٧]. وفي السياق نفسه ثمّة نصٌّ آخر للنابغة، يُفهم منه للوهلة الأولى أنّه انتصر للأعشى، حين بدا رأيُهُ بعد أن أنشدتهُ الخنساء، قال لها: ((والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني (آنفا) لقلت إنّك أشعر الجنّ والإنس)) [٧٨] لكنّ نظرةً متأنّيّةً للنص وما حوله نجدُ أن النابغةَ فضّلَ الخنساءَ على الشاعرين؛ لأنّ المعيار الزمني الذي احتكم إليه باستعمال الفعل (أنشدني) غير كافٍ لتفضيل الأعشى على زميليه، والحقيقةُ هي أنّ النابغة غلبتْ عليه الثقافة العربيّةُ السائدة وقتئذ، وهي دونية المرأة موازنة بالرّجل في الحياة الاجتماعية[٧٩]، فكيف بنا في الأدب؟.

وقد تخرجُ دلالة الجملة الفعلية إلى الثبوت في المعنى حين استعملتْ أمُّ جُندُب أدواتها اللغوية في إيصال حكمها النّقدي، حين حكمتْ بين زوجها امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل؛ إذ علّقت بعدما انتهى الاثنان من قصيدتيهما قائلةً لامرئ القيس: ((علقمةُ أشعر منك، قال: وكيف؟ قالتْ: لأنّك قلتَ: [الطويل]

فللسّوطِ أُلهُوبٌ وللساقِ دُرَّةٌ
وللزَّجرِ مِنهُ وقعٌ أخرجُ مُهذب

فجَهِدْتَ فَرسَكَ بِسوطِكَ، ومَرَيتَهُ بِساقِك، وقال علقمة: [الطويل]

فأدركهنّ ثانياً من عنانه
يَمرُّ كَمَرِّ الرائح المُتحلّب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساق، ولا زجره))[٨٠]، فالناظر للأفعال الواردة في النص في حكم أمّ جندب على الشاعرين، وهي (جهدتَ، مريته، أدرك، لم يضربه، ولا مراه، ولا زجره)، يجدُها توضّح الحركية المتضمّنة في معنى الأبيات، إذا ما علمنا أنّ البيتين في وصف الفرس؛ ولهذا فإنّ دلالة السياق أقربُ إلى الثبوت من ناحية الحكم النقدي؛ ولهذا استعملتْ صيغة الماضي الذي يتناسب

تمامًا ومُرادها؛ لأنّ الفعل الماضي منقطع لا تجدّد فيه[٨١]؛ ولهذا توسّلت أم جندب بالجمل الفعلية لتُدلّل على صحة كلامها، من خلال إبراز العلل المناسبة؛ لتكُون الحجةُ أوقع في نفس امرئ القيس.

المشهورُ عند الدارسين أنّ ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) قد وقفَ موقفًا وسطًا في قضية القديم والحديث، حينما خطّ لنفسه منهجًا جديدًا عمّا كان عند المتعصبين للقديم، بقوله: ((ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخّر (منهم) بعين الاحتقار لتأخّره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظّه، ووفّرت عليه حقّه))[٨٢]، لكن بعض الدارسين المحدثين قالوا: بأن ابن قتيبة أساء تطبيق نظريته على الشعر المحدث[٨٣]، ومردُّ ذلك عندهم محاولته فرض بناء القصيدة العربية القديمة على القصيدة الحديثة، ومطالبته المحدثين بعدم الخروج عن هذا البناء؛ إذ قال: ((فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد))[٨٤]، وهذا النصُّ الذي يتحدّثُ عن الشاعرِ المجيد من ناحية بنيته اللغوية، مبنيٌّ على الجملة الفعلية التي فعلها ماضٍ تمامًا؛ فالجُملتان الأولى والثانية من النصّ فعلاهُمَا ماضٍ، وهي (سلكَ، عدَّل). ثم استعمل ابنُ قتيبة في الجمل الثلاث المتبقيّة من النّص أسلوبًا آخرًا أراد من خلاله قطع أيّة دلالة لا تمتُّ للماضي بصلة، وهو أسلوب الجزم مع الفعل المضارع؛ إذ تتحوّل دلالة الفعل بالإضافة إلى القطعيّة التي يتضمّنها الجزم تقطعُ دلالة المضارعة، وتعيدُ دلالة الفعل إلى الماضي[٨٥]، في قوله (لم يجعل، لم يُطل، لم يقطع).فإذا ما علمنا أنّ الزمن وظيفة في السياق ((لا ترتبط بصيغة معينة دائماً وإنما تختار الصيغة التي تتوافر لها الضمائم والقرائن

التي تعين على تحميلها معنى الزمن المعين المراد في السياق))[٨٦]، يتبيّنُ لنا استعمال ابنِ قتيبة لهذا الأسلوب الزّمن الذي أختاره، مقترنًا بالأداة (لم) [٨٧]؛ ليجعله الأس الثابت الذي على الشعراء الالتزام به، ذلك بأنّ دلالة الفعل بصيغة (يفعل) المقترن بـ (لم) تفيد استمرار النفي[٨٨]؛ إذ عمِلَ ابنُ قتيبة على تغيير الوظيفة الصرفية للفعل في دلالته على المضارعة، متخذًا من السياق خير مُعين على تثبيت الدلالة، وإعادتها إلى الماضي؛ لأجل رسوخ الدلالة في الماضي، والنفي عن حدوثها في المستقبل، وهي في هذا السياق تُفيد ثبات الحكم النقدي إلى غير انقطاع.

وأنا أرى أنّ ابنَ قتيبة أراد تثبيتْ شكلِ القصيدة العربية؛ إذ يكاد يُجمِعُ القدامى والمحدثون على مكانة القصيدة العربية القديمة، الجاهلية منها خاصّة، فضلاً عن ذلك هو أوّل من توصّل إلى بناء القصيدة الفنّي الذي رأى فيه الشكل الأفضل للقصيدة. وإلى جانب هذا كلّه يمكن القول إنّ ابن قتيبة كحال بقية النّقاد والعلماء الذين خضعوا لتأثير الشعر الجاهلي، وسُلطته، فعلى الرّغم من الآراء النظرية له التي توحي بنظرته للشّعر بعيدًا عن مقياس الزمن، إلّا إنّ كثيرًا من الدلائل النظرية والتطبيقية، توحي بسُلطة القديم عليه؛ إذ جاء بالشّعر الجاهلي دليلًا على تمتِين أغلب آرائه، لما لذلك الشِّعر من مكانة، وتأثير في نفوس المتلقين.

إنّ الحديث عن صناعة الشعر، اختلفَ عند ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) الذي أرادَ بصناعَةِ الشّعرَ صناعةَ النّقدِ، في حديثه عن علاقة العلماء الذين وصفهم بأنهم ((أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك ولو كان دونهم بدرجات، وكيف إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب؟ وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة أعني النقد ولا يشقون له غباراً؛لنفاذه

فيها، وحذقه بها، وإجادته لها وقد يميز الشعر من لا يقوله))[٨٩]. فابن رشيق تحدّث عن فضل نقّاد الشعر على العلماء، فالعالِم لا يدانيه أحدٌ في علمِهِ، أما في النّقد فليس شرطًا عند ابن رشيق أن يحذَق عالمٌ، بل النّقاد يفوقونه حذقا، وقدرةً على تحليل الشعر، وفهمه، وتبيان مواطن الرداءة والجدوة فيه[٩٠]. وأنا أفهم هنا أنّ ابن رشيق وصفَ النّاقد بأنّه أهل صناعة الشعر؛ ليميّزهم عن العلماء باللغة، وهنا تطوّر مصطلح (النقد) على يد ابن رشيق؛ إذ لم يكتفِ بالوقوف على الدلالة اللغوية للنقد، والعمل بها في الاصطلاح كما فعل كثيرٌ من النقاد الذين سبقوه[٩١]، بل تعدى ذلك ليَضَعَ الناقدَ جوارَ الشاعرِ، تحت مسمّى (صناعة الشعر)؛ لأنّ الصناعة ترجمة لكلمة (الفن)، والفنّ في الأدب يشملُ الشعرَ والنقد[٩٢]، وهذا الأمرُ واضحٌ في استعماله الأفعال، في قوله: (وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة أعني النقد ولا يشقون له غباراً)؛ إذ استعملَ النفي مع الفعل (يَجرِون) ليبيّن حال العلماء المنقطعة، غير الجارية في هذا الباب، لأنّ الجريان يعني الاستمرارية، والدوام، والقرب في الفعل كما ورد في اللسان: ((وجَارَاه مُجَارَاةً وجِرَاءً أَي جَرَى مَعَهُ، وجَارَاه فِي الْحَدِيثِ وتَجَارَوْا فِيهِ. وَفِي حَدِيثِ الرِّيَاءِ: مَنْ طَلَبَ العِلْمَ لِيُجَارِيَ بِهِ العُلَماءَ. أَي يَجْرِي مَعَهُمْ فِي المُناظرة والجِدال لِيُظْهِرَ عِلْمَهُ إلى النَّاسِ رِيَاءً وسُمْعةً))[٩٣]، فهذا ما أراد نفيه ابنُ رشيق عن العلماء، لا لِخِلّةٍ فيهم، وإنّما لماهية النّقد التي تَصعُبُ على النّاس؛ لأنّ النّقدَ صناعةٌ كصناعةِ الشّعر لا تتأتّى بالدراسة، وإنما هي ملكَةٌ يُفطَرُ عليها الإنسان كما الشِعر، ويصقلها بالثقافة والاطلاعِ. وقد عبّر البحتري (ت٢٨٠هـ) من قبلُ عن استهجانه لأحكام العلماء، واللغويين منهم خاصة، متهمًا إياهم بعدم معرفة أسرار الإبداع[٩٤]، في مجلس عبيد الله بن عبد

الله بن طاهر، فسُئِل البحتري عن أيّ الشاعرين أشعر، أبي نواس أم مسلم بن الوليد، فقال: أبو نواس أشعر. فقال عبيد الله:((إن أبا العباس ثعلباً لا يطابقك على قولك، ويفضل مسلماً. فقال البحتري: ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، إنما يعلم ذلك من دفع في مسالك الشعر إلى مضايقه، وانتهى إلى ضروراته))[٩٥]، فاستضعاف البحتري لرأي ثعلب (ت٢٩١هـ) على الرّغم من معرفته بمكانة ثعلب في الأوساط اللغوية، يجعلَ النّصَّ لا يقفُ عند هذا الحدّ، بل يتعداه ليشملَ جمهور اللغويين.

إنّ نظرة البحتري، ومثلها من الآراء، كانتْ الأساس التي استند إليه ابنُ رشيق في حكمهِ النّقدي هذا، ومن جانبٍ آخر نظرَ ابنُ رشيق نظرةَ الشّاعر النّاقد إلى القضيّة بوصفه شاعرًا وناقدًا في الآن نفسه.

الخاتمة:

وفي ختام بحثنا توصّلنا إلى النتائج الآتية:

إنّ النّقد هو الخلق الثالث؛ لأنّه يأتي لاحقاً بعد الأدب. وكما أُريدَ لِلُغةِ الأدب من أنّ تهدف إلى التأثير على اتجاهات المتلقي؛ فإنّ مثل هذا التأثير يهدفُ إليه النقد أيضاً.

الاستعمال النقدي للجملة لا يكون إلّا مع المستوى الدلالي، أما الشعر فيتميّزُ بوجود العنصر الصوتي والعنصر الدلالي، وهما ما يفرّقان بينه وبين الكلام الاعتيادي؛ لأنّ الخصائص الصوتية هي التي تدعو إلى وجود خصائص الشعر التي تكوّن النّظم.

إنّ النّشاط الفكري الذي يؤسس له النّقاد، لابُد أن يحتمي برؤية ومنهج يعكس موقفه الذي يُصاغ بلغة خاصة، والنّص النقدي طرف مهمّ في نسق الثقافة العربية، بوصفه نصًّا تكميليًّا للخطاب الأدبي؛ إذ تحاول لغة

النقد العودة بلغة الأدب التي تصل إلى درجة التشوّشِ والتعقيد إلى لغةٍ مفهومةٍ، أي إنها لغة عكسية تحاولُ تفسير ما غمضَ من الأدب والعودة به إلى اللغة الأولى.

لا نجدُ موسيقى ثابتة في لغة النقد كالتي في الشعر، ولهذا نجدُ الناقد يعمدُ في تراكيبه إلى أمورٍ تبعث التأثير في المتلقي، وتعوضّ ما افتقدته اللغة النقدية من موسيقى ونغم.

إنّ اللغة العربية لها مقدرة كبيرة في إتاحة الفرصة أمام ابتكار أساليب جديدة، لا تتعارض والقوالب شديدة التنوع التي يقدمها النحو العربي، وهذا ما يفيد منه الشعر الذي يعدُّ ظاهرةً لغوية في جوهرها، ولا سبيل إلى التأتّي إليها إلّا من جهة اللغة، والذي يزيد من ذلك ما كان من أمر النقد الذي تمثّل اللغة مادته الرئيسة. وعلى وفق هذا؛ فإنّ دراسة لغة النقد يجب أن تبدأ من الاستعمال اللغوي الذي يهدف إلى دراسة الاستعمال اللغوي الخاص، المتمثّل بالأدب.

الهوامش:

١- ينظر: لغة الشعر العربي الحديث، د. لسعيد الورقي: ٩. ربّما تضعُفُ موسيقى النقد، أو تنعدم في كثير من الأحكام موازنة بالأدب.

٢- ينظر: في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق: ١٣٠، والنص في دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ١٣.

٣- ينظر: أعلام الفكر اللغوي-التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير، روي هاريس و تولبت جي تيلر: ١/ ٥٤.

٤- ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند: المجلد الأول (A-G): ٧٢١.

٥- ينظر: نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، تعريب: عادل سلامة: ٢٤.

٦- ينظر: م، ن: ٣٥.

٧- ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري: ٦.

٨- ينظر: الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف: ٥.

٩- ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري: ١١.

١٠- ينظر: النقد اللغوي بين التحرّر والجمود، د. نعمة رحيم العزاوي: ١٠.

١١- ينظر: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، د. منذر عياشي: ٤٤.

١٢- ينظر: النقدية العراقية في مجلة الأقلام، ولاء إسماعيل: ٦٩.

١٣- ينظر: الابهام في شعر الحداثة، د. عبد الرحمن محمد القعود: ٢٤٥.

١٤- ينظر: فصول في علم اللغة، دي سوسير، ترجمة: أحمد نعيم الكراعين: ١٧٩.

١٥- ينظر: الوظائف التركيبية في الجملة العربية، الجزء الأول من القرآن أنموذجاً (اطروحة دكتوراه)، عيسى قيزة: ١٢.

١٦- ينظر: م، ن: ١١٣.

١٧- في سيمياء الشعر القديم-دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح: ٤٥.

١٨- ينظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: ٣٨-٣٩، الوظيفة الدلالية للنحو في شروح المعلقات، د. لمى عبد القادر خنياب: ١١.

١٩- في سيمياء الشعر القديم – دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح: ٤٥.

٢٠- ينظر: أيديولوجيا اللغة (بحث منشور)، عز الدين إسماعيل، مجلة فصول، العدد: ٤، ١٩٨٥: ٤٠.

٢١- ينظر: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، د. منذر عياشي: ١٤٦.

٢٢- ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري: ١٠١

٢٣- في النحو العربي – نقدٌ وتوجيه –، د. مهدي المخزومي: ٣١.

٢٤- ينظر: أثر بناء الجملة القرآنية في تحصين المعنى، د. طلال يحيى ابراهيم، بحث منشور في مجلة آداب الرافدين، العدد ٦٥، ٢٠١٣: ١٨٥.

٢٥- يُنظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي: ٥٦.

٢٦- ينظر: الجملة الاسمية، د. علي أبو المكارم: ١٢.

٢٧- ينظر: التركيب اللغوي للأدب، د. لطفي عبد البديع: ٧-٨.

٢٨- ينظر: نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي سانديرس، ترجمة: خالد محمود جمعة: ١١٠.

٢٩- ينظر: الكتاب، سيبويه: ١/ ٢٧٨، معاني القرآن، الفرّاء: ١/ ٧٩، المفصل في صنعة الإعراب، الزمخشري: ٤٣.

٣٠- ينظر: الجملة العربية – تأليفها وأقسامها، د. فاضل السامرائي: ١٣.

٣١- ينظر: في النحو العربي، د. مهدي المخزومي: ٣١.

٣٢- ينظر: مرايا المعنى الشعري، رحمن غركان: ١٢٧.

٣٣- سُمّي بهذا الاسم لأنه أول من ذكر الصنج في شعره. و((الصَّنجُ العربيُّ: هو الذي يكون في الدُّفوف ونحوه لسان العرب، ابن منظور: (صنَجَ). وقيل سُمّي بذلك ((لكثرة ما تفنّنَ بشعره لباب الآداب، الثعالبي: ١٢٩.

٣٤- سمّي بهاذ الاسم؛ لأنّه نازع امرأ القيس في الحكومة المشهورة بحكومة أم جندب زوج امرئ القيس. ينظر عن القصة كاملة: الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٢١٢-٢١٤.

٣٥- وازنَ الأصمعي (ت٢١٦هـ) بين طفيل من جهة والنابغة و أوس وزهير من جهة أخرى، الذين لم يُحسنوا وصفَ الخيل كما كُتِبَ لطُفيل. يُنظر: فحولة الشعراء، الأصمعي: ١٠.

٣٦- الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٤٥٩.

٣٧- ينظر: فيض الخاطر، أحمد أمين: ٢/ ٢٤١-٢٤٢.

٣٨- ينظر: مظاهر تأثير الشعر الجاهلي في النقد العربي القديم (رسالة ماجستير)، علي حاكم الكريطي: ٣١، ١١٧.

٣٩- ينظر: معاني النحو، فاضل السامرائي: ٤/ ٣١١.

٤٠- الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٣٣٢.

٤١- ينظر: قيمة الأنوثة المتدنية – رؤية في التراث النقدي عند العرب (بحث منشور)، د. جابر خضير جبر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد:٩، العدد: ٢، ٢٠١٠م: ٦٣.

٤٢- إنّ: تفيد توكيد مضمون الجملة. ينظر معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ١/ ٢٨٦.

٤٣- ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ٤/ ٣١١.

٤٤- ثمّة رواية تدلُّ على أن النابغة كسرَ قيم الذكورة العربية، حين أنشد النعمان بن المنذر طالباً منه أن يحكم كحكم المرأة. قال في ذلك: [البسيط]

احكم كحكم فتاة الحيِّ إذ نظرَتْ إلى حمامٍ شراعٍ واردِ الثَّمَـــدِ

ينظر: رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع، محمد عبد المنعم خفاجي: ٤١، والبيت في ديوان النابغة:٢٣.

٤٥- الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٣٣٢.

٤٦- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد

القرشي: ٣٤.

٤٧- ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند: المجلد الأول (A-G): ٧٢١.

٤٨- ينظر: المقتضب، المبرّد: ٤/ ١٣٦، معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ٣/ ٧٨-٧٩.

٤٩- خمسة رسائل، الثعالبي وآخرون: ٣٩. والبيت في شرح الديوان بزيادة واو في بدايته. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس: ١٨٠.

٥٠- ينظر: الدلالة الزمنية في الجملة العربية، أ.د علي جابر المنصوري: ٣٦-٣٧.

٥١- الحيوان، الجاحظ: ٣/ ٦٧.

٥٢- ينظر: مباحث تأويلية في النقد العربي القديم، أ.د حاكم الكريطي: ١٥٠.

٥٣- ينظر: النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري (أطروحة)، عبد الله بن محمد العضيبي: ٣.

٥٤- البيان والتبيين، الجاحظ: ٣/ ٢٥٩-٢٦٠. وأراد بـ (الكتّاب) مجموع اللغويين، والنّقّاد، والدارسين من أهل الفقه وغيرهم.

٥٥- الصورة الشعرية، سيسل – دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي و مالك ميري و سلمان حسن إبراهيم: ١٨.

٥٦- ينظر: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، د. عبد الفتاح لاشين: ١٥١.

٥٧- ينظر: لسان العرب، ابن منظور: (ظَهَرَ)، ٤/ ٥٢٦.

٥٨- الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، الرازي: ١/ ٩٤.

٥٩- ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ٣/ ٩٠.

٦٠- الموازنة، الآمدي: ١/ ٤٢٦.

٦١- ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ١٦.

٦٢- ينظر: أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة، د. اسراء حسين جابر: ١١٢.

٦٣- ينظر: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، محمود أحمد نحلة: ١٢٦.

٦٤- الروابط بين الجمل في النص الشعري، صلاح الدين حسنين، مجلة علاقات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد ١٠، الجزء ٣٩، ٢٠٠١م: ٤٢.

٦٥- ينظر: أسرار العربية، أبو البركات الأنباري: ٧٦، الحدود في علم النحو، شهاب الدين الأندلسي: ٤٧٥. والفعل عند النحاة، هو: ((ما دلّ على معنى وزمان، وذلك الزمان، إما ماضٍ وإمّا حاضر وإمّا مستقبل. الأصول في النحو، ابن السراج: ١/ ٣٨.

٦٦- في النحو العربي – نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي: ٤١.

٦٧- ينظر: دلال الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ١٣٧

٦٨- في النحو العربي – نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي: ٢١٧-٢١٨.

٦٩- ينظر: م، ن: ٢١٨.

٧٠- ينظر: م، ن: ٤٢.

٧١- التوأم اليشكري: اسمه الحارث بن قتادة، جاهلي، عاصر امرأ القيس. ينظر: معجم الشعراء الجاهليين، أ.د حاكم الكريطي: ٤١.

٧٢- العمدة، ابن رشيق: ١/ ٢٠٣.

٧٣- ينظر: مباحث تأويلية في النقد العربي القديم، أ.د حاكم الكريطي: ١٧.

٧٤- ينظر: المفصّل في صنعة الإعراب، الزمخشري: ٤٣٣.

٧٥- المصون في الأدب، العسكري: ٤.

٧٦- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د.وليد عرفات: ١/ ٣٥. البيتان غير متجاورين في الديوان، البيت الأول رقم ٢٨ من القصيدة، والثاني ٣٣.

٧٧- ينظر: الشاهد في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري – دراسة وصفية (رسالة ماجستير)، علاء مهدي النفاخ: ١٢٣.

٧٨- الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٣٣٢. لم يذكر ابن قتيبة أبيات الخنساء التي أنشدتها في حضرة النابغة.

٧٩- ينظر: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر (بحث منشور) د. عبد الله حبيب التميمي و سحر كاظم حمزة، مجلة جامعة بابل – العلوم الإنسانية – المجلد ٢٢، العدد ٢، ٢٠١٤م:٣٢٢.

٨٠- ينظر: الشعر والشعراء: ١/ ٢١٢-٢١٣. وبيت امرئ القيس في ديوان امرئ القيس: ٥١ مع تقديم وتأخيره فيه:

فَلِلساقِ أُلهُوبٌ وللسَّوطُ دِرَّةٌ وللزَّجرِ مِنهُ وَقعُ أَهْوَجَ مِنْعَبِ

وبيت علقمة في شرح ديوان علقمة، أحمد صقر: ٢٦.

٨١- ينظر: الفعل زمانه وأبنيته، د. فاضل السامرائي: ٢٠٤-٢٠٥. وقد تنبّه الدكتور السامرائي إلى استعمال عبد القاهر الجرجاني للفعل المضارع بدلاً من الماضي في تمييزه بين الجملة الفعلية والاسمية؛ لاتسام المضارع بالتجدّد والحدوث دون الماضي. ينظر: دلائل الاعجاز: ١٧٤.

٨٢- الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٦٤.

٨٣- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد ابراهيم: ١٣٣، النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور: ٢٤، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي – تاريخها وقضاياها، عثمان موافي: ٤٣.

٨٤- الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٧٦. ويقصدُ ابن قتيبة بنصّه هذا، البناء الفنّي الذي استقاه من القصيدة العربية الجاهلية،، والذي يبدأ بالابتداء، فالرحلة، فالغرض. ينظر: الشعر والشعراء: ١/ ٧٥-٧٦.

٨٥- ينظر: نتائج الفكر في النحو، السهيلي: ١٠٩.

٨٦- اللغة العربية معناها ومبناها، تمّام حسّان: ٢٤٨.

٨٧- لقد نظرَ الدكتور تمّام حسان إلى قضية الزمن النحوي، والزمن الصرفي، والفرق بينهما في احتكامه للأداة، والسياق معاً؛ إذ تساعد الأداة كقرينة

سياقية على تبادل الوظائف في دلالة الفعل الزمنية، إذ جدّد في نظرة العرب إلى الزمن بعد أنّ كان الزمن عندهم مقتصرًا على المستوى الصرفي في دلالته بين (الماضي، المضارع، الأمر)؛ ولأنّ النحو كما معلوم هو نظام العلاقات في السياق، نفهم أنّ مجال النظر في الزمن النحوي هو السياق؛ ولأنّ الصرف هو نظام المباني والصيغ يكون الزمن الصرفي قاصرًا على معنى الصيغة، فالسياق على وفق هذا المفهوم تمكّن ساعد على تبادل الوظائف في دلالة الفعل الزمنية عبر السياق، وبواسطة الأداة. ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسّان: ٢٤٢، آراء تمّام حسّان في النحو العربي (رسالة)، عبد القادر مبارك: ١٠٢-١٠٣.

٨٨- ينظر: م، ن: ٢٤٧.

٨٩- العمدة، ابن رشيق القيرواني: ١/ ١١٧.

٩٠- ينظر: نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي، د. فضل ناصر مكوع: ٢٤.

٩١- ينظر على سبيل المثال لا الحصر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام: ١/ ٧، البيان والتبيين، الجاحظ: ١/ ٨١، دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٢٥٣.

٩٢- لقد عرّف محمد مندور النقدَ بقوله ((النقد في أدق معانيه هو « فن دراسة الأساليب المختلفة»، فربما أخذ هذا المعنى من ابن رشيق ولم يُشر إليه. النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور: ١٤.

٩٣- لسان العرب، ابن منظور: (جَرَا): ١٤/ ١٤١.

٩٤- ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، د. مرشد الزبيدي:

٩٥- إعجاز القرآن، الباقلاني: ١١٦.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. ابراهيم، د. طلال يحيى، ٢٠١٣م، أثر بناء الجملة القرآنية في تحصين المعنى، بحث منشور في مجلة آداب الرافدين، العدد ٦٥.

٢. ابراهيم، طه أحمد، ١٩٣٧م، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

٣. ابن السرّاج، أبي بكر محمد بن السري (ت٣١٦هـ)،الأصول في النحو، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان.

٤. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (ت ٧١١هـ)، ١٤١٤هـ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣.

٥. أبو المكارم، د. علي، ٢٠٠٧م، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة.

٦. إسماعيل، عز الدين، ١٩٨٥م، أيديولوجيا اللغة (بحث منشور)، مجلة فصول، العدد: ٤.

٧. إسماعيل، ولاء، ٢٠١٧م، النقدية العراقية في مجلة الأقلام، دار الرافدين، بيروت – لبنان، ط١.

٨. الأصمعي، أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك (ت٢١٦هـ)، ١٩٨٠م، فحولة الشعراء، تحقيق: المستشرق ش.توري، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط٢.

٩. الآمدي، أبي القاسم الحسن بن بشر (ت٣٧٠هـ)، ١٩٩٤م، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر ود. عبد الله المحارب، دار المعارف، مصر، ط٤.

١٠. أمين، أحمد، ١٩٤٠ م، فيض الخاطر – مجموعة مقالات أدبية واجتماعية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

١١. الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله (ت ٥٧٧هـ)، ١٩٩٩م، أسرار العربية، دار

الأرقم بن أبي الأرقم، ط١.

١٢. الباقلاني، أبي بكر محمد بن الطيب(ت٤٠٣هـ)، ١٩٩٧م، إعجاز القرآن،دار المعارف، مصر، ط٥.

١٣. التميمي، د. عبد الله حبيب، وحمزة، سحر كاظم، ٢٠١٤م، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر (بحث منشور، مجلة جامعة بابل – العلوم الإنسانية – المجلد ٢٢، العدد ٢.

١٤. الثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ)، ١٩٩٧م، لباب الآداب، تحقيق: أحمد حسن لبج، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١.

١٥. الثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ)، خمسة رسائل، طبعة قديمة نادرة، د.ط، د.ت.

١٦. جابر، د. اسراء حسين، ٢٠١٧م، أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات.

١٧. الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت٢٥٥هـ)، ١٤٢٣هـ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت.

١٨. الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت٢٥٥هـ)، ١٤٢٤هـ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٩. جبر، د. جابر خضير، ٢٠١٠م، قيمة الأنوثة المتدنية – رؤية في التراث النقدي عند العرب (بحث منشور)، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد:٩، العدد: ٢.

٢٠. الجرجاني، عبد القاهر بن محمد بن عبد الرحمن بن محمد (ت٤٧١هـ)، ١٩٩٢م، دلائل الاعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣.

٢١. الجمحي، محمد بن سلّام (ت٢٣٢هـ)، طبقات فحول الشعراء تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة.

٢٢. جيرو، بيير، ٢٠٠٢م، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ترجمة: د. منذر عياشي، ط١.

٢٣. حسّان، د. تمّام، ١٩٩٤م، اللغة العربية معناها ومبناها، مطبعة النجاح الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب.

٢٤. حسنين، صلاح الدين، ٢٠٠١م، الروابط بين الجمل في النص الشعري، مجلة علاقات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد ١٠، الجزء ٣٩.

٢٥. خفاجي، محمد عبد المنعم، ١٩٤٦م، رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١.

٢٦. خنياب، د. لمى عبد القادر، ٢٠١٥م، الوظيفة الدلالية للنحو في شروح المعلقات، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١.

٢٧. دي سوسير، فرديناند، ١٩٨٥م، فصول في علم اللغة، ترجمة: أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.

٢٨. دي لويس، سيسل، ١٩٨٢م، الصورة الشعرية، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي و مالك ميري و سلمان حسن إبراهيم،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب المترجمة (١٢١)، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت.

٢٩. الدينوري، ابن قتيبة أبي محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ)، ١٤٢٣هـ، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة.

٣٠. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢.

٣١. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥.

٣٢. ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت.

٣٣. الرازي، أبي حاتم أحمد بن حمدان (ت ٣٢٢هـ)، ١٩٩٤م، الزينة في

الكلمات الإسلامية العربية، عارضه بأصوله وعلق عليه: حسين بن فيض الله الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ط١.

٣٤. الزبيدي، د. مرشد، ١٩٩٤م، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

٣٥. الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد (ت٥٣٨هـ)، ١٩٩٣م، المفصّل في صنعة الإعراب، تحقيق: د. علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط١.

٣٦. السامرائي، د. فاضل صالح، ١٩٦٦م، الفعل زمانه وأبنيته، مطبعة العاني، بغداد.

٣٧. السامرائي، د. فاضل صالح، ٢٠٠٠م، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط١.

٣٨. السامرائي، د. فاضل صالح، ٢٠٠٧م، الجملة العربية – تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمّان – الأردن، ط٢.

٣٩. ساندرس، فيلي، ٢٠٠٣م، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: د. خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دار الفكر، دمشق، ط١.

٤٠. السهيلي، أبي القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد (ت ٥٨١هـ)، ١٩٩٢م، نتائج الفكر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١.

٤١. سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)، ١٩٨٨م، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣.

٤٢. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس، ١٩٦٢م، مطبعة حكومة الكويت، التراث العربي – سلسلة تصدرها وزارة الارشاد والأنباء في الكويت.

٤٣. شهاب الدين، أحمد بن محمد بن محمد البجائي (ت٨٦٠هـ)، ٢٠٠١م،

الحدود في علم النحو، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنوّرة.

٤٤. صقر، أحمد، ١٩٣٥م، شرح ديوان علقمة، المطبعة المحمودية، القاهرة، ط١.

٤٥. عبد البديع، د. لطفي، ١٩٨٩م، التركيب اللغوي للأدب- بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، دار المريخ للنشر، الرياض - المملكة العربية السعودية.

٤٦. عبد اللطيف، د. محمد حماسة، ٢٠٠٦م، الجملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

٤٧. عبد المطلب، د. محمد، ١٩٩٤م، البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط١.

٤٨. العزاوي، د. نعمة رحيم، ١٩٨٤م، النقد اللغوي بين التحرّر والجمود، الموسوعة الصغيرة (١٤١)، منشورات دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد - الجمهورية العراقية.

٤٩. العسكري، أبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل (ت٣٨٢هـ)، ١٩٨٤م، المصون في الأدب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، ط٢.

٥٠. العضيبي، عبد الله بن محمد، ١٩٩١م، النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري (أطروحة دكتوراه)، إشراف: د. محمد أبو الأنوار، كلية اللغة العربية / جامعة أم القرى.

٥١. العلاق، د. علي جعفر، ١٩٩٠م، في حداثة النص الشعري - دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١.

٥٢. عياشي، د. منذر، ١٩٩٨م، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١.

٥٣. غركان، د. رحمن، ٢٠١٢م، مرايا المعنى الشعري - أشكال الأداء

في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية، مؤسسة دار الصادق الثقافية، بابل – العراق، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط١.

٥٤. الفراء، أبي زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله (ت٢٠٧هـ)، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي و محمد علي النجار و عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ط١.

٥٥. القرشي، أبي زيد محمد بن أبي الخطاب (ت١٧٠هـ)، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر.

٥٦. القعود، د. عبد الرحمن محمد، ٢٠٠٢م، الإبهام في شعر الحداثة – العوامل والمظاهر وآليات التأويل،، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٥٧. القيرواني، أبي علي الحسن بن رشيق (ت ٤٦٣هـ)، ١٩٨١م، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥.

٥٨. قيزة، عيسى، ٢٠١٦م، الوظائف التركيبية في الجملة العربية – الجزء الأول من القرآن أنموذجاً (اطروحة دكتوراه)، إشراف: عبد الكريم بورنان، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة.

٥٩. الكريطي، د. حاكم حبيب، ٢٠٠١م، معجم الشعراء الجاهليين، مكتبة لبنان – ناشرون، بيروت – لبنان، ط١.

٦٠. الكريطي، د. حاكم حبيب، ٢٠٢٠م، مباحث تأويلية في النقد العربي القديم، دار أمل الجديدة، دمشق – سورية، ط١.

٦١. الكريطي، علي حاكم، ٢٠١٩م، مظاهر تأثير الشعر الجاهلي في النقد العربي القديم (رسالة ماجستير)، اشراف: د. علي ذياب محي العبادي، كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة

كربلاء.
٦٢. كوهن، جان، ١٩٨٦م، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب.
٦٣. لاشين، عبد الفتاح، ١٩٨٠ م، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار الجيل للطباعة، دار المريخ للنشر، الرياض – المملكة العربية السعودية.
٦٤. لالاند، أندريه، ٢٠٠١م، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، اشراف: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت، باريس.
٦٥. مبارك، عبد القادر، ٢٠٠١م، آراء تمّام حسّان في نقد النحو العربي (رسالة ماجستير)، إشراف: د. محمد عباس، جامعة عبد القادر بلقايد، الجزائر.
٦٦. المبرّد، أبي العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر (ت ٢٨٥هـ)، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت.
٦٧. المخزومي، د. مهدي، ١٩٨٦م، في النحو العربي – نقدٌ وتوجيه –، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان، ط٢.
٦٨. مفتاح، محمد، ١٩٨٩م، في سيمياء الشعر القديم – دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء.
٦٩. مكوع، د. فضل ناصر، ٢٠٠٨م، نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، إصدارات جامعة عدن، الجمهورية اليمنية، ط١.
٧٠. مندور، د. محمد، ١٩٩٦م، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر.
٧١. المنصوري، د. علي جابر، ٢٠٠٢م، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، الدار العلمية الدولية و دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط١.
٧٢. موافي، عثمان، ٢٠٠٠م، الخصومة

بين القدماء والمحدثين في النقد العربي – تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، ط٣.

٧٣. نحلة، محمود أحمد ١٩٨٨م، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

٧٤. النفاخ، علاء مهدي عبد الجواد، ٢٠٠٨م، الشاهد في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري – دراسة وصفية (رسالة ماجستير)، إشراف: د. حاكم حبيب الكريطي، كلية الآداب – جامعة الكوفة.

٧٥. هاريس،روي، و جي تيلر، توبلت،٢٠٠٤م، أعلام الفكر اللغوي – التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير، ترجمة: د. أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان.

٧٦. الورقي، د. لسعيد، ١٩٨٣م، لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، مصر، ط٢.

٧٧. ويليك، رنيه، و آرن، آوستن، ١٩٩٢م، نظرية الأدب، تعريب: د. عادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية.

أثر الموروث
في تشبيهات أحمد الخيّال[1]

م.د. داخل دمان الوطيفي
مديرية تربية محافظة بابل

The effect of the inheritance in the analogies of Ahmed Al-Khayal

Dr. Dakhel Daman Al-Watifi
Babil Province Education Directorate

ملخص البحث

يدرس هذا البحث التشبيهات في شعر أحمد الخيال من جانب تأثره بالموروث الثقافي الوطني والديني سواء أكان موروثاً إبراهيمياً أو موروثاً من ديانات ما قبل الإبراهيمية، بالإضافة إلى الوقوف على أثر تلك الموروثات في عملية التشبيه ولاسيما استعمال الشاعر للموروث بوصفه مشتركا معرفياً بين المرسل والمرسل إليه، ومدى تقريب صورة المشبه عندما يكون الموروث مشبهاً به في شعر أحمد الخيال.

الكلمات المفتاحية: الموروث، التشبيه، الخيال، أحمد، الوطيفي، داخل.

Abstract

This research studies similes in the poetry of Ahmad al-Khayyal in terms of its influence on the national and religious cultural heritage, whether it is Abrahamic or pre-Abrahamic religions, in addition to examining the impact of those legacies in the simile process, especially the poet›s use of the heritage as a shared knowledge between the sender and the addressee, and the extent Approximation of the image of the likeness when the inherited is likened to it in the poetry of Ahmed Al-Khayal.

Keywords: inheritance, simile, imagination, Ahmed, Al-Wataifi, inside.

مقدمة

لا يخفى على المتلقي ما للموروث من أثر في النصوص الأدبية، ومدى اتكاء الأديب ولاسيما الشاعر على الينابيع المعرفية والفنية والموضوعية التي يستقي منها الشاعر ما يضيف إلى نصه من عمق وتكثيف وجمال، وهو الأمر الذي يحث كثيراً من الباحثين على دراسة أثر الموروث في الشعر، وهذا ما جعلني أدرس ذلك الأثر المهم عند الشاعر أحمد الخيال في مجموعاته الشعرية الخمس.

ولكي تكون هذه الدراسة أكثر دقة، فقد قسمتها على محورين، درست في المحور الأول مفهوم الموروث ومفهوم التشبيه، وبحثت في المحور الثاني أثر الموروث في تشبيهات الشاعر أحمد الخيال مبتدئاً بأثر الموروث الوطني العراقي القديم معرجاً على أثر الموروث المصري في تشبيهات الشاعر موضع الدراسة، بعد ذلك وقفت على أثر الموروث العربي الجاهلي عندما يكون المشبه به مورثاً يقرّب صورة المشبه إلى المتلقي، ثم أثر الموروث الديني، سواء أكان ذلك الموروث إبراهيمياً أم من الديانات غير الإبراهيمية، ثم أقف على أثر الموروث الإسلامي وما ينبع منه من مذاهب وأفكار. وبعد هذين المحورين أورد ما توصلت إليه من نتائج ملحقاً الخاتمة بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها وهي نادرة فيما يتعلق بالشاعر أحمد الخيال، ومتوافرة فيما يتعلق بمفهوم الموروث والتشبيه.

المحور الأول: الموروث و التشبيه خلاصة مفهومية

أولا: مفهوم الموروث

يعد الموروث- على تعدد منابعه- عاملاً فاعلاً في النصوص الأدبية، يستثمره الأدباء لإغناء أعمالهم فالمعرفة الواسعة بالموروث العربي والعالمي ترفد النص الأدبي ولاسيما الشعري بآفاق تجعل النص أوسع تلقياً إذ يرتبط الأديب مع موروثه بروابط

جدلية تقوم على التأثير والتأثر.[٢] وفي هذا الصدد يرى ابن طباطبا أن «للشعر أدوات يجب إعدادها قبل دراسته وتكلف نظمه، فمن تعصّت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة، فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الأدب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب منه»[٣]. بمعنى أن على الأديب أن يستعين بما يرثه من السابقين لإنتاج نص غني بأفكاره فتكون تلك الموروثات «موادّ لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر آوى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك نتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد أمدته سيولٌ جارية من شعاب مختلفة وكِطيبٍ تركب من اختلاط من الطيب كثيرة فيستعذب عيانه»[٤]. فلا بد لأي نص وإن كان خيالياً من أن ينهل من الخبرات المتراكمة للأجيال السابقة، إذ «لا يمكن فهم الحاضر دون قراءة الموروث...؛ فنحن نضيف الجديد إلى ما قدمه الأسلاف، لكننا لا ننطلق من فراغ لأنَّ نظرية الولادة الجديدة من القديم هي النظرية الصحيحة، لكننا نتوهم أحيانا أننا نؤسس جديداً مقطوعاً من شجرة»[٥]. فالشاعر «وهو يمارس عملية صنع النص وخلقه يستحضر القيم المعرفية والثقافية المكتسبة بطريقة تلقائية من تلك النصوص»؛[٦] إذ إن النص الشعري «نتاج ثقافات متعددة شكلت في النص الشعري قيماً متنوعة ومتعددة تسهم بطريقة عفوية بتكثيف الدلالة وتعميق المعنى الشعري المعروض للمتلقي».[٧] ولكن التأثر بالموروث لا يعني أنَّ الشاعر يتخلى عن فرديته وخياله الخلاق، لكنه

ينبغي أن يهضم الموروث ويذوب في بوتقته حتى يصبح جزءاً منه، دون أنْ يغير من أسلوبه الخاص[٨]. وعليه أيضاً أن ينتقي من الموروث أحسنه وما يتماهى مع فكرته التي يعبر عنها، فالموروث «يمثل حقلاً معرفياً خصباً يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه، والقادرة على الديمومة والتي تصلح أنْ تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزله من ظلال وشرائر يتأبّى على الاندثار والزوال»[٩]. إذ إن الأدب بشكل عام يعد منتجاً بشرياً مشتركاً بين الجنس البشري، فهو يبدأ فردياً ثم يتحول إلى ملكية جماعية يحق لكل أديب أن ينهل منها على أن لا يستحوذ على جهود الآخرين.

ثانياً: مفهوم التشبيه

يعد التشبيه أحد فنون علم البيان الذي يعد بدوره أحد علوم البلاغة، وإن ((أغلب الاساليب البلاغية ولا سيما فنون البيان ما هي الا استراتيجيات وآليات وميكانيزمات ذهنية، بها يدرك الإنسان معنى الاشياء من حوله، إذ إن العقل قاصر عن إدراك المفاهيم المجردة، لذا يلجأ إلى المجاز لتقريب المفاهيم المجردة من المدركات الحسية، وبهذا لا ينحصر المجاز في كونه أسلوبا جماليا أدبيا لغوياً، فهو أوسع من ذلك أي هو عملية ذهنية إدراكية بحتة))،[١٠] من الواضح أن التشبيه أسلوب يشترك فيه المبدع والمتلقي لتقريب ما يبثه المرسل إلى المتلقي، أي أنه آلية معرفية ينبغي أن يشترك في إنتاجها طرفا الخطاب، وذلك عندما يكون المشبه مجهولاً نوعاً ما، فيقوم المرسل بتشبيهه بما هو معروف لدى أغلب المخاطَبين، وهنا تصبح ((المشابهة من الآليات التي ينظم الذهن إدراكه للموضوعات وغيرها)).[١١] فبالتشبيه يتمكن الشاعر من إيصال ما يشعر به إلى المتلقي، لاسيما إذ كان المشبه به موروثاً أدبياً أو ثقافياً

أو دينياً، فعند ذلك يكون النص الأدبي غنياً ثقافيا ومعرفياً فضلاً عن كونه مفهوماً وجميلاً، إذ إنّ ((المشابهة ليست قائمة في الأشياء بل في تفاعلنا مع هذه الأشياء))[١٢]؛ لأنَّ ((الأشياء في العالم ليست معزولة أو مستقل بعضها عن بعض، بل هي مشابهة لأشياء أخرى))[١٣] وهنا يعمل المرسِل على محاولة جعل المتلقي يدرك المشبه عن طريق تقريبه من خلال المشبه به، وفي هذه الحالة يقترب المرسَل إليه من الصورة التي يشعر بها المرسل، وهنا ((ينطلق المتلقي في صياغة افتراضاته من خلال البنية التي تعتمد مبدأ المشابهة الذي يسمح بتشكيل صورة عن الإنتاج الإبداعي في سياق ما. هذه البنى المتشابهة تصبح فضاء لبناء افتراضات مسبقة تتعلق بالمحتوى المنتج أو الموضوع)).[١٤] وبما أن الموروث الثقافي والأدبي والديني من المشتركات المعرفية بين الطرفين، فإن الموروث يصلح أن يكون مشبهاً به فاعلاً في توصيل شعور الشاعر إلى المتلقي، وهذا ما سندرسه ونحلله في المحور الثاني.

المحور الثاني: أثر الموروث في تشبيهات أحمد الخيال

أقف في هذا المحور على استعمال الشاعر أحمد الخيال للموروث الثقافي والديني بوصفه مشبهاً به يلجأ إليه الشاعر لإيصال محتواه الشعوري، عن طريق إقامة علاقة معرفية بينه وبين المتلقي مفيداً من المشتركات التاريخية والثقافية والدينية والمذهبية، فمن تمثلات المشبه به من التاريخ الوطني العراقي نقرأ للشاعر أحمد الخيال من قصيدة منثورة بعنوان: (تذكرة القصب) يقول فيها:

«كان الضباب نبتة سماوية

والمطر لحن سومري أغرق متاحفنا»[١٥].

نلاحظ أن الشاعر استعمل التشبيه البليغ الذي تحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه، وذلك حين شبّه المطر بلحن سومري متكئاً في ذلك

على ما يعرفه المتلقي أنَّ السومريين قد اخترعوا كثيراً من الأشياء وقد «تميّز السومريون بالموسيقى أيضاً وبرعوا باستعمال آلاتها ومنها الطبل والناي والجرس والبوق والعود والمزمار والقيثارة وسواها»[١٦] لإبداع كثير من الألحان، ثم وصف الشاعر ذلك اللحن بأنه أغرق المتاحف العراقية، وذلك عن طريق إغراقها بتلك الآلات الموسيقية، وهنا نجد أنَّ الفعل أغرق متعالق مع المطر في حين أن لفظ المتاحف متعالق مع اللحن السومري، وبذلك أفاد الشاعر من معرفة المتلقي بالمشبه به الذي أوضح قدم المطر.

ومما اتكأ فيه الشاعر على الموروث الوطني العراقي القديم نقرأ مقطعاً من قصيدة (صورة) المنثورة التي يصف فيها امرأة ما، وذلك في قوله:

«وبلادة الجمال
أشبه بجدار صامت
رسمت عليه صورة لعشتار»[١٧].

نلاحظ أن الشاعر شبه الجمال البليد بجدار صامت رُسمت عليه صورة لعشتار، وهنا نجد الشاعر يشبه ركن التشبيه المجرد (بلادة) بركن التشبيه الثاني (المشبه به)، جدار صامت مرسوم عليه صورة لعشتار مفيداً من المعرفة المشتركة بينه وبين المتلقي حول شكل الآلهة عشتار في المنحوتات التي تجمع بين الإله آنو رب السماء وزوجته أنانا(عشتار).[١٨] وكذلك فعل الشاعر في قصيدة أخرى منثورة بعنوان: (الأشجار لا تتكلم) قال فيها:

«زهرة الطلع تتنفس رغوة آذار
ومجد سحابة مغامرة
تثير رغبة النهر
وبابل القديمة
تستعدُّ للاحتفال بسبي الملائكة
وأنت نذر الصمت على بوابة عشتار»[١٩].

في هذا المقطع نجد الشاعر يشبه المرأة بنذر الصمت على بوابة عشتار، فبما أنَّ علاقته بالمرأة تجربة شخصية

يصعب على المتلقي معرفتها، فأنّه حاول تقريب صورة المرأة عن طريق وصفها بنذر الصمت على بوابة عشتار، وهو هنا يعالق بين المشبه والمشبه به بتشبيه بليغ ليكون وجه الشبه هو موقف الشاعر من المرأة، وهو السكون عند الإثنين، أي سكون المرأة وجمودها من وجهة نظر الشاعر، ومن ثم سكون وجمود النصب التاريخية الموروثة.

ولا يكتفي الشاعر أحمد الخيال بتشبيه الحاضر بالموروث الوطني العراقي، بل يلجأ أحيانا إلى الموروث الوطني المصري، ومن ذلك نقرأ له من قصيدة منثورة بعنوان (شك محارب) قال فيها مخاطباً المرأة أيضاً:

«فتحرري من قمصان النرد
ومن يقظة الظل
وقفي
مثل آلهة النيل
كشكّ محارب»[٢٠].

في هذا المقطع نجد الشاعر يشبه وقوف المرأة بآلهة النيل، لكنه في هذه الصورة هو الذي يطلب منها أن تكون ساكنة؛ لتحصل على قدسيتها من سكونها ووقوفها مثل تماثيل الآلهة المصرية القديمة، وهنا يشير الشاعر إلى الإله المصرية القديمة (ست) و(أوزريس) و(إيزيس)[٢١] متكئاً على معرفة المتلقي بتلك الآلهة.

وإذا يممنا وجوهنا إلى دراسة تشبيهات الشاعر المبنية على الموروث العربي القديم نجد أنَّ الشاعر قد أفاد من معرفة المتلقي العربي بذلك الموروث كثيراً، ويمكننا أن نجد ذلك في كثير من النصوص الشعرية عند الشاعر أحمد الخيال، ومن تمثلات ذلك ما نقرأه من قصيدة (ما بين قوسين) إذ يقول من البسيط:

«طير الرماد
تهجّى صوت أغنيتي
مبلّلاً بالرؤى
لم يحتطب غصنا
كأن بلقيس
حين الخيلُ راودتها

تبايع الحُلُم المنفيَّ والحصنا»[٢٢].

نلاحظ أن الشاعر شبه طائر الفينيق (طير الرماد) بالحادثة التي وقعت على ملكة سبأ (بلقيس)، متكئاً في ذلك على معرفة المتلقي بتلك الحادثة التي عززها الموروث الديني وجعلها شائعة أكثر من كونها حادثة تاريخية موروثة. إذ إنّ (طير الرماد) أسطورة موروثة تناقلتها النخب العربية، وهي أن «التحول والانبعاث لطائر الفينيق معتمداً الرموز الثلاثة التي تسهم في تشكيل طائر الفينيق، وهي النار والرماد والريح، فالنار رمز الاحتراق، والرماد رمز الانبعاث، والريح رمز التحول والميلاد الجديد»،[٢٣] ولكن قصة بلقيس والنبي سليمان أكثر انتشاراً، وهنا تتحقق المعرفة بين طرفي الخطاب.

ومما جاء من تشبيهات في شعر أحمد الخيال تلك التشبيهات التي منبعها عصر ما قبل الإسلام، ونقرأ ذلك فيما جاء في قصيدة (حداء القلب) إذ يقول من الخفيف:

«رحلتي يا قبائل الرمل عيدٌ جاهليّ
فهلّ بدواً فصاحا»[٢٤]

يورد الشاعر قصة رحلته في الحياة، وذلك من خلال تشبيهها بعيد جاهلي يحييه الفصحاء، وعن طريق المشبه به نعرف أن الرحلة المقصودة هنا هي رحلة الشاعر الشعرية، وبما أنها تجربة شخصية لا يعلمها الجميع فقد لجأ الشاعر إلى تقريبها إلى المتلقي عن طريق تشبيهها بما هو معروف، متكئاً في ذلك على المشترك المعرفي بينه وبين أغلب المتلقين، ولأنَّ العرب متعددو الأديان فقد كان لأهل مكة عيد العزّى، ولأهل المدينة عيد مناة، ولأهل الطائف عيد اللات. وكان لهم أعياد أخرى يحتفلون بها في ذكرى انتصار قبيلة على قبيلة أخرى في معركة ما، وهو الأمر الذي يؤدي أن يكون اليوم نفسه يوم عيد وسرور للقبيلة المنتصرة، ويوم بؤس للقبيلة المهزومة.[٢٥]

ومن ذلك يتين لنا أنَّ رحلة

الشاعر الشعرية متفاوتة؛ لأنها تتضمن السرور والبؤس معاً. والجدير بالذكر أن قوله (فهلّ بدواً فصاحا) يشير إلى أمرين، الأول: أنَّ الشاعر متأثر بما عُرفَ عن (هلال العيد)، والثاني: أنّ تعدد الآراء ينتج لغة قيّمة، وهو الأمر الذي يوحي بأنَّ اختلاف مراحل الشاعر أدّتْ إلى تميز أسلوبه.

ولم يكتف الشاعر بالإعتماد على المواقف العامة في العصر الجاهلي، فهو غالباً ما يشبه شيئاً ما في الحاضر بشخصية من مشاهير العصر الجاهلي، وذلك ما نجد تمثلاته في قصيدة (سيأتي الذي قد كان) التي يقول فيها من الطويل:

«كأنّ
رحى الأيّام زيرٌ محارب
وليل بسوس شرّعتْ ظلماتها»[٢٦].

نجد في هذا البيت أن الشاعر شبه رحى الأيام التي تسحق الشاعر بما تعرض له (الزير سالم) ومعاناته بسبب مكائد زوجة أخيه (جليلة)،[٢٧] وكذلك يشبه الشاعر أيامه بليل حرب البسوس، التي دامت قرابة أربعين عاماً بسبب مقتل ناقة اسمها (سراب) تابعة للبسوس خالة جسّاس،[٢٨] وما عاناه العرب من تلك الحرب الطويلة، ولعل وجه الشبه في هذا التشبيه هو أن معاناة الشاعر ومعاناة العرب جاءت بسبب لا يبدو مهماً.

ومن التشبيهات التي ينهل فيها الشاعر من الموروث العربي القديم ولاسيما معاناة الشخصيات التاريخية، نقرأه في قوله من قصيدة (صحراء الشنفرى) ٢٠١٦ المنثورة:

«في صحراء الشنفرى
يدعوني الليل... لأنام وحيداً
القمر المطرز بأحلام نجمةٍ يمنعها الحياء من الشروق
يقف كفارس بلا معركة»[٢٩]

ففي هذا المقطع يشبه الشاعر القمر المطرز بالأحلام بموقف فارس بلا معركة، علماً أن الفارس المقصود هو الشاعر الصعلوك (الشنفرى)

الذي عاش لياليه المظلمة في الصحروات والجبال محارباً من أجل الضعفاء.[٣٠] وهنا نجد الشاعر أحمد الخيال يعبر عن موقف الرجل مدعوما بمساندة ضعيفة من المرأة العاذلة، بموقف الشنفرى وهو يطالب بحقوق الضعفاء مع مؤيديه. وفي صورة أخرى نجد الشاعر يشبه تجربة الشخصية في الحب بظاهرة شعرية قديمة، وذلك في قوله من قصيدة (أنيس النوى) من المتقارب:

«كأنّ
خيول بني عذرةٍ
عذارى
تفرُّ لكي تلهبك»[٣١]

يفيد الشاعر في هذه الصورة التشبيهية مما عرف في الموروث عن الحب العذري الذي ينسب إلى بني عذرة الذين عزلوا أنفسهم عن الناس فأصابهم الحزن واليأس بسبب ذلك الإنطواء فكان غزلهم عفيفاً لكنه حزين وقاس[٣٢]، لكن الشاعر منح ذلك الحب فعل الحرب عن طريق استعمال لفظ (خيول)، علماً أن بني عذرة قبيلة مستقرة في أرض خصبة، ولم يعرف عنهم أنهم محاربون، إذ لم يرد عنهم أنهم غزوا قبيلة أو غزتهم القبائل،[٣٣] بمعنى أن الحب العذري لدى الشاعر أكثر إجهاداً من الحب الصريح، فهو يختلج نفس الشاعر ويبقى فيها من دون أن يبوح به، وهذا ما يجعل مشاعر الشاعر وكأنها في حالة حرب نفسية.

نجد أن الشاعر أحمد الخيال قد أفاد من الموروث العربي الجاهلي بوصفه مشبهاً به لكي يتمكن من جعل المتلقي يقارب الصورة الشعرية المتأتية من التجربة الشخصية أو عندما يكون المشبه مجرداً يحتاج إلى تقريب صورته.

وقد يلجأ الشاعر إلى مقاربة المشبه من الموروث الديني الإبراهيمي سواءً أكان يهودياً أم مسيحياً أم إسلامياً، فهو في صور شعرية كثيرة يلجأ إلى الموروث الديني الذي يسبق الديانات الإبراهيمية، ومن ذلك ما نقرأه له

وهو يتحدث عن حال العراقيين الآن في قصيدة بعنوان: (صمت داود) من البسيط:

«وصمتُ داود
مزمار يكلمنا
وحولنا
غربة الأسماع تصلبه»[٣٤]

نلاحظ في هذه الصورة الغريبة أن الشاعر شبه الصمت بالصوت، وذلك حين شبه صمت داود بمزمار، و»المزمورُ، بِفَتْحِ الْمِيمِ وَضَمِّهَا، والمِزْمارُ سَوَاءٌ، وَهُوَ الْآلَةُ الَّتِي يُزْمَرُ بِهَا. ومَزامِيرُ دَاوُدَ، عَلَيْهِ السَّلَامُ: مَا كَانَ يَتَغَنَّى بِهِ مِنَ الزَّبُورِ وضُروب الدُّعَاءِ»،[٣٥] فسواء أكان نبي الله داود عليه السلام يؤدي ترنيمات بصوته أم يعزفها على المزمار، فإنَّ الشاعر أحمد الخيال يوحي إلى المتلقي بأنَّ أداء نبي الله داود عليه السلام جاء نتيجة شيء يدفعه إلى الصمت، لينتج عن ذلك أن غناء العراقيين الحزين متأت من شيء يعمل على إصماتهم، لذلك هم يعوضوا عن الكبت والحرمان بالغناء الحزين، وعلى الرغم من ذلك فإن هذا الغناء الحزين يبدو غريباً، وهو الأمر الذي يجعله يتعرض إلى القتل عن طريق عملية قتل قديمة وهي الصلب، وفي ذلك إفادة أخرى من الموروث الديني المسيحي.

ومما شاع في شعر أحمد الخيال هو الإفادة من قصة نبي الله يوسف عليه السلام، فقد جاء ما وُرث عن هذه القصة في مواضع كثيرة من شعر الشاعر، ومن تمثلات ذلك ما جاء في قصيدة (كنت أرسم لك نهراً) المنثورة:

«كغربة نهر
أتمدد على ذاكرة الصحراء
أرمم شبّاك الأيام النحيلة
في ليلة
تشبه دمعة ناقة قرب بئر يوسفيّ»[٣٦]

ابتداء شبَّه الشاعر تمدده على ذاكرة الصحراء بغربة نهر، بعد ذلك شبّه عنصراً زمانياً هو (ليلة) بدمعة ناقة، لكن هذه الناقة تقف قرب بئر

كالذي ألقيَ فيه نبي الله يوسف عليه السلام، والشاعر بهذا التشبيه يفيد مما يعرفه المتلقي عن القصة سواء من الكتاب المقدس في قوله: (وَأَمْسَكُوهُ وَألقَوْا بِهِ فِي البِئْرِ. وَكَانَتِ البِئْرُ فَارِغَةً بِلَا مَاءٍ)[التكوين: ٣٧/ ٢٤]، أوقوله في التوراة أيضاً: (وَلَمَّا مَرَّ بَعْضُ التُّجَّارِ المِدْيَانِيِّينَ، سَحَبُوا يُوسُفَ وَرَفَعُوهُ مِنَ البِئْرِ. وَبَاعُوهُ لِلتُّجَّارِ بِعِشْرِينَ قِطعَةً مِنَ الفِضَّةِ. فَأَتَى التُّجَّارُ بِيُوسُفَ إِلَى مِصْرٍ.) [التكوين: ٣٧/ ٢٨]، وكذلك ما يعرفه المتلقي من القرآن الكريم في قوله تعالى: {...وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ...}[يوسف:٧] وقوله تعالى: {وَجَاءتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَابُشْرَى هَـذَا غُلاَمٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً...}[يوسف:١٩]، بمعنى أن الشاعر أفاد من المشتركات المعرفية، وهو الأمر الذي اختزل فيه كلاماً كثيراً في كلمتين، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر وجه نقداً إلى أخوة يوسف وإلى الذين اشتروه، عن طريق جعل الناقة تبكي على يوسف في حين نجد أخوته يبيعونه للتجار الذين أخذوه إلى مصر.

وقد كثرت إفادة الشاعر من قصص الأنبياء، ومن ذلك ما ورد في الموروث الديني عن نبي الله موسى، وتحديداً فيما يتعلق بتيه بني إسرائيل، ومن ذلك نقرأ قوله من قصيدة (تسبيحة في حضرة الجمال المحمدي) من الكامل:

«هذي عصاي وشوق نبض ترقبي
وأنا بسيناء انتظارك أسأل
أدنو فتبعدُ لا مسافة بيننا
وأهشُّ روحي والمآرب تصهل»[٣٧]

في هذين البيتين يشبه الشاعر نفسه بنبي الله موسى مفيداً من قصة تيه بني إسرائيل في صحراء سيناء وتكليم الله تعالى موسى عليه السلام، وذلك في قوله في الكتاب المقدس «فقال له الرب ما هذه في يدك فقال عصا* فقال اطرحها إلى الأرض فطرحها إلى الأرض فصارت حية فهرب موسى

منها* ثم قال الرب لموسى مد يدك و امسك بذنبها فمد يده و امسك به فصارت عصا في يده» [الخروج: ٢/ ٤،٢]، أو ما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: {قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى}[طه:١٨]، لكن الشاعر لم يبقِ على المعنى الحرفي للموروث، فهو يهشُّ روحه بدلاً عن الغنم، والمآرب الأخرى صارت تصهل، بمعنى أن طموح الشاعر لم يكن صامتاً أو مفاوضاً بل هو ثائر كالخيل حينما تصهل معلنة عما تريد، أما في قول الشاعر(أدنو فتبتعد المسافة بيننا) فأجد أنَّ الشاعر يعرض بابتعاد الله تعالى عن الناس، وذلك بسبب ابتعاد الناس عن الله تعالى.

ونجد الشاعر قد استعمل يستعمل الموروث الديني المسيحي الذي ورد في الإنجيل المقدس والقرآن الكريم بكثرة أيضاً، ومن تمثلات ذلك ما جاء في قصيدة (حقول آذار) التي يقول فيها من البسيط:

«عذراً لصوت نعاس الدفءِ
كم حلماً
كشوق نهرٍ يسوعي الهوى
عَجبا!!»[٣٨]

في هذا البيت يشبه الشاعر حلمه بشوق نهرٍ يسوعي عجيب، وها أفاد الشاعر مما وُرِث عن معجزة المسيح (عليه السلام) العجيبة وهي مشيه على الماء، إذ ورد في إنجيل متى: «فعِندَ آخِرِ اللَّيل، جاءَ إليهِم ماشِيًا على البَحْر. ٢٦ فلَمَّا رآه التَّلاميذُ ماشِيًا على البَحْر، اضطَرَبوا وقالوا: هذا خَيَال! وَمِن خَوفِهم صَرَخوا»[متى: ٢٥]، وعلى الرغم من أن قصة مشي المسيح على الماء لم ترد في القرآن الكريم إلا أنّها شائعة بين المسلمين والعرب؛ لذكرها في كتب التاريخ.[٣٩] وهو الأمر الذي يجعل أحلام الشاعر عجيبة صعبة الحدوث فهي تتطلب مداً إلهياً لكي تتحقق.

وقد يُظهِر الشاعر تأثره

بالموروث الديني في مقطع واحد يرد فيه تشبيهات تتعلق بما ورد في الكتب المقدسة، ومن تمثلات ذلك قوله متغزّلاً في قصيدة (أنغام الحجب) من البسيط:

«معلقٌ
وعيوني فخّ أزمنةٍ
أرى الجمال أسيراً
خائفاً كنبي
ولي عصاي
مسيح الليل كلمني
مآربي شامةٌ
في ضحكة السحب
أتيتُ سيناء روحي
ليس لي قبسٌ
على الرمال غريباً غير مغترب»[٤٠]

في هذه الأبيات الثلاثة، شبّه الشاعر خوف الجمال بأحد الأنبياء من دون أنْ يذكر اسمه، في إشارة إلى أن الأشياء الجميلة تخشى ظهورها مثلما يفعل الأنبياء في بداية دعواتهم السرية، ولعلّ في ذلك إفادة من مرحلة الدعوة السرية في الدين الإسلامي، ثم استطرد الشاعر من خلال تشبيه نفسه بثلاثة أنبياء، وذلك من خلال ذكر بعض ما ورث عنهم، ففي قوله: (ولي عصاي) قد شبه نفسه بموسى (عليه السلام)، وقوله: (مسيح الليل كلمني) شبه نفسه بمريم (عليها السلام) حين كلّمها المسيح وهو طفل، وفي قوله (مآربي شامة) جمع بين ما ورث عن موسى (عليه السلام) في (ولي فيها مآرب) وما ورث عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) حول خاتم النبوّة وهو (الشامة في ما بين الكتفين)[٤١]، أما في قوله: (أتيت سيناء روحي ليس لي قبس) فقد شبه نفسه بنبي الله موسى عليه السلام حينما رأى ناراً، لكن الشاعر قلب الحادثة، فهو لم يجد على النار هدى، ونستنج ذلك من قوله: (ليس لي قبس)، لكنه يشعر بغربة لا باغتراب.

وقد يكون المشبه به الديني عند أحمد الخيال عربياً إسلامياً صرفاً، ومن

ذلك ما جاء في قصيدة (أباطرة الأنهار) حينما قال من البسيط:

«من لجة الطين
تسمو سمرة الولد
كما الصباح تهجى سورة البلد
مخضباً بحنان الأم
شاحبة أحلامه البيض
ممتداً كما الأبد»(٤٢)

في هذين البيتين يشبه الشاعر (سمرة الولد) بالصباح الذي يتهجى سورة البلد، في إشارة إلى ما يشعر به من شحوب ويأس نافيا المعنى الحرفي لما جاء في سورة التين، وتحديداً في قوله تعالى: {وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِين}[التين:٣] فهنا نجد الشاعر يتكئ على أن المتلقي يعرف الموروث حتى إذا قام الشاعر بنفي معناه.

ومما أفاد منه الشاعر أحمد الخيال من الموروث الإسلامي نقرأ ما جاء في قصيدة (لا إكراه في الحب) في قوله من البسيط:

«لو كان قال لنا ما كان يعرفه
ففي الحجارة نبض معجز العشْبِ
كأن مكة عادت من مواسمها
تحج فجرَك في وادٍ من القلْبِ»(٤٣)

نلاحظ ابتداء أن عنوان القصيدة مؤسس على قوله تعالى: {لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ...}،[البقرة:٢٦٥] ونلاحظ أن الشاعر شبه قول الممدوح بمكة المكرمة حين تعود من مواسمها في واد من القلب، فضلاً عن أنّه يُلمّح لقوله تعالى: {...بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ...}،[إبراهيم:٣٧] لكنه جعل ذلك الوادي متشكلاً من نبض القلب، وهو الأمر الذي يشي بموقف الشاعر الإيجابي من مكة المكرمة، وفي هذه الصورة التشبيهيّة أفاد الشاعر مما يعرفه المتلقي من المورث حول المشبه به وقدسيته.

وقد يجعل الشاعر المشبه موروثاً والمشبه به موروثاً أقدم، ومن ذلك تشبيهه للإمام الكاظم (عليه السلام) وهو في السجن، وذلك ما

نجده تشبيهاته التي تتعلق بالموروث الإسلامي الذي ينبع مما نقل عن مذهب آل البيت (عليهم السلام)، ومن تمثلات ذلك ما ورد في قصيدة (شمس بغداد) التي يقول فيها مخاطباً الإمام الكاظم (عليه السلام) من البسيط:

«فكنتَ يوسف في الأغلال ممتحَناً وحاسدوك بلا تقوى ولا مُثُلِ»[٤٤]

وهنا يشبه ما حدث للإمام بما حدث ليوسف (عليهما السلام)، ليكون وجه الشبه بينهما أنهما معتقلان، هذا سجنه هارون الرشيد[٤٥] وذلك ألقاه العزيز في السجن، ومن جانب آخر يوازن الشاعر بين الرشيد بوصفه من آل العباس، وبين أخوة يوسف، فكلاهما يدعي القرابة للسجين، وكلاهما من وجهة نظر الشاعر حاسد بلا تقوى ولا مثل عليا.

ومما يمزج الشاعر بين موروث منقول عن آل بيت الرسول (عليهم السلام) وما هو موروث عن الديانات الإبراهيمية، هو ما نقرأه في قصيدة (ما لم يقرأه بريد الماء) التي يقول فيها من الكامل:

«أدنو فتبتعد السهام فلم أجدْ
في الريح قوساً نحو طفّكَ يعبرُ
وأنا طريد البئر عطّل دلوه
ذئب القميص فكيف منه أُحررُ»[٤٦]

يخاطب الشاعر في هذه القصيدة الإمام الحسين (عليه السلام) مستذكراً ملحمة الطفّ بشكل عام وعلاقة الحاضر بالماضي عن طريق تشبيه نفسه بوصفه من أتباع آل بيت النبي بما حدث لنبي الله يوسف عليه السلام بقوله (أنا طريد البئر) في تشبيه بليغ يرتدي فيه الشاعر قناع النبي يوسف عليه السلام، أما قوله (ذئب القميص) فهو تركيب هذياني يعزز قوله (طريد البئر) جمع فيه لفظين من ألفاظ القصة. هما لفظ (الذئب) بوصفه بطلاً من أبطال القصة ألقيت عليه كذبة قتل

يوسف، ولفظ (القميص) بوصفه بطلاً محورياً في القصة، فقد جاؤوا به مدمى إلى يعقوب (عليه السلام) في بداية القصة، ثم قدته امرأة العزيز في وسط القصة، وجاؤوا به إلى أبيه ليرتد بصره في نهاية القصة، ولما لهذا القميص من أثر في قصة يوسف، وما للذئب من أثر، فقد جمع الشاعر بينهما بقوله (ذئب القميص) مشيراً إلى كذبة أخوة يوسف.

وقد يتوسع الشاعر في المشبه به فيأتي به مكرراً في مقطع واحد، ومن تمثلات هذا التوسع نقرأ قوله في قصيدة: (من هديل رسائل الأمواج) من الكامل:

«تتوسع الصحراء ضدّ إرادتي
فكأنني عن كربلاء مشرّدُ
والظل تحت عصاي أورق محنة
ليل انتظارات وما مدت يدُ
باق هنا وحدي بريد قصائدي
أضحى ضريراً والعيون الهدهد
صخب الرياح مآذني وملاذيَ الـ
رمل المخضب، والوجود المعبد
ميقات ذاكرتي أتاك مؤجلاً
خضراً، وما عند السواحل معبد»[٤٧]

يخاطب الشاعر في قصيدته التي منها هذه الأبيات الامام الحسين (عليه السلام)، فنجده يشبه نفسه بما حدث لكثير من الأنبياء، مبتدئاً بقوله: (فكأنني عن كربلاء مشرد) ليوصل إلى المتلقي حال الشاعر من خلال تشبيهه لنفسه بما حدث لسبايا كربلاء، ثم يقول (الظل تحت عصاي)، فلفظ (مشرّد) استدعى تيه بني إسرائيل لدى الشاعر، فقال مشبها نفسه بما حدث لنبي الله موسى (عليه السلام) (الظل تحت عصاي)، ويحيلنا قوله (ليل انتظارات) إلى غياب قبس النار عن الشاعر. ثم يعرّج الشاعر على ما حدث من قصة ملكة سبأ والهدهد حينما تفقده النبي سليمان ولم يجده وحين حضر الهدهد قال: {...أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ}[النمل:٢٢]

وهنا شبه الشاعر عيونه بالهدهد، ثم يعود إلى قصة نبي الله موسى والعبد الصالح (الخضر) وذلك من خلال قوله (خضراً) وقوله (ما عند السواحل موعد) مشيراً إلى لقاء موسى والخضر عن ساحل البحر ونسيانهما حوتهما، وهذا ما ورد في قوله تعالى: {وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لاَ أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا* فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا}[الكهف:٦٠-٦١]. فمن الملاحظ أن الشاعر قد شبه نفسه بموروثات دينية كثيرة مفيداً من معرفة المتلقي بها، ومن أنّ مشاعره ستصل إلى المتلقي لاشتراكهما بما ورد من موروث.

الخاتمة

تبين في أثناء دراسة أثر الموروث في التشبيهات في شعر أحمد الخيال أن الشاعر يستقي من خمسة عصور من الموروث، هي المورث الوطني العراقي والمصري القديمين، والموروث العربي الجاهلي، والموروث الديني الإبراهيمي، وأحياناً يركز على الموروث الإسلامي الصرف، ويكثر من الموروث الديني الإسلامي ولاسيما ما ورث عن مذهب آهل بيت الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم).

نستنتج من استعمال الشاعر أحمد الخيال الموروث الوطني العراقي القديم والموروث المصري القديم، أنّ للشاعر موقفاً سلبياً من ذلك الموروث، إذ يعده ساكناً تصعب الإفادة منه، وهو يستعمله بوصفه مشبهاً به للأشياء التي لا تتمتع بصفات إيجابية.

ركز في أربع مجموعات شعرية على الموروث الوطني العراقي والموروث العربي الجاهلي والموروث الديني الإبراهيمي، وهذه المجموعات هي: (يقظة النعناع) و (نهارات شطبتها التقاويم) و(مرايا الأنهار تبتكر الوقت) و (سبأ أخرى)، أما في مجموعة (صلاة الماء والقمح) ومجموعة (أضرحة الماء) فقد خصص هاتين المجموعتين لذكر أهل البيت (عليهم السلام)، وهو الأمر الذي جعل تركيزه على موروثهم في تشبيهاته غالباً فيهما.

الهوامش:

١- الدكتور أحمد جاسم مسلم الخيال، من مواليد ١٩٦٨م في محافظة بابل العراقية، دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، صدر له خمس مجموعات شعرية: (أضرحة الماء) ٢٠١٥، و (يقظة النعناع) ٢٠١٥، ونهارات شطبتها التقاويم ٢٠١٨، و مرايا الأنهار تبتكر الوقت ٢٠٢٠، و صلاة الماء والقمح ٢٠٢٠. ومن كتبه المطبوعة: (المباحث البلاغية في تفسير مواهب الرحمن) ٢٠١١، و (الأشكال البديعية في القرآن الكريم/ دراسة في ضوء مفاهيم علم النص٢٠١٨)، و (المثال الإلهي علي بن أبي طالب ع٢٠١٤)، و(الإمام الحسين شخصيته وسماته الروحية٢٠٢٠). ينظر: سبأ أخرى: ٨٣-٨٤.

٢- ينظر: جدلية النص والسياق في دالية الأفوه الأودي ـ قراءة في البنيوية التكوينية، د. حسام حمد چلاب الزيّادي، مجلة القادسية للآداب والعلوم التربوية، مج: ١٨، ع: ٣، ٢٠١٨م: ١٢٧.

٣- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت: ٣٢٢هـ) تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة(د. ت). : ٣.

٤- المصدر نفسه: ٨

٥- شاعرية التأريخ والأمكنة، عز الدين المناصرة: حوارات مع الشاعر عز الدين مناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، (د.ت): ٤٣٧.

٦- التناص القرآني في شعر الجواهري، د. حسام حمد چلاب الزيادي، مجلة دواة، مج: ٢، ٢٠١٥م: ١٤٨.

٧- المصدر نفسه: ١٤٩.

٨- ينظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، منشورات أقرأ، بيروت، (ب.ت): ١٨ـ ١٩

٩- الشاعر العربي والتراث، عبد الوهاب البياتي، مجلة فصول، م١،

ع:٢، ١٩٨١م:٢٢.

١٠- علم الدلالة الإدراكي المبادئ والتطبيقات، د. دلخوش جار الله حسين دزهيى، مجلة الآداب، العدد: ١١٠ لسنة ٢٠١٤م: ٥٨.

١١- بنيات المشابهة في اللغة العربية ـ مقاربة معرفية، عبد الإله سليم، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠١م. ٧.

١٢- دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، محمد صالح البو عمراني، دار نهى،ط١، صفاقس، ٢٠٠٩م: ١٢٤

١٣- المصدر نفسه: ١٣.

١٤- تداولية النص الشعري جمهرة اشعار العرب أنوذجاً، شيتر رحيمة، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد القادر دامخي، جامعة الحاج لخضر باتنة، ٢٠٠٨-٢٠٠٩: ٢٦٠.

١٥- نهارات شطبتها التقاويم، أحمد الخيال، دار النخبة، ط١، القاهرة، ٢٠١٨م.: ٢٤.

١٦- السومريون في التاريخ مع ترجمة كتاب الحضارة السومرية للمؤرخ جاك بيرين، الدكتور عزمي سكر، عالم الكتب، ط١، بيروت، ١٩٩٩م: ٨٤.

١٧- يقظة النعناع: ٧٠.

١٨- ينظر: السومريون في التاريخ: ٨٢.

١٩- مرايا الأنهار تبتكر الوقت، أحمد الخيال، دار الصواف للطباعة والنشر،ط١، بابل-العراق، ٢٠٢٠م: ١٠٥.

٢٠- المصدر نفسه: ٨٩.

٢١- ينظر: سلسلة التراث الروحي للإنسان الدين المصري، خزعل الماجدي، دار الشروق، عمّان، ١٩٩٩م: ٣١-٣٤.

٢٢- سبأ أخرى، أحمد جاسم الخيال، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، بغداد، ٢٠٢١: ٥٢ - ٥٣.

٢٣- تحولات الخطاب الشعري عند أدونيس، عصام شرتح، دار صفحات،

ط١، (بلا مدينة)، ٢٠١١م: ١٣٤.

٢٤- سبأ أخرى: ٨٠.

٢٥- ينظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محمود شكري الآلوسي البغدادي، تح: محمد بهجة الأثري، دار الكتاب المصري، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٩م: ١/ ١٤٦ـ ١٤٧.

٢٦- سبأ أخرى: ١٢.

٢٧- ينظر: قصة الزير الكبير، عبد الفتاح عبد الحميد مراد، مكتبة الجمهورية المصرية، (د.ت): ٨٥.

٢٨- ينظر: العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٠٤هـ: ٦/ ٧٠.

٢٩- نهارات شطبتها التقاويم: ٣٧.

٣٠- ينظر: ديوان الشنفرى، تح؛ أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط٢، بيروت، ١٩٩٦م: ١١-١٢.

٣١- سبأ أخرى، ١٩.

٣٢- ينظر: الحب العذري عند العرب، الدكتور شوقي ضيف، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م: ٢٠-٢١.

٣٣- ينظر: المصدر نفسه: ١٩.

٣٤- سبأ أخرى: ٥٧.

٣٥- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ: مادة (زمر): ٤/ ٣٢٧.

٣٦- مرايا الأنهار تبتكر الوقت: ١٠٧.

٣٧- صلاة الماء والقمح، أحمد الخيال، دار الصواف للطباعة والنشر، كربلاء- العراق، ط١، ٢٠٢٠م: ٣٣.

٣٨- سبأ أخرى: ٣٣.

٣٩- ينظر: البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت: ٧٧٤هـ)، دار الفكر، ١٩٨٦م: ٢/ ٨٧.

٤٠- سبأ أخرى: ٧٢ - ٧٣.

٤١- ينظر: دلائل النبوة، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني

(ت:٤٣٠هـ)، تح: الدكتور محمد رواس قلعه جي، وعبد البر عباس، دار النفائس، ط٢، بيروت، ١٩٨٦م: ١٦٩.

٤٢- مرايا الأنهار تبتكر الوقت: ٨.

٤٣- صلاة الماء والقمح: ١٧.

٤٤- أضرحة الماء، أحمد الخيال، دار الصواف للطباعة والنشر، ط١، بابل- العراق، ٢٠٢٠م: ١٨٧.

٤٥- ينظر: الإمام الكاظم سيد بغداد وحاميها وشفيعها، علي الكوراني العاملي، قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسة، ط١، كربلاء-العراق، ٢٠١٠م: ٩٦-٩٧.

٤٦- صلاة الماء والقمح: ٢٦

٤٧- صلاة الماء والقمح: ٢٩- ٣٠.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس(العهد القديم).

الكتاب المقدس(العهد الجديد) إنجيل متى.

دواوين الشاعر أحمد الخيال

١. أضرحة الماء، أحمد الخيال، دار الصواف للطباعة والنشر، ط١، بابل-العراق، ٢٠٢٠م.

٢. سبأ أخرى، أحمد جاسم الخيال، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، بغداد، ٢٠٢١.

٣. صلاة الماء والقمح، أحمد الخيال، دار الصواف للطباعة والنشر، كربلاء-العراق، ط١، ٢٠٢٠م.

٤. مرايا الأنهار تبتكر الوقت، أحمد الخيال، دار الصواف للطباعة والنشر،ط١، بابل-العراق، ٢٠٢٠م.

٥. نهارات شطبتها التقاويم، أحمد الخيال، دار النخبة، ط١، القاهرة، ٢٠١٨م.

٦. يقظة النعناع، أحمد الخيال، دار الفرات للثقافة والاعلام في الحلة، بابل-العراق، ٢٠١٥م.

كتب

٧. الإمام الكاظم سيد بغداد وحاميها وشفيعها، علي الكوراني العاملي، قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسة، ط١، كربلاء-العراق، ٢٠١٠م.

٨. البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت:٧٧٤هـ)، دار الفكر،القاهرة، ١٩٨٦م.

٩. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محمود شكري الآلوسي البغدادي، تح: محمد بهجة الأثري، دار الكتاب المصري، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٩م.

١٠. بنيات المشابهة في اللغة العربية ـ مقاربة معرفية، عبد الإله سليم، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.

١١. تحولات الخطاب الشعري عند أدونيس، عصام شرتح، دار صفحات، ط١، ٢٠١١م.

١٢. الحب العذري عند العرب، الدكتور شوقي ضيف، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.

١٣. دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، محمد صالح البو عمراني، دار نهى،ط١، سفاقس، ٢٠٠٩م.

١٤. دلائل النبوة، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني (ت:٤٣٠هـ)، تح: الدكتور محمد رواس قلعه جي، وعبد البر عباس، دار النفائس، ط٢، بيروت، ١٩٨٦م.

١٥. ديوان الشنفرى، تح؛ أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط٢، بيروت، ١٩٩٦م.

١٦. سلسلة التراث الروحي للإنسان/ الدين المصري، خزعل الماجدي، دار الشروق، عمّان، ١٩٩٩م.

١٧. السومريون في التاريخ مع ترجمة كتاب الحضارة السومرية للمؤرخ جاك بيرين، الدكتور عزمي سكر، عالم الكتب، ط١، بيروت، ١٩٩٩م.

١٨. شاعرية التأريخ والأمكنة، عز الدين المناصرة: حوارات مع الشاعر عز الدين مناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، (د.ت).

١٩. العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٠٤هـ.

٢٠. علم الدلالة الإدراكي/ المبادئ والتطبيقات، د. دلخوش جار الله حسين دزهيى، مجلة الآداب، العدد: ١١٠ لسنة ٢٠١٤م.

٢١. عيار الشعر، عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن

(ت: ٣٢٢هـ) تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة(د. ت).

٢٢. قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، منشورات أقرأ، بيروت، (د.ت).

٢٣. قصة الزير الكبير، عبد الفتاح عبد الحميد مراد، مكتبة الجمهورية المصرية، (د.ت).

٢٤. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ.

رسائل وأطاريح

٢٥. تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب أنموذجاً، شيتر رحيمة، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد القادر داخي، جامعة الحاج لخضر باتنة، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

دوريات

٢٦. التناص القرآني في شعر الجواهري، د. حسام حمد چلاب الزيادي، مجلة دواة، مج: ٢، ٢٠١٥م.

٢٧. جدلية النص والسياق في دالية الأفوه الأودي ـ قراءة في البنيوية التكوينية، د. حسام حمد چلاب الزيادي، مجلة القادسية للآداب والعلوم التربوية، مج: ١٨، ع: ٣، ٢٠١٨م.

٢٨. الشاعر العربي والتراث، عبد الوهاب البياتي، مجلة فصول، م١، ع:٢، ١٩٨١م.

القصديّة في المراثي الحسينيّة وأثرها في حفظ الكرامة الإنسانيّة قصيدة (في رحاب الحسين للشّاعر عبد الرزاق عبد الواحد مثالًا)

أ.م. د. فائزة ثعبان منسي الموسوي

جامعة كربلاء/ كلية العلوم الاسلامية/ قسم اللغة العربية

أ.م. د. بشرى حنون محسن الساعدي

جامعة كربلاء/ كلية العلوم الاسلامية/ قسم اللغة العربية

أ.د. علي هاشم طلاب

جامعة المثنى / التربية للعلوم الانسانية

Intentionalism in the Husayni laments and its impact on preserving human dignity The poem 'In the Rehab of Al-Hussein' by the poet Abd Al-Razzaq Abd Al-Wahed as an example

Asst. Prof. Dr Fa'aiza Thuban Mansi Almusawi

Asst. Prof. Dr Bushra Hanun Mohsen Al-Saadi

Prof. Dr. Ali Hashem Talab

ملخص البحث

تُعدّ القصديّة معياراً مهمّاً من المعايير النصيّة التي وضعها (دي بوجراند)، ومحوراً رئيساً من محاور التداوليّة، فهي إحدى مقومات توجيه أركان عمليّة التواصل في الخطابات بنحو عام، بوصفها عاملاً موجهاً لجميع عناصر الخطاب (المنشئ ، والنصّ، والمتلقي)، فالغاية التي يسعى إليها مُنشئ النصّ هي إيصال ما يريد من مقاصد لمتلقي النصّ عبر انتقاء الأساليب الخطابيّة المناسبة التي يستطيع بوساطتها تحقيق ما يرمي إليه من مقاصد؛ لأن كل حدث لغويّ تنضوي تحته دلالة معيّنة، وخلف كل دلالة قصد، سواء أكان هذا القصد حقيقياً أم غير حقيقي، فصاحب النصّ مقاصده مخفيّة خلف ما ينتقي من تعابير خطابيّة، ومُهمّة المتلقي تأويل تلك المقاصد بما يمتلك من معرفة مشتركة بينه وبين صاحب النصّ. لذا فإن تأثير هذا المعيار مهمّ في توضيح الدلالات، وتحديد مسارات الأفعال اللغويّة، وإن أي خلل يحصل في هذا المعيار يؤدي إلى فشل عمليّة التواصل؛ لذلك فلا وجود للنصّ أو الخطاب من دونه.

الكلمات المفتاحيّة:

القصديّة، المعايير النصيّة، المراثي الحسينيّة ، الكرامة الانسانيّة، عبد الرزاق عبد الواحد

Abstract

Intentionality is an important criterion of the textual criteria proposed by (De Beaugrande). It is also a major axis of the pragmatic axes, as it is one of the elements of directing the pillars of the communication process in discourses in general, considering it as a guiding factor for all the elements of the discourse (the originator, the text, and the recipient). The goal sought by the creator of the text is to communicate what he wants to the recipient by selecting the appropriate rhetorical methods through which he can achieve his aims. This is because every linguistic event has a specific signification and behind each sign is an intention, whether this intent is real or not. The author of the text has his intentions consealed behind what he chooses from the rhetorical expressions. The task of the recipient is to interpret these intentions with the knowledge he has in common with the author of the text. Hence, the impact of this criterion is important in clarifying the semantics and determining the paths of linguistic actions. Any defect that occurs in this criterion leads to the failure of the communication process. Therefore, there is no text or discourse without it.

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصّلاة والسّلام على الصادق الأمين، وعلى أهل بيته الهداة المهديين، وعلى أصحابه المنتجبين.

وبعد:

تُعدّ القصديّة واحدة من أهم معايير النصّ التي وضعها (دي بو جراند)، وهو معيار مهمّ وفاعل وحيويّ يساعد على فهم العقليّة الإنسانيّة، وآلية تفكيرها، ويساهم في إنتاج الدلالات وانتقالها من حدود الوجود بالقوة إلى حدود الوجود بالفعل، وتمكين صاحب النصّ من التواصل مع المتلقي ضمن مقام كلاميّ خاص، له ظروفه ومقتضياته. وهو معيار يتعلق بشخصيّة صاحب النصّ نفسه، ويُعبّر عن مقاصده وما يريد من أهداف يحاول إيصالها للمتلقي بوساطة النصّ، فالقصديّة تمثّل العلاقة الفاعلة التي تربط العقل بموضوع معيّن، وبمعنىً آخر هي علاقة الفكر بالواقع، وهذا المفهوم أكده (هوسرل)، الذي يرى أن القصديّة لا تعني شيئا آخر مختلفاً عمّا يختص به الوعي بنحو جوهريّ وعام بوصفه وعياً بشيء ما، وبكونه يشير إلى موضوع تفكيره بذاته.

وقد ارتبطت القصديّة ارتباطاً وثيقاً بالخطابات الشعريّة، ممّا أدى إلى أن يتبنى القصد وظيفة ربط مكونات النصّ بمنشئ النصّ ومتلقيه وقرائن الاستعمال ربطاً يمكّنه من معرفة الدلالات الكامنة في النصّ، وذلك عبر رصد السلوك اللغويّ في الخطابات الشّعريّة وقواعده اللغويّة وتبدلاتها.

ولما كانت الكرامة من الموضوعات التي ارتبطت بالحالة النفسيّة والشّعوريّة للإنسان، ومن الأمور التي عرف بها العرب وأكدت عليها الشريعة الإسلاميّة السمحاء، ونادت بها، ودعت إلى المحافظة عليها،

صارت من الموضوعات التي تناولتها النصّوص الشّعريّة لكثير من الشعراء، ومن بينها قصيدة (في رحاب الحسين) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، وهي قصيدة مفعمة بكل المعاني التي تؤكد مسألة الكرامة الإنسانيّة وترسمها رسماً دقيقاً عبر تناول واقعة الطف الأليمة وما جرى فيها من أحداث مثّلت الكرامة بأبهى صورها.

وقد وظّف الشّاعر الكثير من الرموز والأحداث للتعبير عن مقاصده وإيضاح فكرته، وترك للمتلقي حرية تأويل أبيات قصيدته ومعرفة المقاصد المعلنة والمقاصد الخفيّة فيها، مستعيناً بما يمتلك من معرفة مشتركة تسهل عمليّة التواصل بين الشّاعر ومتلقي القصيدة الشّعريّة. وقد جاء البحث ليكشف هذه المقاصد ويبين دلالتها، منتهجاً في ذلك منهجاً تحليليّاً نصيّاً.

وقد تفرع البحث إلى مبحثين هما:

أ- المفاهيم والحدود العامة لمصطلح القصديّة، وتأصيله في التراث اللغويّ العربيّ القديم، واستعماله في الدرس اللسانيّ الحديث.

ب- القصديّة والتأكيد على الكرامة الانسانيّة في قصيدة (في رحاب الحسين).

المبحث الأول: المفاهيم والحدود العامة لمصطلح القصديّة، وتأصيله في التراث اللغويّ العربيّ القديم، واستعماله في الدرس اللسانيّ الحديث.

القصديّة لغة واصطلاحاً:

أرتبط المفهوم اللغويّ للكلمة بعدّة معان منها: الاستقامة، والعدل، والاعتماد، وإتيان الشيء، وقد ذكر ذلك ابن منظور في قوله: (القصد: استقامة الطريق. قَصَد يَقْصِدُ قصداً، فهو قاصِد. وقوله تعالى: وعلى الله قَصْدُ السبيل؛ أي على الله تبيين الطريق المستقيم...، والقَصْدُ: العَدْل...، والقَصْدُ: الاعتمادُ والأمُّ. قَصَدَه يَقْصِدُه قَصْداً وقَصَدَ له وأقْصَدَني إليه الأمرُ،

وهو قَصْدُكَ وقَصْدَكَ أي تُجاهَك،... والقَصْدُ: إتيان الشيء. تقول قصَدْتُه وقصَدْتُ له وقصدْتُ إليه بمعنى. وقد قَصَدْتَ قَصادَة)[١].

أمّا المفهوم الاصطلاحي لها فلا يبعد كثيراً عن هذه المعاني، إذ أنه يدور في فلكها، فالقصد في الاصطلاح هو (الغايّة التواصليّة التي يريد المتكلم تحقيقها من الخطاب وقصده منه)[٢]، أما القصديّة فهي (تلك الخاصيّة لكثير من الحالات والحوادث العقليّة التي تتجه عن طريقها الأشياء وسير الأحوال في العالم أو تدور حولها أو تتعلق بها)[٣]، فهي بهذا المعنى تصوّر فلسفيّ مرتبط بحالات نفسيّة وعقليّة يصوّر (توجه ونوع الوعي أو الفكر نحو موضوع ما، والذي بفضله يصبح الموضوع واقعة داخليّة أو معطى للوعي، تنعكس فيه ماهيّته وجوهره، بهدف الوصول إلى معرفته)[٤]، فهي مظهر عام يعكس حالات العقل الكثيرة والمختلفة، مثل الاعتقاد والرغبة والأمل والحكم والقصد، التي بمجموعها تتشكل القصديّة[٥]. فهي خاصيّة يتميز بها العقل، تمكنه من التوجه نحو الأشياء الموجودة في العالم الخارجي، والتعلق بها[٦].

القصديّة في التراث اللغويّ العربيّ القديم:

عرف العلماء العرب القدامى مفهوم القصديّة، وتحدثوا عنه، فقد تناول الجاحظ (ت ٢٥٥ه) هذا المفهوم حين تحدّث عن معنى البيان فقال: (والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي يجري اليها القائل والسامع إنّما هو الفهم والإفهام. فبأي شيء

بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع)[٧]، فالجاحظ هنا استعمل مصطلح الإفهام للتعبير عن القصدية.

ونجد مصطلح القصديّة حاضراً في كتب عبد القاهر الجرجانيّ (ت٤٧١هـ)، ففي كتابه (دلائل الإعجاز) وتحديداً عند حديثه عن الفروق في الخبر يقول: (فإذا قلت: "زيدٌ منطلقٌ"، فقد أثبتَّ الانطلاق فعلاً له، من غير أن تجعله يتجدّد ويَحْدُثُ منه شيئاً فشيئاً، بل يكون المعنى فيه كالمعنى في قولك: "زيد طويل"، و"عمرو قصير": فكما لا تقصد ههنا إلى أن تجعل الطول أو القصر يتجدّد ويحدث، بل توجبهما وتثبتهما فقط،....، وأمّا الفعل، فإنّه يُقصَدُ فيه إلى ذلك)[٨]، فالواضح من قوله هذا أن استعمال الاسماء أو الأفعال في الحديث يكون عن قصد معين وإرادة متعمدة من قبل المتحدث.

القصديّة في الدراسات اللسانيّة الحديثة:

استعمل الباحثون الألمان من أمثال (فرانتس برنتانو BRENTANO ١٨٣٨-١٩١٧)، و(هوسرل HUSSERL ١٨٥٩-١٩٣٨) مصطلح النظريّة القصديّة في الدراسات اللغويّة الحديثة، ووضحا أن الهدف منها هو تحليل ووصف الارتباط الحاصل بين الفكر وبين موضوع ما؛ لغرض الكشف عن ماهيّته؛ ولهذا تسمى هذه النظريّة في بعض الأحيان بالموضوعيّة[٩]، لكن هذين الباحثين يفترقان في نظرتهم للقصديّة، فبرنتانو يربطها ربطاً فلسفيّاً بالنشاط النفسي؛ لأن الإدراك العقليّ عنده يركز على قسم من الظواهر النفسيّة الموجهة نحو شيء ما، فالظواهر النفسيّة لها وجهان: الأول هو توجيه العقل وربطه بموضوع معيّن، والثاني يتعلق بالإدراك الباطنيّ الذي يتحد

فيه الإدراك مع الفعل المدرك فيكونان شيئاً واحداً. ثم جاء بعدهما (أنطون مارتي ١٨٤٧-١٩١٤) وهو ممّن عاصر هوسرل ليطوّر مدرسة برنتانو، فقد اهتمّ بسايكولوجيّة المقاصد الباحثة في الوظائف النفسيّة، بهيأتها الفلسفيّة العامة[١٠]، كما ركز على أن يطرح أفكار برنتانو مستنداً إلى التصور الفلسفيّ[١١].

وقد ارتبط مصطلح القصديّة بعلوم اللغة المختلفة كالتداوليّة والأسلوبيّة وغيرها، فقد تحدّث رائد التداوليّة (أوستن Austeen) عن القصديّة قائلاً: (ومن أمثلة ما اعتراه سوء النيّة واحتمل غير قصده قولي: "إنّي أعد" مع أنّي لا أنوي أن أنجز ما وعدت)[١٢]، أما (جون سيرل J.Searle ١٩٣٢) فقد تحدّث عن القصديّة وعرّفها بأنّها تعني التوجه، وبيّن أن القصد والمقاصد إنّما هي من صور القصديّة ونوع من أنواعها[١٣].

المبحث الثاني: القصديّة والتأكيد على الكرامة الإنسانيّة في قصيدة (في رحاب الحسين)

تُعدّ قصيدة (في رحاب الحسين) للشّاعر عبد الرزاق عبد الواحد سجلاً حافلاً بالصور المجسدة لكل ما جرى في معركة الطف، وإن كانت تلك المعركة (أكبر من أن تستوعب في معنى لفظيّ ذي أبعادٍ محدودةٍ، وأعظم من أن تقاس بمقياس بشريّ)[١٤]. والشّاعر عبد الرزاق عبد الواحد وإن سار في قصيدته (في رحاب الحسين) على خارطة طريق الجواهري إلا أنّه استطاع أن يكتب قصيدةً نابعة من وجدانه وضميره، لتصف خصال ومآثر وصفات هذا الثّائر المعجز الذي لا تصفه كلمات، ويصوّر قيم الكرامة التي ثار من أجلها هذا الثّائر، وهو يبدأ برسم صورته بالقدوم مستهلاً مطلع القصيدة بطلب العفو وهو يمشي على هذه الصورة المنكسرة التي يشبه نفسه

فيها بالأسير الذليل الذي لا حول له ولا قوة، والظمآن المنكسر الحسير الذي وجد في الامام الحسين (عليه السلام) ملاذا آمنا يحتمي به من عاديات الزمن:

قَدمتُ... وَعَفوكَ عن مقدَمي
حَسيراً، أسيراً، كسيراً، ظَمي
قدِمتُ لأحرِمَ في رَحْبَتَيْك
سَلامٌ لِمَثواكَ من مَحرَمِ
فَمُذْ كنتُ طفلاً رأيتُ الحسين
مَناراً إلى ضوئه أنتَمي
ومُذْ كنتُ طفلاً وجَدتُ الحسين
ملاذاً بأسواره أحتَمي
وَمُذْ كنتُ طفلاً عرَفتُ الحسين
رِضاعاً... وللآن لم أُفطَمِ

فالشاعر الصابئي كان يرى بالحسين (عليه السلام) الملاذ الآمن للخائف المنكسر (ملاذا بأسواره احتمي)، والمستقر لمن يريد الحماية، ومنارا يستضاء به لمن أراد الهداية الى طريق الحق والرشاد، وبلوغ الكرامة حتى لو كان ثمنها الجود بالروح والدماء، ومن الملاحظ أن جميع الجمل الإخبارية التي بدأ بها الشّاعر قصيدته كانت تحمل قوة إنجازية مستلزمة إلى جانب قوتها الإنجازية الصريحة؛ لأن التخاطب بين المتحاورين لابد أن يكون مبنياً على (مبدأ التعاون) الذي حدده (بول غرايس Pul Grice ١٩١٣-١٩٨٨) عند حديثه عن قواعد الاستلزام الحواري أو التخاطبي، وهذا المبدأ يقتضي أن يلتزم المتحاوران بالقواعد التي تضبط التخاطب المثالي والصريح، وهذه القواعد هي: " الكم، الكيف، العلاقة أو الملاءمة بمقتضى الحال، الجهة "[١٥]، (فمتى بدا من أحدهما ظاهر الإخلال بهذه القاعدة أو تلك، وجب على الآخر أن يصرف كلام محاوره عن ظاهره إلى معنى خفي يقتضيه المقام، وهذا المعنى المصروف إليه يحصل بطريق الاستدلال من المعنى الظاهر ومن القرائن، وذلك بالذات ما عُبّرَ عنه بـ "الاستلزام التخاطبي")[١٦]،

وعليه فإنّ إخباره بالقدوم إلى رحاب الإمام الحسين (عليه السلام) بهذه الهيئة التي وصفها (حَسيراً، أسيراً، كسيراً، ظَمي)؛ وتعليله ذلك بإرادته الإحرام من ذلك المكان المقدس؛ وإحرامه هذا يتطلب منه ان يكون بهذه الصفة، إنّ تصريحه هذا استلزم معنى آخر إضافي يفهمه المتلقي وهو تشبيه ضريح الإمام الحسين (عليه السلام) ببيت الله الحرام الذي لا يدخله داخل إلا محرما، فهذا الضريح صار كعبةً يحرمُ عندها الاحرار؛ لأنه خط لهم طريق الكرامة ورفض الذل والخضوع للظالم حين أطلق مقولته الخالدة (هيهات منا الذلة) مجسداً فيها أسمى عناوين الكرامة الإنسانية وأقدس تجسيداتها. إن الوظيفة الجماليّة التي تتسم بها النصوص الشّعرية تعد مرآة عاكسة للتجربة الشخصيّة للشّاعر، فهي الوسيلة التي يتمكن عبرها الشّاعر من أن يصبغ خطابه الشّعري بصبغة تجربته الذاتية، وذلك بوساطة استعمالاته التعبيريّة، وانتقائه لمعانٍ ثانويّة يخفي وراءها المعاني الحقيقية والمقاصد الفعلية، تاركاً للقارئ حرية تأويل تلك المقاصد بما يمتلك من خلفية معرفيّة عن موضوع النصّ الشّعريّ.

ونلحظ هنا أيضا قصدية الإشارات الزمانية التي ركز عليها الشّاعر وكررها لمرات متتالية (مذ كنت طفلاً)، للإشارة إلى طول مدة تعلق هذا الشّاعر ومعرفته بالإمام الحسين (عليه السلام) لأن سنوات حياته الطويلة قد اكسبته المعرفة الحقة بذلك الإمام الخالد، فهو هنا عمد إلى تكثيف الإشارات الزمانية في مقاطعه الأولى من القصيدة؛ لأن للبنية التكرارية في بنية النص أثراً فاعلاً في بناء المستوى الصوتي ومن ثم الدلالي فيه، أن هذا النمط الأسلوبي قد اتخذ مكانه بشكل انسيابي مولداً حيوية للنص وللكلمة

المكررة نفسها؛ لما تعبر به عن مدى تعلق الشاعر بالإمام منذ الطفولة، ويتوضح ذلك من تكراره عبارة (فمذ كنت طفلا رأيت الحسين، ومُذْ كنتُ طفلاً وجدت الحسين، ومُذْ كنتُ طفلاً عرفت الحسين) في ثلاث ابيات متتالية من قصيدته.

ويستمر الشّاعر في رسم هذه الصورة القدسيّة في قوله:

" سلامٌ عليك فأنتَ السَّلام
وإنْ كنتَ مُخْتَضِباً بالدَّم
وأنتَ الدَّليلُ إلى الكبرياء
بِما دِيسَ مِن صَدركَ الأكرمِ
وإنَّكَ مُعْتَصمُ الخائفين
يا مَن منَ الذَّبحِ لم يُعصمِ
لقد قلتَ للنفسِ هذا طريقُكِ
لاقِي بِه الموتَ كي تَسلَمي"

في هذا المقطع من القصيدة وظف الشّاعر عنصراً إشارياً اجتماعياً وهو كلمة (سلام)، وكررها مرتين؛ بقصد التوكيد ولفت انتباه المتلقي الى المعنى المراد؛ لأن العناصر الإشارية هي (التي تُسهم في توجيه القارئ إلى ما يصبو إليه المبدع)[١٧]، فجاءت في المرة الأولى نكرة للتعظيم وبيان مكانة المخاطب ورفيع منزلته، فالتحية يجب ان تأتي بصفة مغايرة عن كيفيتها مع عامة الناس، فتحتم لذلك أنّ تأتي ضمن نطاق رسمي يتلاءم مع منزلة الإمام الحسين (عليه السلام) ومكانته وهو سبط رسول الله (صلى الله عليه وآله) وسيد شباب أهل الجنة. أمّا في المرة الثانية فجاءت معرفة بـ (ال) التعريف، و(ال) تعريف هنا تعطي معنى الإشارة وتخصيص الشيء؛ لذلك نجد أنّ لفظة (سلام) قد اكتسبت معنىً آخر أضافي مع وجود (ال) التعريف، كما أنّ هذا المعنى قد قوي أكثر بوجود الاشارة الشخصية المتمثلة بضمير المخاطب (أنت). والحال هذه تنطبق أيضا على باقي الألفاظ المعرفة بـ (ال) في هذا المقطع مثل: (الدَّم، الدَّليلُ، الكبرياء،

الأكرم، الخائفين، الموتَ).

ونلحظ هنا أيضا أنّ الاشارات الشخصية المتمثلة بالضمائر كان لها النصيب الأوفر، إذ كثف الشّاعر هذه الضمار من بداية القصيدة وحتى نهايتها؛ لأنها (علامات يتوسل بها المتلفظون لإضفاء بُعد تداولي على خطاباتهم)[١٨] ، وفي هذا المقطع أدت الضمائر وظيفتها الإشارية مستعينة بالسياقات التي وردت فيها للدلالة على معانيها وما تشير إليه من مقاصد؛ لأنها (تُعد ضرورية من ضروريات الخطاب التداولي فبواسطتها يتم إدراك قصدية المتلفظ، فلا يمكن تفسيرها بمعزل عن السياق الذي وردت فيه، كونها تُسهم في تحقيق بُنية الخطاب وتماسكه)[١٩] ، وهذه الضمائر هي: (انت) في قوله: (سلامٌ عليك فأنتَ السَّلام)، و(تاء) المخاطب في كلمة (كنت) من قوله: (وإنْ كنتَ مُختَضِباً بالدَّم)، و (أنت) في قوله: (وأنتَ الدَّليلُ إلى الكبرياء)، و(كاف) الخطاب في كلمة (صدرك، إنك) من قوله: (بِما دِيسَ مِن صَدركَ الأكرمِ) و (وإنَّكَ مُعْتَصمُ الخائفين)، والضمير المستتر (أنت) للفعل (يعصم) في قوله: (يا مَن منَ الذَّبحِ لم يُعصمِ)، و(تاء) المخاطب في كلمة (قلت) من قوله: (لقد قلتَ للنفسِ هذا طريقُكِ)، كل هذه الضمائر هي إشارات شخصية تساهم في إبراز قصدية المتكلم، وتقوى بتظافرها مع سائر الاشارات الأخرى في السياق التخاطبي.

كما أنّ الأوصاف التي وصف بها الشّاعر الإمام الحسين (عليه السلام) - (السّلام، الدليل إلى الكبرياء ومعتصم الخائفين)- تُعدّ منجزا شعرياً للقصيدة الحسينيّة المعاصرة وإبداعاً جديداً يحسب لعبد الرزاق، فقد ابتعد عن الأوصاف التي تغنى بها الشّعراء السّابقون، وفي نصّه هذا يسير في حركة تواصليّة تطويريّة، وكل ذلك

ظهر بتضافر عناصر الصياغة الموجهة لبلورة الموقف النفسيّ الذي أبداه الشّاعر وأسقطه على مبناه. فالشاعر هنا وظّف الصور المتناقضة خدمة لمقاصده؛ لإيصال الصورة التي كان يريد إيصالها للمتلقي، ففي الوقت الذي يعطي الإمام الحسين (عليه السلام) صفة (السّلام)(سلام عليك فأنت السلام) كان يصور حالته (عليه السلام) وهو مخضباً بدمائه الطاهرة لتحقيق هذا السّلام(و إن كنت مختضباً بالدم).

وفي الوقت الذي أطلق عليه صفة الكبرياء (وأنت الدليل إلى الكبرياء)، كان يصور فيه حالته (عليه السلام) وقد صار تحت حوافر خيل الأعداء (بما ديس من صدرك الأكرم)، فرغم أن الخيل كانت تدوس صدره الشريف وترض أضلاعه الطاهرة، إلا أنه مثل الكبرياء أروع تمثيل حين ارتضى أن يداس صدره؛ لتحفظ مبادؤه ويحفظ الدين الإسلامي.

وجاء وصفه للإمام (عليه السلام) بمعتصم الخائفين مليئا بالأسى واللوعة (وانك معتصم الخائفين)، وهو مقرونٌ بتصوير حالته وهو يذبح ويفصل رأسه عن جسده الشريف(يا من من الذبح لم يعصم). فطريق الكرامة لابد له من تضحية، ونيلها لابد له من إصرار وثبات على الموقف. لقد كان الشاعر موفقا في بيان مقاصده خلف بنيات أسلوبية اختارها لتكون وسيلة لتحقيق هذه المقاصد، فالقارئ هنا يحاول بصورة جادة (اكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما قاله)[٢٠].

ويستمر الشاعر برسم صوره الشعرية إلى أن يصل إلى قوله:

"وخُضت وقد ضُفرَ الموتُ ضَفْراً
فَما فيهِ للرّوحِ مِن مَخْرَمِ
وَما دار حَولَكَ بَل أنتَ دُرتَ
على الموت في زَردٍ مُحكَمِ

من الرَّفْض، والكبرياءِ العظيمة
حتى بَصرتَ، وحتى عَمِي
فَمَسَّكَ من دون قَصدٍ فَمات
وأبقاكَ نجماً من الأنْجُمِ "

ففي هذا المقطع من القصيدة يحاول الشاعر استمداد عزمه من عزم الإمام الحسين (عليه السلام)، فإنَّه يرى في تاريخه أنشودة لكل الثائرين. ونجد صوت الشاعر واضحاً عن طريق تلهفه، وتحسره لما أصاب الحسين (عليه السلام)، وكيف قدم نفسه قربانا لاستقامة الدين (وخضت و قد ضُفر الموت ضفرا)، ونلحظ هنا توظيف الشاعر الأفعال الكلامية المباشرة مستثمرا ما فيها من قوة إنجازية لخدمة مقاصده، فأورد الفعل الكلامي الإخباري (خضت) لما فيه من معنى لا يمكن أن يُدرك في غيره من الأفعال، فأصل الخوض هو المشيُ في الماء وتحريكه[٢١] ، أي أنّ الماشي يحيط به الماء إحاطة كاملة، وهذا المعنى الدقيق الذي أراد الشاعر أن يرسمه لمتلقي القصيدة، فصوّر الشّاعرُ الإمامَ (عليه السلام) وقد مشى بين جيش الأعداء وقد أحاطوا به إحاطة كاملة لم يتركوا له منفذا، وهو يمشي فيهم ويحركهم، هاربين من سيفه، وقوة بأسه كما يحرك الماشي الماء الذي يحيط بقدميه، وتكتمل الصورة الشعرية ومعها مقصدية الشّاعر باستعمال فعلٍ كلامي آخر هو الفعل المبني للمجهول (ضُفر) للتعبير عن الموت في ذلك الموقف الرهيب، والمؤكد باستعمال مفعوله المطلق (ضفرا)، فصور الموت وقد نُسج نسجاً وتشابك حتى لم يترك للإمام منفذا ولو بمقدار خرم الإبرة، إنّ القوة الإنجازية المتحققة من هذه الأفعال الإخبارية المباشرة هي تقديم أنموذج مشرف للثائر المضحي بكل شيء، المُتقدم نحو الموت بثبات من أجل تحقيق الغايات السامية.

ويستمر الشاعر في تصوير

الموت وهو يحاول الدوران حول الامام (عليه السلام) (و ما دار حولك بل انت درت ـ على الموت)، لكنه لم يتمكن منه، فرجع الموت مغلوبا على أمره؛ فالإمام هو من أختار الموت اختيارا وحط عليه بكل عظمة وقوة فقد كان أكثر بصيرة من الموت الذي عمي أمام قوة رفضه للحياة مع الظالمين(حتى بصرت و حتى عمي) فمات الموت حين مس الحسين (عليه السلام) (فمسك من دون قصد فمات)، ويستمر وصفه للأمام الحسين (عليه السلام) الذي شبهه بالنجم الذي بات يضيء السماء والذي لم ولن يأفل فكان ولا يزال رمزاً لكل الاحرار(و ابقاك نجما من الانجم)، ويستمر هذا النور الى يوم القيامة.وقد جعل الامام الحسين (عليه السلام) للموت منظوراً آخر لن يفهمه الا من يفهم معنى الكبرياء والإباء. إن هذه المعاني المتنوعة التي أراد الشاعر أن يصورها هي التي أعطت للقصيدة أبعادها؛ لأن قابلية التأويل وتعدد المعاني من أهم المميزات التي يتميز بها النص الشعري؛ لذلك فإن قضية الحكم على معنى النص الشعري تعد مسألة نسبية لا مجال للجزم بها؛ ولهذا تعددت المعاني بتعدد قراءات النص[٢٢].

ويسترسل الشّاعر في وصفه حتى يصل إلى قوله:

" ليومِ القيامة يبقى السؤال
هل الموتُ في شَكلِه المُبْهَم
هوَ القَدرُ المُبرَمُ اللايُرَدّ
أم خادمُ القَدَر المُبْرَم
سَلامٌ عليكَ حَبيبَ النَّبيِّ
وَبُرْعُمَهُ...طِبْتَ من بُرعُمِ
حَمَلتَ أعَزَّ صفاتِ النَّبيِّ
وفُزت بمعيارِهِ الأقوَمِ "

ففي هذه الأبيات يستعرض صلة الإمام الحسين (عليه السلام) ومكانته في قلب النبي محمد(صلى الله عليه وآله)، فلطالما أكد الشعراء

على هذه الصلة لتهويل الجرم الذي ارتكب بحق ابن بنت النبي (صلى الله عليه وآله)، فهو تذكير لمن يتناسى صلة القرابة هذه، وأن الحسين هو برعم شجرة النبوة المباركة فكيف جوزوا لأنفسهم قطعه وهم يدَعون الاسلام، وهو حبيب الرسول الكريم الذي يدعون كذبا أنهم يتبعون رسالته الالهية، وهو وارث صفات النبي الخاتم (صلى الله عليه وآله) وحامل سجاياه وأوصافه، فالمقطع الشعري هنا يعطي للمتلقي فرصة مشاركة المؤلف في استخراج المعاني الكامنة في النص.

بعد ذلك يبدأ الشاعر بذكر آل الحسين (عليه السلام) وأصحابه الذين لم يبخلوا بأنفسهم وعيالهم ووضعوا أجسادهم الشريفة بوجه السهام والنبال للذود بصدورهم العري حماية لسيدهم ومولاهم الحسين (عليه السلام):

" سلامٌ على آلِكَ الحوَّمِ
حَوالَيكَ في ذلك المَضرَمِ
وَهُم يَدفعونَ بعُري الصدور
عن صدرِكَ الطاهرِ الأرحمِ
ويَحتضنونَ بكِبْرِ النَّبِيين
ما غاصَ فيهم من الأسهُمِ
سلامٌ عليهم...على راحَتَين
كَشَمسَين في فَلَكٍ أقْتَمِ
تَشعُّ بطونُهُما بالضياء
وتَجري الدِّماءُ من المِعصَمِ "

فهذه الابيات تبين للقارئ مدى تفاني عائلة الحسين (عليه السلام) وأصحابه(سلام على آلك الحوم)، ومدى تمسكهم بإمامهم(وهم يدفعون بعري الصدور) وبالمبادئ التي زرعها فيهم وأول هذه المبادئ هي حفظ الكرامة والتضحية بالنفس لكي لا تمس ولا تهان.

فالحسين (عليه السلام) رغم جراحاته التي ملأت كل ذرة في جسمه الشريف، الا أنه يمثل الضياء الذي

يبدد عتمة القلوب والنفوس وينير دروب الاحرار ويهديهم إلى السبيل القويم، سلام عليك على راحتين ـ ـ كشمسين في فلك اقتم) وكل عضو من أعضائه الشريفة تنوء بألم الجراح فيخرج من كل قطرة دم شعاع يستمر ضياؤه الى يوم القيامة (تشع بطونها بالضياء ـ ـ و تجري الدماء من المعصم)، فهو يحكي قصة الخلود التي رسمت بالدم والتضحية في سبيل الدين وحفظ كرامة الانسان من أن يُستعبد من جديد. فالشاعر في كل بيت من أبيات قصيدته يعطي رموزا تحكي مقاصده وما يريد أن يقول، فكل كلمة في القصيدة تحمل خلفها عشرات الكلمات، وعشرات المعاني، التي يمكن الوصول عبرها الى قصد الشاعر عبر فحص الاحتمالات المتعددة التي يمكن للنص أن يعنيها[٢٣]

ولا ينسى الشاعر أن يقف أمام شجاعة السيدة زينب (عليها السلام) المرأة القويَّة التي تحمَّلت أعباء المسؤولية التي ترزح تحت ثقلها الجبال بعد كل ما حلَّ بأهلها:

"سلامٌ على هالَةٍ تَرتَقي
بلألائِها مُرتَقى مريَمِ
طَهور مُتَوَّجة بالجلال
مُخَضَّبَةٍ بالدَّمِ العَندَمِ
تَهاوَت فَصاحةُ كلِّ الرجال
أمامَ تَفَجُّعِها المُلهَمِ
فَراحَت تُزَعزعُ عَرشَ الضَّلال
بصوتٍ بأوجاعِهِ مُفعَمِ
ولو كان للأرض بعضُ الحياء
لَمَادَت بأحرُفِها اليُتَّمِ "

فالأسيرة التي استشهد أخواها وأهلها وحملت مسؤولية العيال واليتامى من الأطفال وهي تذود عنهم، كانت هي الملكة المتوجة بالجلال (طهور متوجة بالجلال) الذي ألجم ابن زياد في قصره،ويزيد في سلطانه وتهاوت فصاحة الجميع أمام فصاحتها (تهاوت فصاحة كل الرجال) لتزعزع العروش بصوتها المزلزل الذي قلب

الموازين وكشف الحقائق (فراحت تزعزع عرش الضلال ـ ـ بصوت بأوجاعه مفعم) وأشعلت بحججها القوية وشجاعتها التي فاقت شجاعة الفرسان فتيل الثورة في عقر ديار الظالمين.

وينعطف بعد ذلك عبد الرزاق عبد الواحد ليخاطب الحر الرياحي صاحب المواقف المشرفة الذي تحول من معسكر الاعداء الى معسكر الحسين (عليه السلام):

" سلامٌ على الحُرِّ في ساحتَيك
ومَقحَمِهِ جَلَّ من مَقحَمِ
سلامٌ عليهِ بحَجمِ العَذاب
وحَجمِ تَمَزُّقِهِ الأشْهمِ
سلامٌ عليهِ...و عَتْبٌ عليه
عَتْبَ الشَّغوفِ بهِ المُغرَمِ
فَكيفَ، وفي ألفِ سَيفٍ لُجِمتَ
وعُمرَكَ يا حُرُّ لم تُلجمِ
وأحجَمتَ كيف، وفي ألفِ سيف
ولو كنتُ وَحديَ لم أُحجمِ "

عبد الرزاق عبد الواحد وقف مسلما ومعاتبا للحر (سلام عليه و عتب عليه ـ ـ عتب الشغوف به المغرم) على مواقفه التي ذكرها التاريخ والتي لم يصرح بها الشاعر لكنه وضحها في القصيدة تلميحا؛ لان النص الشعري هنا يمكن ان يقال أنه نص مفتوح، و (هو النص الذي يجعل قارئه ينفتح على آفاق مختلفة من الثقافات والذكريات والمعلومات. والقارئ هو الذي يفتح مغاليق النص، ويسهم في سبر كوامنه ويقول ما سكت عنه، ويظهر مكبوته. ذلك أن القارئ في المناهج النقدية الحداثية، أصبح يشارك المؤلف في كتابة النص، بما يستنبطه منه، وبما يضيفه إليه)[٢٤].

ويستمر الشاعر في وصف الفجيعة ليقف أمام شجاعة وبطولة ابي الفضل العباس (عليه السلام) فيقول:

" و يا سيّدي يا أعزَّ الرجال
يا مُشرَعاً قَطُّ لم يُعجمِ

ويا بنَ الذي سيفهُ ما يَزال
إذا قيلَ ياذا الفَقارِ احسِمِ
تُحِسُّ مروءَةَ مليونِ سيفٍ
سَرَتْ بين كَفِّكَ والمَحْزَمِ
وتُوشِكُ أن...ثمَّ تُرخي يَديك
وتُنكرُ زَعمَكَ من مَزْعَمِ
فأينَ سيوفُكَ من ذي الفَقار
وأينَكَ من ذلكَ الضَّيغَمِ
عليٌّ....عليَّ الهُدى والجهاد
عَظُمتَ لدى الله من مسلمِ "

ففي قول الشاعر: (يا مشرعا قط لم يعجم) إشارة الى العباس (عليه السلام) مبينا أنه قاتل في المعركة قتالا لم يشهد له مثيلا، وكأنه يقاتل للمرة الأولى وسيفه سيفا لم يجرب في معركة سابقة، ورغم ذلك كان قتاله بهذه الشجاعة وهذه البسالة، وكيف لا؟! وهو ابن علي (عليه السلام) صاحب سيف ذي الفقار الذي لا يشق له غبار في المعارك (و بن الذي سيفه ما يزال .. اذا قيل يا ذا الفقار احسم)، فأي معركة يدخلها الامام علي (عليه السلام) يحسمها بالنصر سواء النصر المادي أم المعنوي فانتصار الحق على الباطل هو النصر الحقيقي(علي علي الهدى والجهاد .. عظمت لدى الله من مسلم)، وهكذا كان العباس البطل الذي لم يشق له غبار في معركة الطف، فقد اختار الشاعر هذه العبارات ليعطي ابعادا دلالية مضافة تستشف عن طريق معرفة المتلقي بالواقعة، فالقصدية بوصفها أداة الإدراك أو الوعي تمكن العقل من استيعاب الخطابات بما يتلاءم مع مستوى الحس ويتطابق مع الواقع.

فالشاعر وقف أمام كل من شارك بالمعركة مستعرضا مواقفهم البطولية والإنسانية، فقد كان لواقعة الطف وما جرى فيها من أحداث هزت ضمير الانسانية أثر كبير في نفس الشاعر، وفجّرت في داخله كل الأفكار والمعاني التي نراها متسلسلة متتالية، بعدها يعود للحسين (عليه السلام)

ليكلمه ويشكو إليه حاله ويفصح عما في داخله من أحساس بالقهر:

" قَدِمتُ وعفوَكَ عن مَقدمي
مَزيجاً من الدّم والعلقَمِ
وَبي غَضَبٌ جَلَّ أن أدَّ ريه
ونَفسٌ أبَتْ أنْ أقولَ اكظِمي
كأنَّكَ أيقَظتَ جرحَ العراق
فَتَيَّارُهُ كلُّهُ في دَمي
ألَستَ الذي قالَ للباترات
خُذيني..وللنَّفسِ لا تُهزَمي
وطافَ بأولادِهِ والسيوف
عليهم سوارٌ على مِعصَمِ
فَضَجَّتْ بأضْلُعِهِ الكبرياء
وصاحَ على موتِهِ أقدِمِ "

ختم الشاعر قصيدته بمقطع يحاكي البداية (قدمت وعفوك عن مقدمي ـ ـ مزيج من الدم و العلقم) ولكنه كان عبارة عن بث للشكوى واستلهام للشجاعة التي حملها الامام الحسين وأهل بيته (عليه السلام) للدفاع عن الاسلام والمبادئ والقيم والاخلاق، فيخاطب الإمام (عليه السلام) وهو على يقين من أنه كان يعلم حين ضحى بأن تضحيته ستفجر المشاعر وتوقظ الضمائر وتهز أركان الظلمة في كل زمان ومكان، فكلماته لازالت شعارات يتغنى بها كل الثوار وها هي مقولته الخالدة:(إن كان دين محمد لن يستقيم الا بقتلي فيا سيوف خذيني)، قد جسدها الشاعر بقوله: (الست الذي قال للباترات ـ ـ خذيني وللنفس لا تهزمي)، فما كان من تلك الباترات الا ان طافت به وبأولاده جميعا وطوقتهم كما يطوق السوار المعصم، فنالت مبتغاها من أجسادهم(و طاف بأولاده و السيوف ـ ـ عليهم سوار على معصم)، ولكنها هُزمت أمام مبادئهم وكرامتهم وكبريائهم (فضجت بأضلعه الكبرياء ـ ـ و صاح على موته اقدمي).

إن قصيدة (في رحاب الحسين) من بدايتها وحتى نهايتها تكاد تكون

لوحة معبرة عن كرامة الإنسان ورفضه للذل والخنوع، فكل الألفاظ وكل الكلمات فيها كانت تحمل دلالات الكبرياء والكرامة عبر عرض وقائع معركة الطف الأليمة، وما جرى فيها من دروس وعبر ظلت خالدة عبر الزمن وظلت شخصياتها خالدة في الماضي والحاضر والمستقبل.

الخاتمة:

وختاما للبحث نذكر أهم النتاج التي توصلنا إليها:

١- استطاع الشاعر أن يوظف معيار القصدية توظيفا موفقا في قصيدته لتكريس مبدأ الكرامة الإنسانية في النفوس، وذلك من خلال بيان أثر تضحية الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته في سبيل حفظ الكرامة الإنسانية ورفض الظلم والجور.

٢- بإمكان المتلقي معرفة مقاصد المتكلم عن طريق المعاني والدلالات الكامنة في النص، ولا يقتصر ذلك على المعنى الحرفي فقط للكلمات التي يتألف منها النص.

٣- يمكن إخفاء المقاصد خلف بنيات أسلوبية يختارها الشاعر لتكون وسيلة لتحقيق هذه المقاصد.

٤- تمكن الشاعر من أن يصبغ خطابه الشعري بصبغة تجربته الذاتية، وذلك بوساطة استعمالاته التعبيرية، وانتقائه لمعان ثانوية يخفي وراءها المعاني الحقيقية والمقاصد الفعلية. ونلمس ذلك في خطابه للإمام الحسين (عليه السلام) وجعله جراحات الامام تمتد لتتصل بجراحات العراق في وقت كتابة القصيدة والوقت الحالي.

٥- وقف الشاعر أمام كل الشخصيات المحورية التي مثلت أركان الواقعة والركيزة التي حققت للطف هذا الخلود.

الهوامش:

١- لسان العرب، ابن منظور، مادة (قصد): مج٣/ ٣٥٣، وينظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: ج٥/ ٥٤.

٢- التداولية عند العلماء العرب، مسعود صحراوي: ٢٠٠.

٣- نظرية جون سيرل في القصدية، صلاح اسماعيل: ٦٠.

٤- المصدر نفسه: ٦٥.

٥- ينظر المصدر نفسه: ٦٦.

٦- ينظر الفينومينولوجيا وفن التأويل، محمد شوقي الزين،: ٢.

٧- البيان والتبيين، الجاحظ: ٧٦.

٨- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ١٧٤.

٩- ينظر: نظرية جون سيرل، صلاح اسماعيل: ٦٥.

١٠- ينظر: الظاهراتية وفلسفة اللغة، تطور مباحث الدلالة في الفلسفة النمساوية، عز العرب لحكيم بناني: ٩.

١١- ينظر: المصدر نفسه: ١٢.

١٢- نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الاشياء بالكلام، أوستن: ٥٥.

١٣- ينظر: القصدية بحث في فلسفة العقل، جون سيرل: ٢١- ٢٤.

١٤- الحسين في الفكر المسيحي، انطوان بارا: ٥٩.

١٥- ينظر في أُصُول الحوار وتجديد علم الكلام، د. طه عبد الرحمن: ١٠٣-١٠٤.

١٦- المصدر نفسه: ١٠٤.

١٧- الإشاريات في ديوان "صحوة الغيم" لـ: "عبد الله العشي"، فريال ربعي وفريال قجاتي: ٥.

١٨- المصدر نفسه: ١٠.

١٩- المصدر نفسه: ١٠.

٢٠- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد: ٣٦.

٢١- لسان العرب، لابن منظور؛ مادة (خ و ض).

٢٢- ينظر: النص المفتوح والنص المغلق، محمد عبد المطلب: ١١.

٢٣- ينظر: التأويلية مقاربة وتطبيق: مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، محمود خليف خضير الحياني: ٨٤.

٢٤- النص المفتوح التفكيك أنموذجا، محمد عزام: ٥٣.

المصادر والمراجع:

١- الإشاريات في ديوان "صحوة الغيم" لـ: "عبد الله العشي"، فريال ربعي وفريال قجاتي، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٩م.

٢- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، ط٧، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٥م.

٣- الأعمال الشعرية، عبد الرزاق عبد الواحد، ط٢، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٠م.

٤- البيان والتبيين، أبو بحر عمرو بن عثمان الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ج١، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩م

٥- التأويلية مقاربة وتطبيق: مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، محمود خليف خضير الحياني، ط١، دار غيداء للنشر والتويع، الأردن ٢٠١٣م.

٦- التداولية عند العلماء العرب. دراسة تداولية لظاهرة (الأفعال الكلامية) في التراث اللساني العربي، مسعود صحراوي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م.

٧- الحسين في الفكر المسيحي، انطوان بارا، ط٥، دار العلوم للطباعة والنشر، بيروت ٢٠٠٩م.

٨- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١ه)، تح: محمود محمد شاكر.

٩- الظاهراتية وفلسفة اللغة، تطور مباحث الدلالة في الفلسفة النمساوية، عز العرب لحكيم بناني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان ٢٠٠٣م.

١٠- في أُصُول الحوار وتجديد علم الكلام، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، المغرب، ٢٠٠٠م.

١١- الفينومينولوجيا وفن التأويل، محمد شوقي الزين، بحث منشور

على شبكة الانترنت http:// www.aljabriabed.net/ htm.(٢).٠٧azinl_n١٦

١٢- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي، وابراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، (من دون معلومات أخرى).

١٣- لسان العرب، ابن منظور الافريقي، دار صادر، بيروت، لبنان (د.ت).

١٤- النص المفتوح والنص المغلق، محمد عبد المطلب، مجلة الموقف الأدبي، السنة / ٣٤، ع/ ٣٩٨، دمشق ٢٠٠٤م.

١٥- نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الاشياء بالكلام، أوستن، تر: عبد القادر قينيني، افريقيا الشرق، (د.ت).

١٦- نظرية جون سيرل في القصدية، صلاح اسماعيل، ط١، دار قباء، ٢٠٠٧م.

الاغتراب في شعر كريم معتوق
-البواكير انموذجا-

م. اسراء مهدي شهيد
جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية

Alienation in Karim Mato's poetry
- Al-Bawaker as a model -

Lect. Esraa Mahdi Shaheed
University of Karbala
College of Islamic Sciences

ملخص البحث

الاغتراب ظاهرة برزت في المجتمعات بشكل عام ولم يكن المجتمع العربي بمنأى عنها شأنه شأن باقي المجتمعات الأخرى فبرزت في كل العصور الأدبية منذ عصر ماقبل الإسلام الى العصر الحديث والمعاصر فظهر مفهوم الاغتراب في الفكر والاحساس واللفظ في المجتمعات بشكل عام يتناولها المفكرون والفلاسفة بالتحليل والبحث وكذلك كان للشعراء نصيب من هذه الظاهرة وخاصة وهي متعلقة بالاحساس واللفظ والمشاعر فتناولوها بكل أنواعها بسبب الظروف السياسية والاجتماعية التي تسود المجتمع العربي من هنا كان اختيار دراسة ظاهرة الاغتراب كـ(موضوع) وطريقة طرحه فنياً في بعض من نماذج الشعر الاماراتي المعاصر . وفي الدواوين الاولى للشاعر كريم معتوق، بوصفه احد اشهر الشعراء البارزين في الامارات العربية ، اذ سنحاول تتبع وعي الشاعر بالاغتراب باتباع تسلسل صدور دواوينه الاولى...

Abstract

Alienation is a phenomenon that emerged in societies in general. Like other societies, the Arab society was not immune to it. Alienation emerged in all literary eras, from the pre-Islamic era to the modern and contemporary one. The concept of alienation appeared in thought, feeling and speech in societies in general, which thinkers and philosophers deal with by analysis and research. Further, poets have a share of this phenomenon, especially because it is related to feelings, expressions and emotions so they dealt with it in all its forms due to the political and social conditions that prevail in Arab society. Hence it is decided to study the phenomenon of alienation as a (topic) and the method of presenting it artistically in some of the contemporary Emirati poetry models. The first collection of the poet Karim Maatouq is one of the most prominent poets in the Arab Emirates. We will try to trace the poet›s awareness of alienation by following the sequence of the issuance of his first collections.

مقدمة:

تكتسب ظاهرة الاغتراب اهمية متزايدة في وقتنا الحاضر، اذ غدت من اكثر امراض العصر ظهورا وانتشارا. وتعد حالة (الاغتراب) حالة نفسية انسانية تسبق عادة عملية بحث الانسان عن هويته في هذا الوجود، فالفرد يبدأ بتصنيف ذاته عن الاخر من اجل ادراك نفسه كـ(موضوع) مستقل في موقعه متميز في موقفه.

وفي مرحلة ثانية يحاول الانسان بعد ادراك ذاته واستيعابها الانصهار في الذوات الاخرى في محاولة لردم مسافة التوتر والانفصال وصولا لتحقيق ذات جماعية يُنهي فيها اغترابه التي ولدتها المرحلة الاولى لمسيرته.

والشعور بالاغتراب ظاهرة بارزة في الشعر – الذي هو اشهر انواع الخطاب الانساني المعتمد على الكلمة بامكانياتها التخيلية في تأمله للوجود ومشاكله-

ولقد حاول البحث كشف جوانبه في رقعة مكانية محددة وهي الامارات، عبر اختيار البواكير الشعرية الاولى لأحد ابرز شعرائها على الساحة الفنية وهو الشاعر الاماراتي (كريم معتوق).

وان كان هذا الاختيار لا يحيط بجوانب الموضوع تماماً الا اننا لا يمكن ان ننكر ان الشاعر في خطابه ليس فرداً محضاً – وان عبر عن هم شخصي- فالكتابة بعد تحققها تتعدى حدود مبدعها الى الآخر وتتعدى حدود زمانها الآني الى زمن مطلق.

التمهيد

مفهوم الاغتراب:

المعنى اللغوي للاغتراب والغربة هو "النزوح والبعد عن الوطن"[1] اما المعنى الاصطلاحي

فهو: تصدع ذات الفرد، او انشقاقها، نتيجة عدم تواؤمها مع المجتمع والعالم المحيط بها "[٢]

لذا تعد (الذات)- بوصفها موضوعا وجودياً انسانياً- وتحديد ماهيتها والبحث عن مكانها في الوجود اولى ممارسات النشاط العقلي للإنسان، الذي يستغل ملكاته الثلاث: التفكير والتخييل والتأمل الباطني في مسيرته المعرفية تلك[٣].

والمرء لا يمكنه ان يدرك ذاته كموضوع الا بالنسبة لغيره، والوعي بوجود الاخر بوصفه موضوعا مستقلا عن الذات ومغايراً ومفارقاً عنها وغريباً عنها يُوقع المرء بما يسميه الفلاسفة والاجتماعيون بـ(الاغتراب)[٤] ا و بأحد اشكاله، والذي يتحول في مسيرة الانسان للتعرف والوصول الى حالة التوازن الى شعور يدفع الوعي الى البحث عن ذاته في الخارج، وحين ينجح بالعثور عما يتمم ذاته يتخلص من اغترابه[٥].

فالاغتراب اذاً سمة ضرورية وجوهرية للوجود الانساني، وهي مرحلة حساسة تتطلب تفهما وتعقلاً لتجاوزها والتغلب عليها بدلا من الوقوع في قوقعتها، وذلك من خلال ادراك انما هو غيري يشاركني بنفس الجنس والعقل الانساني[٦]، وان "وجود الاخر في وعينا ضرورة، وحضوره داخل وجودنا يخضعنا لقانون الحواجز واخذ الوعي بما نحن (...) وبفهم وجودي كعلائق مع الاخرين أَتجاوز انطوائي"[٧]

ويؤكد هيجل " بان الروح ينبغي ان تمر عبر مرحلة من الاغتراب في مجرى تطورها (...) من خلال التطور من الوحدة الى النقائض المنفصلة فإعادة

التوحيد"[٨]، ويقصد هيجل ان توحيد الذات الفردية بالبنية الاجتماعية التي يرى فيها الجوهر الكلي للوجود الانساني والتي يدرك المرء فيها طبيعته الحقة ويحقق التآلف مع ذاته والآخر عبرها. كما ان هيجل يرى انه من الطبيعي ان تسفر مسيرة الانسان مع ذاته – عبر هذا الوجود– عن علاقة تنافر بينه وبين ماهو غيره من حيث انه يحدد بعد للفردية المتميزة والوجود المستقل وهو إدراك ضروري تعقبه مرحلة التطابق الكامل والفوري مع البنية الاجتماعية لتحقيق البعد الحقيقي والشامل للذات[٩] .

اذاً كانت مرحلة الاحساس بالاغتراب – اي الاحساس بالانفصال وفقدان قابلية التواصل هي مسيرة الوعي الانساني في التعرف على هويته والتي تبدأ بتصنيف الذات عن الآخر لإدراك نفسه كموضوع مستقل في محاولة جادة لايجاد موقع لها وموقف خاص مبني على اسس من التوحد والتآلف مع موضوعات الوجود الآخرى.

والسؤال الذي يطرح الان: ما الذي يجعل هذه المسيرة تتوقف في العصر الحديث الى مرحلة (التموضع) ثم العجز عن الاتصال والذوبان الايجابي في البنية الكلية للوجود الانساني، والتوقف عند مرحلة الاغتراب الذي اصبح بوصفه حالة نفسية واجتماعية "ميزة للانسان في المجتمع الحديث"[١٠]، ومرتبطاً بشعور عدم الارتياح والتوتر[١١] والتمرد على ماهو قائم[١٢]،او كما يعبر عنه ارنولد كاوفمان في تعريفه للاغتراب اذ تكون علاقة الشخص بالشيء الآخر مبنيّة على شعور بالـ"سخط او عن افتقاد للرضى لايمكن

تجنبهما"[١٣]!!

بل ان المسألة غدت اكثر خطورة حيث ان حالة الانفصام تطورت لتشمل الذات نفسها ومتعالقاتها الوجودية الآخرى الاكثر صميمية. ويبدو ان سرعة التطور وما أعقبه من تغير سريع في طبيعة الاشياء المحيطة بالفرد عرقلت مسيرة الوعي في انتقاله المتوازن بين مرحلة وآخرى، فضلاً عما سببته الحضارة والتكنولوجيا المعاصرة من خلل في الحقل الاجتماعي " وكل خلل في الحقل يخلق توتراً في الفرد يدعوه لاعادة النظر في ذاته، والى تفاعله مع الغير، والى علاقاته مع الوسط الذي يغذينا"[١٤] والذي صار مبنياً على علاقة تنافر وانفصام كنتيجة لرفض- مجموعة من الاشخاص- الخضوع لقيم المادة والتشيؤ، والتعامل مع الفرد على اساس "العلاقات الانسانية" التي اصبحت مفهوماً نفسياً وقيمياً غريباً ومفارقاً لقيم المعاصرة والحضارة الجديدة، حتى غدا من الطبيعي جداً ان يكون من هو اكثر انسانية ان يكون اكثر اغتراباً[١٥].

نظرة على واقع الامارات في منتصف القرن الماضي:

لا نستطيع التحدث عن حس الاغتراب عند الاديب الاماراتي كريم معتوق في دواوينه الاولى (مناهل، طوقتني، طفولة) والمرتبط بمسببات خارجية، بدون الحديث عن الظروف العامة التي حدثت في المجتمع الاماراتي والتغيرات الاقتصادية والسياسية منذ اكتشاف النفط وتصديره عام ١٩٦٣، والقيام الرسمي لدولة الامارات العربية عام ١٩٧١، وما لحق هذه التغيرات من تحولات اقتصادية واجتماعية نقلت المجتمع الاماراتي من مجتمع يعتمد في

اقتصاده على البحر والزراعة[١٦] الى مجتمع صناعي يعتمد التقانة الحديثة ويضج بالآلات.

ولم يكن التوسع الاقتصادي السريع الذي لحق دولة الامارات " متوازياً مع ترسيخ وتوسيع فيما يلائمه من الابعاد الحضارية والثقافية والاجتماعية (...) مما خلق انجرافات حضارية"[١٧] تمثلت في ضياع الشخصية العربية التي كانت تجد نفسها في روابطها العائلية والقبلية، فوجد الاماراتي ذاته تواجه متطلبات الحياة الجديدة وحدها فلا تتمكن من تحقيقها او التكيف معها في اكثر الاحايين[١٨] هذه الحالة ادت الى بروز الفردية وتقوية الشعور بالذات مع النفور من هذه الحياة الجديدة المبنية على ضياع العلاقات وتلاشي القيم والمعاير التي الفها الانسان العربي ونظمت علاقاته، مما ادخله "في مجال صراع لا تكون نتيجته التكيف السريع بطبيعة الحال، وانما تكون نتيجة الِاغتراب الروحي "[١٩] الذي اصبح سمة ملازمة لفئتين فئة لم تستطع مواكبة التغيرات والتطورات السريعة فبقيت متخلفة عنها لقصور وعجز ذاتي،وفئة وعت بحساسية دقيقة الانقلابات واثارها السلبية ورفضت الذوبان في بوتقة التحولات الجديدة واختارت عقب مرحلة (التعرف)الوقوف من القيم الحضارية الجديدة موقف الرفض والتمرد خوفا من الوقوع في أمراضها الانسانية وضياع الذات، وفقد الاحساس بالرضا.

وسواء كان انعدام صلة الفرد مع كتلته الاجتماعية او توتره حالة مفروضة ام حلاً مختاراً، فالنتيجة هي (شرخ اجتماعي) ترك أثاره في العلائق الشخصية والعائلية والمجتمعية بل حتى مع

الذات نفسها.

وسنحاول في هذه الصفحات، دراسة ظاهرة الاغتراب كـ(موضوع) وطريقة طرحه فنياً في بعض من نماذج الشعر الاماراتي المعاصر. وفي الدواوين الاولى للشاعر كريم معتوق[٢٠]، بوصفه أحد أَشهر الشعراء البارزين في الامارات العربية، اذ سنحاول تتبع وعي الشاعر بالاغتراب باتباع تسلسل صدور دواوينه الاولى...

الاغتراب في شعر كريم معتوق:

في ديوان (مناهل) وهو اول دواوين الشاعر، نرى الشاعر يحاول خلق وجود خاص ومستقل لذاته مبني على فعل الارادة الحرة لتحقيق ما تبغيه بقوة مختارة، تحوي ما حولها بروح وثابة لتكون ما تريد، ونرى هذا واضحاً جداً في ثلثي قصائد الديوان متمركزاً بشكل بارز في قصائد مثل (كما شئت- أخي - لمن) يقول في قصيدة (كما شئت):

كن كما شئت ولكن كن من الاشياء شيئا
كن هزاراً فوق غصن يعرف اللحن شجيا
واذا شئت غرابا يملأ الافق دويا[٢١]

كما نراه ينطلق بذاته من يومه الآتي دون ان يلتفت للوراء، او يلتمس في الماضي شيئا أَضاعه يقول:

ومن ذا يُرجع الماضي لقلب شاق واتقدا
فقل إِني له أَثرٌ ومن أَمسي أُشيدُ غدا
وكن يا أنت نبراساً تضيء له بغير مدى
وجد بالنفس تواقاً وبادر للعلا أَبدا[٢٢]

ورغم غنائية قصائد الديوان المتمركزة حول الشعور بالذات غير أَنا نراه يضع (اناه) امام الآخر دوماً(المرأة كمعشوقة، الآخر

كرفيق، او الامة كذات جماعية) في محاولة منه لتقيم وجوده.

لذا نرى ان التوتر يغيب عنصر التآلف ويصيب الشاعر بالغربة النفسية نتيجة ضياع ذاته في فعل الانفصال وفقد فاعلية المشاركة، كما يؤدي الى تضخيم الشعور بالذات-وهو رد فعل سلبي- مع محاولة تسفيه قيم واقعه المعادي له وتقزيم الآخر المصطدم معه، كما نلمس ذلك في قوله:

انا يا سادتي نسرٌ
عليه تكالب الغرباءُ في المنفى
فبات بنصحهم يشقى
وصار بسخفهم يشقى (...)
انا المعتل قانوناً
انا المشدود والمعقود والمرصود
انا كالشاعر المولود
في عقر السخافات
انا الموجود في عقدٍ
عليه باضت العقد (...)
انا وحدي
وفي وطني
وفيَّ المجدُ يأتي من معاداتي[٢٣]

فالتحولات النفسية التي تصيب شاعرنا نراها في قصائد ديوانه (مناهل) من الشعور بالنشوة والشوق لخوض العالم بقوة وبحب كما في قصائده (صدفة، كما شئت، انتظار، علميني، اخي من انت،لمن) الى الاحساس بالحيرة والحزن العميق حد الألم بسبب الأزمات السياسية للأمة العربية كما في قصائده (المأساة، حصار الوجوه، بيروت والمنجم) إلى رفضه لواقعه وعصره الذي لايمكن التكيف معه في حال من الأحوال كما يقول:

إنني جئت بعصر يُعرف الذنب اعترافا
صار فيه الحب إثما قلَّ من يهوى اقترافا
إنني اهوى اختلافي عنهم أهوى

اختلافا[٢٤]

في ديوان (طوقتني)[٢٥] وفي قصيدة (اغتراب) يحاول الشاعر ربط احساسه بما حوله بنزعة رومانسية متمركزة حول بحثه عن مكان له أمام الاخر وصلة له بمن حوله يقول:

لم يعرفوك وانت تدخل
في سكون
ما قدّورك كما يكون
لم يفهموك وانت تحمل ريشة خصبى
وأوردة يجاذبها السكون
ويداً محملة بألوان التحايا
والفنون[٢٦]

فالتراكيب (لم يعرفوك، ما قدورك،، لم يفهموك) تكسر باحتضانها لأدوات النفي مسافة التآلف والوصال بين ذات الشاعر (كاف المفعول به) والآخر (واو الفاعل) الذي يهاجم بحدثيته كل متعلقات الشاعر: كينونته وأفعاله المعبرة عن ذاته التي تكون حركتها مستلبة بفعل الحركة المضادة من الآخر... والتي يحاول الشاعر التصدي لها عن طريق تجاوزها، يقول مخاطباً نفسه:

عدّ أيها العربي
شرقك لم يزل ينأى
وهذا المغرب العربي يجهل من تكون
عدّ ايها العربي[٢٧]

فالشاعر الذي يرتبط شعوره بعدم تحقق الذات امام الآخر، يخلق الانفصال النفسي والشعور بالضياع فيه رغبة صارخة بالعودة تأخذ بعدا دلاليا مزدوجا لتحقق الذات (كفرد) والذات الجماعية (خاصة للامة العربية كلها، وهو في تكراره يحاول توسيع رغبته (في العودة إلى الإمارات من حاجة فردية نفسية الى دعوة استنهاضيه للعربي للعودة

لنقطة قديمة ينهي فيه (الناي) ويوقف استمراره. وما يؤكد ان الاغتراب الذي يحسه الشاعر يأخذ مستويين (مكاني وزماني) ومستوى (فردي وجماعي) إنَّ حلوله التي يقدمها لتجاوز الإشكالية تأخذ هذه الأَبعاد المتعددة فهو يرغب باستبدال حاضره بماضيه عن طريق بحثه عن شخصية المنقذ (الذي ذهب) وليس الذي سيأتي، الذي يمثله بالنبي موسى بن عمران (ع) داعيه ليتجاوز بالشاعر البحر الأحمر عابرا به الى الشرق جهة الخليج العربي ومرة محاولته استدعاء شخصيات عربية قديمة (القائد العربي موسى بن نصير) وعقبة بن نافع محاولا أَن يُتمَّ انتماءه العربي باستدعائهما:

أسرجت اخيلتي
لتحملني بعيدا عنهم مهر الخيال
وصرخت يا موسى
عصاك.. عصاك
أوصلني بذاك الشرق
فانكسر السؤال
لم التق " بابن النصير "
ولكن لمحت القيروان
وشممت في أطلالها
اثار "عقبة" والزمان
يستبدل الأثواب
تختلف الرجال
فسكبت من ولهي حنيني فوق تربتها
وعاتبت البحار
تلك التي خيل بها وقفت
تفتش عن مسار[٢٨]

فحتى الحنين وهو نزوع النفس لتحقيق الاتصال بشيء ما لا يكون متعلقا بالحب بقدر تعلقه باللذة الناقصة والمحبطة.

ومعاتبته للبحار بعد سكبه حنينه يعني إبقاء الرغبة بالاتحاد بهذه الأرض (التي يشعر الشاعر بانتماء

تاريخي وقومي لها) غير متحققة و لذّة اللقاء بهذا الانتماء غير مشبعة مما يولد نقصا يخلق حالة أخرى من الضياع والاغتراب النفسي وتحقق الحس بالاغتراب المكاني....حين يفقد فعل المشاركة مع متعلقات الإلفة والعاطفة فاعليته ويتحول إلى رغبة محبطة يكون فعل الشاعر وصل حد الانفصال الحاد مع الاخر فيقول:

خيول الفتح ما تعبت وما زال النهار
ألقي بها
فالبحر أوقفها
وحاصرنا بهذا العقم
خلفنا صغار
أَسندت راسي بعد أَن تعبت
على كتف الجدار[٢٩]

بعد أَن يفشل مع الاخر (الصديق) والمتألف معه ليسند رأسه على كتفه !!!

والحقيقة أَن غربة الشاعر الأساسية ليست مكانية بقدر ما هي نفسية (زمانية) مثلا في قصيدة (أعاتب من) يدين اكثر الموجودات حوله (القدر – العصر – الاخر) بل حتى اكثر الاشياء حميمية بالشاعر يتعرض لهذه الادانة وهو (الشعر) يقول:

هنيئا بمستنقعات الكلام
التي جاد فيها زكام المطر
هنيئا لكم ايها الحافرون
إلى مقتل الشعر أدنى حفر[٣٠]

والشعر الذي يصبح في هذه القصيدة معادلا موضوعيا لذات الشاعر تضيع هويته في حاضره ومستقبله وليس له لكي يحقق هويته إلّا أن يعود الى ما كان[٣١] يقول:

امامك مفترق من جنون
فقف حيث انت
وكن ما تشاء
ودعنا على بعض انفاس ذكرى[٣٢]

في ديوان (طفولة) تتضح مشكلة العودة بالزمن بشكل أكبر واضح، والديوان يمثل في مجموعه قصيدة مطولة قسمت شكليا إلى عشرين لوحة[٣٣] ، تتخذ لوحاته شكلا دائريا تتمركز في نقطة بحث الشاعر في أَبعاد الزمن الثلاثة عن ذاته، لتحطيم إحساسه بالاغتراب مع الاخر ومع نفسه.. يستهل الشاعر لوحته الاولى بقوله:

حين كنا في الصخر
كانت الأضواء في الليل كالأشباح
وقد كان المطر
كانتفاض الريش[٣٤]

وعندما نمضي في قراءه القصيدة حتى نهايتها ندرك أَنّها- القصيدة الأولى- تشكل استهلال الديوان بكله، لتكون بنية متحركة في النص ومنفتحة عليه خاضعة لمنطق كلية النص الإبداعي، وتتحول عناصر الجملة الاولى من (الفعل الماضي الناقص - الضمير (نا) المشير للمثنى[٣٥] - شبه الجملة ذات المرجعية الزمنية الماضوية فضلا عن عنصر الضوء والمطر في الجمل اللاحقة)- الى بنى دافعة لفعالية العمل الابداعي حاملة في تركيبها نفسية الشاعر وأحاسيسه واثر تلك الحالة على سير العملية الإبداعية في مساحة الديوان ككل والذي نعرف منذ استهلاله انه انفتاح واعٍ من لحظة حاضر مأزوم على ماضٍ سعيد يسترجعه الشاعر متحسرا على براءته المضيئة وخصوبته المنتفضة.

ويشكل البناء الفني للوحة الأولى بنية مصغرة للديوان،الذي قلنا انه يشكل بمجموع قصائده سلسلة تتداخل دوائرها[٣٦] باتجاه أفقي من الماضي إلى الحاضر، فالشاعر الذي يختم لوحته بنفس جملة الاستهلال مع نفسٍ تحسري

على ضياع الصور التي رسمها لماضيه بقوله:

أَيَّما طفلين كنا
حين كنا
حين كنا في الصغر[٣٧]

يختم ديوانه بنفس النفس التحسّري على الماضي وإن صاغه بصيغة الحاضر يقول:

ليتنا لم نلتق الان
فقد كنا بريئين
و لا نؤمن بالشيطان بين اثنين
في ذاك الزمان[٣٨]

فالتحول كان في طريقة العرض للتفكير، فهو يدين في اللوحة الأولى حاضره بمقارنته بماضيه،وهو في اللوحة الأَخيرة يتحسر على ماضيه و علاقته مع حبيبته التي يشير لطفولتهما في لوحاته الاولى - من خلال إدانة حاضره.

وهو في رسمه لدائرة تلو الأخرى لا يهرب إلى زمن الطفولة ويعيش في ماضيه قدر ما يؤكد على إدانة الواقع الحاضر بآلاته وقيمه الجديدة، وهو يفعل ذلك عبر وضع الصورتين أَمام بعضهما محاولا توجيه الفكر الإماراتي "الى البحث عن وجوده خارج إطار الزمن المعيش، والتوجه نحو عالم جديد يولد من الحلم، وبالانعتاق من قيود الحاضر، يولد من خلال الماضي التليد،و تحرك المشاعر التي سادت العلاقات الإنسانية، و ما تضيئه وتشعُّه من دلالات أخلاقية واجتماعية"[٣٩] كانت لها الأولوية في ذاك الزمن.

وهو في تأمله لانعكاس صورة نفسه في كلتا الحالتين- ما كانت وما هي الان - نراه يشطر زمن القصيدة الى ماضي يرسمه بحيويته وعفويته وتآلف عناصره والحاضر بتحجره وقساوته

والاحساس بالتشتت والاغتراب وضياع الذات يقول:

لم أزل أذكر أياما مع البحر
وايّاما مع البرّ
واياما بها العمر مذاب
ومساء قد قطعناه بسيف اللهو كنا
لا نبالي انكسر الليل ام النهار
كشمع
لا نبالي...
إنّما اليوم أُبالي
بسويعات لها ظفر وناب
أبدا تنهش صبري
كلما اعتضت بدرع الصبر
يرديه اكتئاب
يا إلهي
هل لهذا الليل فجر[٤٠]

فهو في هذا الديوان يصل الى مرحلة التعرف - أي إدراك حقيقة الضياع وحجمه- عبر عرضه لأسبابه بانفعال هادئ، فالاغتراب عنده يسببه الانفتاح غير الواعي للحضارة التي لم يستطيع الفرد البسيط امتصاصها دون أن يفقد الكثير من القيم والمعايير الاجتماعية التي كانت تحفظ وحدته وتآلفه وشعوره بالأمن والاستقرار الذي فقد بالتحول إلى الحياة الجديدة. يقول مخاطبا أَباه - و هو رمز الماضي -:

يا أَبي عُد
لما نزل والله ما زلنا صغار
ما غرَّك أَن خطَّ بنا الشارب
أَو حكمتنا المفتعلة
حين لفَّتنا ظلال المرحلة
فتطايرنا شظايا
وانكسرنا كالمرايا
بانكسارات النهار
حين ودَّعنا أَماناً
كان في ظل الجدار

وحتى الحب الذي يعده هيجل الحل الأّمثل لمشكلة الاغتراب حيث يمكن من خلاله

تحقيق الوحدة مع الآخر والتآلف وصولا إلى التوحد الشامل[٤١] يفقد فعاليته في حاضر الشاعر بعد ان كان في ماضيه الشعور المثال بالالتحام وتحقيق الذات[٤٢] .

فالحبيبة التي كانت الصدر الأَمثل لحل الإحساس بالانفصال يتحول حضورها لإشكالية جديدة هي الوعي عبرها في التغيير الذي طرا على ذات الشاعر و على الآخر كروح وجسد تغييرا أفقد الحب دوره في المشاركة فتحول إلى رغبة محبطة ولذة ناقصة خلقت حالة جديدة من القلق والاضطراب النفسي يقول:

والتقينا
أَيّما صدفة جاءت بكِ في هذا المكان
أنتِ ما أنتِ التي أَعرفها
(.....)
قد تغيّرتِ ولونُ الورد في الخدِّ
قد احمرّ
وبعض الصبغ للزينة، أو يخفي
الذي يخفي
وعيناك سؤال
غربه نظرتك الحبلى بآلاف
الأحاديث
وعن مكر الرجال
وعن الأمس الذي ولّى
(....)
أنا ما عدت الذي كنت
تغيّرتُ
تنكّرتُ لأمس مرَّ لم أَبق معه
وتعلّقت بعمر طاف ما عاد لكي
يكتبني
في دفتر العودة[٤٣]

فالشاعر الذي أدرك المشكلة التي تقوقع في قمتها أدرك أنَّ مرحلة الانتقال لمعالجة المشكلة لا يكون بإرادة ذاتية فردية، لذا فهو يدعو مجتمعه الى العودة الى الماضي، وهو في هذا الطرح السلبي للحلول يعبر عن رغبة لا واعية في شفاء الذات

التي تعاني من الجراحات بسبب التحولات الحضارية وهو رغم الحاجة إلى هذا الحل الحلمي يدرك عجز الامس عن التمظهر في يومه فيقول:

يا اغترابا اغلق الباب عن الأمس
ارى العمر اغترابا[٤٤] لذا نراه
يستعين بقوى عليا لحل الإشكالية
هل لي من إياب
أَلف رُحماك أَجرني
يا إلهي من حنين الإغتراب[٤٥]

الخاتمة

عندما تتبعنا لوعي الشاعر لذاته تاريخاً (عبر دواوينه الثلاثة الأولى) نرى تحوله من ذات وّثابة متشوقة لمستقبلها، واثقة من مكانها، مرتبطة بما حولها – كما نلمس ذاك في أغلب قصائد ديوان(منهل) و(طوقني) – ماعدا (قصيدتي اغتراب وأعاتِبُ من) إلى ذات قلقة متوتّرة،متعثّرة في مسيرتها،منفصلة عن غيرها تحاول ان تعي واقعها المتأزم وحاضرها الذي هشَّمت التحولات الحضارية المفاجئة ملامحه، وما عملته على تقليل أهميّة الفرد بوصفه ذاتا مستقلة ومعروفة ومنصهرة داخل بنيتها الاجتماعية إلى (ذات) منفردة،منغلقة ومغتربة تدور حول نفسها عبر قطع صلاتها وأَواصرها مع البنية الكلية للمجتمع وضياع انتمائها...

تلك الحالة التي عرقلت مسيرة بحث الشاعر عن ذاته من مرحلة لأخرى أَوقفته عند مرحلة التموضع – الاغتراب– التي برزت كلمات محدودة في ديوانيه الأَوّلين (مناهل وطوقتني) والتي ظهرت بوصفها حالة من حالات ردود الأَفعال السلبية تجاه مواقف جزئية وسطحية يتعرض لها الشاعر.... تتوضح أَكثر من ديوان (طفولة) عبر رسمه لعالمين: ماض يمتلك

دواخل الشاعر ويشعر بحيويته على الرغم مما فيه من أَلم وفقر، وحاضر متخثَر لا لون له ولا طعم تسيطر عليه الالة ويشعر الإنسان فيها أَنّه أسيرها.

وهو في هذه العودة الزمنية يحاول حلّ إشكاليات حاضره بطريقة رومانسية اذ تكاد ان تكون احلامه بماضيه محاولة هرب تعمل على تعطيل إحساسه بالعالم الخارجي الذي يجري ضد ذاته وخلق عالم بديل يجد الشاعر فيه نفسه او بالأدق ينقذ نفسه من السقوط في الهاوية التي ينزلق إِليها العالم الانساني...

فالشاعر الذي كان أَحد المتحمّسين للمستقبل (كما نلمس ذاك في ديوانيه الأَولين) يهشّم حاضره ومستقبله في ديوان (طفولة) إثر عجزه عن مواجهة الحياة الجديدة ورفضه مستجداتها ومتغيّراتها الحضارية، كما إنّه يخشى ان يسلب التغيير نفسه وأصالته التي كان يجدها في بساطة حياته الأولى....

وإن كانت حلوله هي في الغالب سلبية إلا أننا يمكن ان نعد اغترابه حالة من حالات الحنين إلى الحياة البسيطة الأولى حيث المعرفة الخصبة القادرة على التوحد مع الذات لخلق حالة من النمو الطبيعي للفرد من خلال امتصاص قيم الماضي وتمثلها بشكل صحي وطبيعي في المستقبل وليس عبر الاستقبال الأَعمى لقيم حضارة غربية و منفصلة عن الذات العربية...

الهوامش:

١- ينظر لسان العرب:١\٦٣٩: مادة غرب

٢- الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر.م١٠، عدد١، ١٩٧٩:١١٤

٣- يُنظر: الازمات الروحية والفكرية في عالمنا المعاصر، ندوات اكاديمية المملكة المغربية، اكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ١٩٨١:ص١٤.

٤- يُنظر: الاغتراب: اصطلاحاً ومفهوماً ودوافع: قيس النوري، مجلة عالم الفكر، مج(١٠)، ع (١)، ١٩٧٩، ص١٤، ويُنظر كذلك: الاغتراب: ريتشارد شاخت،، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠:ص١٨.

٥- يُنظر: الاغتراب: سيرة مصطلح، د. محمود رجب، دار المعارف - مصر، ط٣، ١٩٨٨:ص١٧١.

٦- يُنظر: الاغتراب، شاخت:ص١٨، وص٥٥.

٧- التحليل النفسي للذات العربية - أَنماطها السلوكية والأسطورية:علي زيغور، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت، ١٩٨٧: ص١٣١.

٨- الاغتراب، شاخت، ص٨٦.

٩- ينظر: نفسه:ص٩٨.

١٠- الاغتراب: د. احمد ابو زيد، عالم الفكر، مج(١٠)، ع(١)، ١٩٧٩،ص٣.

١١- الاغتراب في الذات: حبيب الشاروني، عالم الفكر، مج(١٠)، ع(١)، ١٩٧٩،ص٧٠.

١٢- الاغتراب، شاخت، ص٢٨.

١٣- نفسه:ص٦١.

١٤- التحليل النفسي للذات العربية: ص٢٦.

١٥- ينظر: الاغتراب، شاخت، ص٥١.

١٦- يُنظر: تجارة الإمارات وأسواقها قديماً: عبد الغفار حسين، ندوة الثقافة والعلوم في (الموسوم الثقافي الاول)، دبي، ١٩٩٠، ص١٨٤-١٨٥.

١٧- التحليل النفسي للذات العربية:ص١٠٦.

١٨- يُنظر: البترول والتغيير الاجتماعي في الخليج العربي: محمد الرميحي، الكويت- ١٩٧٥،ص٧٢.

١٩- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: د. ماهر حسن فهمي، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر -١٩٧٠،ص١١٠.

٢٠- كريم معتوق: شاعر إماراتي الاصل والاقامة، عضو اتحاد كتاب وادباء الامارات، يعمل في الصحافة في كتابة زاوية يومية واسبوعية، له عدة اصدارات شعرية وسردية، ونحن ركزنا في دراستنا على بواكيره الشعرية الاولى وهي دواوينه (مناهل وطوقتني وطفولة)، ولقد وقع اختيارنا على هذه المجوعات لانها تقع ضمن فترة زمنية في تجربة الشاعر وللمجتمع الاماراتي مستقلة عن المرحلة اللاحقة التي ظهرت فيها دواوينه التالية.

٢١- مناهل: كريم معتوق، دار الفجر - ابو ظبي،(د.ت)،ص١٥.

٢٢- مناهل: ٤٩. وينظر كذلك الصفحات:١٨، ٦٣، ٥٨.

٢٣- المصدر السابق: ١١٢-١١٣.

٢٤- نفسه: ٨٦-٨٧.

٢٥- وهو ديوان يهتم بشكل رئيس برسم شكل علاقة الشاعر مع المرأة

المعشوقة.

٢٦- طوقتني: ١٤١.

٢٧-نفسه.

٢٨- المصدر السابق: ١٤٣-١٤٥

٢٩- المصدر السابق: ١٤٥

٣٠- المصدر السابق: ٤٥

٣١- وهنا يسجل الشاعر فشلا ثقافيا اخر

٣٢- المصدر السابق: ٤٦- ٤٧

٣٣- لاتحتوي قصائد الديوان على عناوين فرعية بل قسمت على شكل لوحات مرقمة، والعنوان الوحيد هو عنوان الديوان (طفولة) وهذا ما يؤكد أَنّ الديوان يمثل قصيدة واحدة بمجموعه

٣٤- كريم معتوق: طفولة، منشورات اتحاد كتاب وادباء الامارات - الإمارات العربية المتحدة (د.ت):٩

٣٥- والملاحظ أَنّ الضمير (نا) سواء أشار للمثنى او لجمع يمثل مساحة واسعة من مساحة الديوان حين يتحدث عن الماضي، بينما تطغى ضمائر المفرد في حديثه عن حاضره واغترابه فيه، ماعدا في القصيدة الأخيرة اذ يتحدث بضمير (نا) المثنى عن اغترابه بعد إسناده للزمن الحاضر وسبقه بما ينفيه..

٣٦- بنفس الجملة ((حين كنا في الصغر)) وبملاحظة باقي القصائد نرى أَنّها تغلق نفسها بنفس الكلمة أَو المعنى - أو مايشير اليه - الذي افتتحت، او بنفس الحس التحسري ماعدا اللوحة الأخيرة التي تبدأ بلحظة حاضرة وتنتهي بنفس الحس.. لتعود على استهلال القصيدة الأولى... ويمكننا القول إنّ البناء الدائري يشير إلى انكفاء الذات داخل نفسها أو الزمن الذي تحلم به أو تتأمله دون مدّ جسورها

مع الخارج خوفا منه على نفسها

٣٧- المصدر السابق: ١١

٣٨- المصدر السابق:١٤

٣٩- المصدر السابق ٢٣٨

٤٠- المصدر السابق ١٣١- ١٣٢

٤١- ينظر شاخت مصدر سابق:٨٠ وكذلك:٨١

٤٢- ينظر اللوحات (الخامسة والسابعة والثامنة والثالثة عشرة والخامسة عشرة

٤٣- المصدر السابق: ١٣٦- ١٣٩

٤٤- المصدر السابق: ١٣٠

٤٥- المصدر السابق ١٣١

المصادر والمراجع:

١. الاتجاه الرومانسي في شعر الإمارات، قصير هلا عبد اللطيف اتحاد كتاب وأدباء الإمارات الشارقة ١٩٩٩

٢. الأزمات الروحية والفكرية في عالمنا المعاصر ندوات أكاديمية المملكة المغربية أكاديمية المملكة المغربية الرباط ١٩٨١

٣. الاغتراب، الدكتور أبو زيد احمد عالم الفكر مج ١٠ \ ١٩٧٩

٤. الاغتراب، ريتشارد شاخت ترجمة كامل يوسف حسين المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨٠

٥. الاغتراب: سيرة مصطلح، دكتور رجب محمود دار المعارف مصر ١٩٨٨

٦. الاغتراب اصطلاحا ومفهوما، النوري قيس عالم الفكر ١٩٧٩

٧. الاغتراب في الذات الشاروني حبيب عالم الفكر مج ١٠\ع\١٩٧٩

٨. البترول والتغيير الاجتماعي في الخليج العربي، الرميحي محمد الكويت ١٩٧٥

٩. تجاره الإمارات وأسواقها قديما، حسين عبد الغفار ندوة الثقافة والعلوم في الموسوم الثقافي الاول دبي ١٩٩٠

١٠. الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، دكتور فهمي ماهر حسن معهد البحوث والدراسات العربية مصر ١٩٧٠

١١. الطفولة، معتوق كريم منشورات اتحاد كتاب وادباء الامارات العربية المتحدة (د.ت)

١٢. طوقني، معتوق كريم دار المتنبي للطباعة والنشر ابوظبي ١٩٩٢

١٣. مناهل، معتوق كريم دار الفجر ابوظبي (د.ت)

شعرية النصّ الغائب
قراءة في شعر ستار الزهيريّ

أ.م. د. عبد الكاظم جبر عبود
كلية التربية / جامعة القادسية

The poetics of the absent text reading in Sattar AlZuhairy's poetry

Asst prof. Dr Abdul Kazem Jabr Abboud
College of Education / University of Al-Qadisiyah

ملخص البحث

إن واحدةً من الإستراتيجيات التي تقوم عليها شعرية النص لدى الشاعر ستار الزهيري[1]؛ هي محاورة نصوص غائبة، محققًا معها تفاعلًا بقدرٍ ما، إذ يكون هذا التفاعل حضورًا لغويًّا من نصوص متقدمة، فالنصُّ- أيّ نصّ- ليس منغلقًا على نفسه، أو منعزلًا عن محيطه، بمعنى أنه ليس بعيدًا عمّا يتاخمه أو ما يقع في حيزه، والنصوص الغائبة لا تسجل حضورها إلا إذ كانت مشاركة وفاعلة خارج حدودها النصيّة الأولى، وتكون جزءًا من إنتاج جديد يؤديه النصّ الإبداعي الحاضر، وهذا يعني أن ليس هناك حواجز بين النصوص، فجديدها يلتحم بقديمها أو يدخل معه في حوار مستمر، بل إن جديدها قد يدخل في حوار مع نصوص معاصرة، بنوع من المثاقفة. وإنّ إطلاعًا فاحصًا لمجموعتي الشيخ ستار الزهيري: (ما وراء العشق)، و(قمصان الريح)،اللتين جعلتهما أُنموذجًا للقراءة؛ يفضي إلى أن أكثر نصوصهما الغائبة يتوزع على فئتين، وقد جعلتهما في محورين: محور النصوص القرآنية، ومحور النصوص الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الزهيري، الشعرية، النص الغائب، التداخل، التناص.

Abstract

One of Al Zuhairy›s strategies which the poetics of the text is based upon is the conversation with absent texts, which to some extent, he achies interaction with them. This interaction forms a linguistic presence from former texts due to the fact that the text, any text, is neitherclosed to itself nor isolated from its environment. In other words, it›s not faraway from its adjacent or what is located in. The absent texts don›t possess a presence unless they are active and participants beyond thier first textual borders or being part of a new production accomplished by the present creative text. So, there are no barriers among the texts since the old texts not only do stick together or enter into a dialogue with their new texts, but the new texts may inter into a dialogue with contemporary texts in a sort of intraculturalism. Taking a close look at the two poetry collections of Sheikh Sattar Al Zuhairy ‹›Beyond adoration›› and ‹› Shirts of the wind ‹› leads to the fact that most of the absent texts are divided into two groups, dealt with in this study into two axes: The axis of the Quranic texts and the axis of the poetic texts.

Keywords: Al-Zuhairi, poetics, absent text, overlap, intertextuality.

توطئة:

في قصائد الزهيري رغبة ظاهرة في إيصال المعنى جليًّا، وهي، بسبب من هذه الرغبة، اتخذت لنفسها سبيلًا واضحًا، حتى تكون في متناول متلقٍ لا يجد عناءً في فهمها أو تأويلها، وقد حرص الشيخ الزهيري على أن يكون معجمه الشعري قادرًا على أن يتيح له التواصل مع المتلقي (الضمني) الذي يترقبه كثيرًا، والحقيقة أن معجمه وحده لا يصنع القصيدة، بل العلاقات التي تنتظم الألفاظ وخصوصيته – هو- في ضمها في تركيب شعري، وتتحدد فاعليته بتوافر عنصرين، أحدهما: نظام اللغة التي ينشئ بها نصه، وما تمنحه من اختيارات ممكنة يؤدي بها غرضه، والآخر: هو السلوك الفردي الذي يُخضِع به هذه الممكنات الاختيارية المتعددة للتحولات السياقية التي تولِّد قولًا فنيًّا مؤثرًا، وهذا ما يهب للغة أن تتنفس برئة مبدعها[٢]، والزهيري وفيٌّ لأدواته الشعرية التي ثقفها وتمرس بها، كما الكثير من مجايليه أو السابقين عليه، غير مشغول بأساليب صناعة الشعر التي سلكها الحداثيون، وهذا موقف فنّي يخصّه هو، على أن قصائده تعجّ بالصور والألفاظ والتراكيب التي تتصل بعالمه الشعري التراثي، أكثر من اتصالها بمفهوم الشعر الذي عليه كثير من الشعراء الحداثيين.

وإن واحدةً من الإستراتيجيات التي تقوم عليها شعرية النص لدى الزهيري؛ هي محاورة نصوص غائبة، يحقق معها تفاعلًا بقدرٍ ما، إذ يكون هذا التفاعل حضورًا لغويًّا من نصوص متقدمة، فالنص، أي نص، ليس منغلقًا على نفسه، أو منعزلًا عن محيطه، فهو ليس بعيدًا عمّا يتاخمه أو ما يقع في حيّزه، والنصوص الغائبة

لا تسجل حضورها إلا إذ كانت مشاركة وفاعلة خارج حدودها النصّية الأولى، وتكون جزءًا من إنتاج جديد، يؤديه النص الإبداعي الحاضر[٣]. بمعنى أن ليس هناك حواجز بين النصوص، فجديدها يلتحم بقديمها أو يدخل معه في حوار مستمر، بل إن جديدها قد يدخل في حوار مع نصوص معاصرة، بنوع من المثاقفة. وقديمًا قال أحمد بن أبي طاهر، كما ينقل الحاتمي: إن كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته، والمحترس المتحفظ بلاغة وشعرًا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذًا من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل في الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ وأفلت من شباك التداخل... ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنُّه، وفضحه امتحانه»[٤]، وهذا النظر النقدي سابق على كل من نظّر لـ (التناصّ) أو ما يشاكله أو يقع في دائرته من مفاهيم ومصطلحات.

إن النصّ الغائب مكون أساس للنص الجديد الماثل، وهو، كما يقال، لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذى جنينيًّا بدم غيره، ورضع حليب أمهات عديدات، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة، سواء كان ذلك بقصد من المبدع أم لم يكن، فالنصوص التي تكون في حيازة المتلقي هي مستودع لنصوص أخرى كثيرة غائبة، تكون غائرة في التاريخ والتراث أو قريبة أو معاصرة، ولا يحفظ لها حضورها إلا المتلقي الذي يعيد إنتاجها بوصفه قارئًا يضمره النص، وهو ما يتغيّاه مبدع النص أصلًا، ومن الجدير بالذكر أن «ثمة عناصر غائبة من النص، وهي على

قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين»[٥].

ويعدّ التناصُّ وما يتفرع عنه أو يوافقه من مفاهيم؛ من أهمِّ مخرجات الشعريَّة المعاصرة، وكان من أهم المفاهيم النقدية التي تعاطت معها المناهج النقدية النسقية الحديثة، والنظريات البنيوية وما بعد البنيوية، وقد عالج النقد الغربي، من قبل ذلك، مقولة حضور التناص وغيابه، وجدل اللاحق والسابق، وقد وسم تودوروف الخطاب الأول (الغائب) بأنه خطاب «أحادي القيمة»، ووسم الخطاب الثاني (الحاضر) بأنه «متعدد القيم»[٦]، وهذا ما يحدد مقدار الشعرية الوظيفية فيه. وإن إطلاعًا فاحصًا لمجموعتي الشيخ ستار الزهيري: (ما وراء العشق)، و(قمصان الريح) اللتين جعلتهما أُنموذجًا للقراءة؛ يفضي إلى أن أكثر نصوصهما الغائبة يتوزع على فئتين، وهما ما سيتناوله المحوران الآتيان.

المحور الأول: النصوص القرآنية:

من النصوص الغائبة التي سجلت حضورًا فاعلًا ما في قول الزهيري[٧]:

يا مريمَ الأحلامِ يا أخت الندى
لمّا هززتِ النخلَ جاءك مقفرا
أسفًا على عمري تيبّس غصنُهُ
لتحيلَهُ نارُ التشوق مجمرا

فالبيت الأول يدخل في حوار مع نصين قرآنيين، أولهما أن شطره الأول يحيل إلى قوله تعالى: ﴿فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا ۞يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا﴾[٨]، وشطره الثاني يحيل إلى قوله تعالى: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[٩]، غير أن هاتين الإحالتين لم تكونا إجترارًا أو امتصاصًا لفحوى الآيتين، بل هما حوار، والحوار هو

أعلى درجات التناص[١٠]، فقد دمج الآيتين وغيَّرهما عن غير جهتهما، وهذا ما يخلق لدى المتلقي كسرًا لأفق توقعه، أو خيبة انتظار، ومن هنا يتولد الادهاش الشعري، أو ما يعرف بالمفارقة، ثم يأتي البيت الثاني متماهيًا مع حالة تحوير النص القرآني، ومؤكدًا النتيجة التي انتهى إليها الحوار بين النص الغائب والحاضر.

والحق أن كثيرًا من الشعراء مارسوا محاورة مثل المحاورة، وبطرائق مختلفة، كما في قول محمود درويش[١١]:

سألتك: هزي بأجمل كفٍّ على الأرض
غصنَ الزمان!
لتسقطَ أوراقُ ماضٍ وحاضرْ
ويولدَ في لمحةٍ توأمان:
ملاكٌ..وشاعرْ!

وقد زاول الزهيري نفسه مثل هذه المحاورة أيضًا، كما في قوله[١٢]:

ولمّا نَخلَكَ السامي هَزَزْنا
تَساقَطَ من رفيفِ السَّعفِ شِعرا

ومن النصوص القرآنية الغائبة ما في قوله[١٣]:

فأنا ابنُ آدمَ ما نسيتُ خيالَهُ
هو لم يزلْ بينَ الوساوسِ يعثرُ

وهو يستحضر في الذهن قوله تعالى: ﴿ وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ * فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا﴾[١٤]، وهذا الاستحضار ليس سكونيًّا كالذي عليه الاجترار، بل هو حوار وإضافة، فآدمه الذي يجري في دمه ما يزال بين وساوس الشيطان يعثر، ولم يكن يستفيد من كبوته الأولى! وهو ما يزال يستعذب تلك الوساوس التي تسببت بها حواؤه في قوله[١٥]:

ولأنتِ يا حوّاءُ صنوُ عقوبتي
ما زلتُ فيكِ خطيئةً أتكررُ

بل يجعل من حوائه تلك

التفاحةَ المغريةَ، بعد أن كانت حواؤه في النص الغائب من طلب تلك التفاحة، كما تعرفها الشيخ من كتب الأخبار وقصص الأنبياء[١٦]، قال[١٧]:

ما زلتِ في شجَرِ الهوى تفاحتي
وأنا على عينيكِ سحرٌ يُؤثرُ

ومن بديع استلهام النص القرآني ما في قوله[١٨]:

وأمرتُ قلبي أن يطيعَ إرادتي
ويبدِّلَ الأشواقَ بالنسيانِ
فجثا اعتصامًا في محاريبِ الهوى
وأتى بنبضي معلنًا عِصياني

وهو تقنع بقناع النبي نوح، كما في القصة القرآنية، في قوله تعالى: ﴿وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ * قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾[١٩]، في إشارة إلى أن قلب الشاعر الذي لم يستمع لنداءاته، كان هالكًا لذلك العصيان، ومن ثمّ كان الشاعر هالكًا أيضًا، فمن يحمل قلبًا هالكًا هو هالكٌ لا محالة، وهذه إضافة لا يتضمنها النص الغائب.

ومن هذا الحوار ما يكون مكثفًا في أبيات متلاحقة، مثل ما في قوله في زين العابدين علي بن الحسين (ع)[٢٠]:

وتُلْهِمُنا دروبُ الأَسرِ خَطوًا
بها لِلحُرِّ مِعراجٌ ومَسرى
وما تلكَ العَصاةُ بِكَفِ زَيْنٍ
سِوى أَفعى تَرِدُ السِّحرَ قَهْرا
تَهِشُّ اللَّيلَ تَدْمَغُهُ بفَجرٍ
وتأتي بالمآرِبِ تِلْوَ أُخرى

ويبدو أن مثل هذا الاستحضار أقرب المداخل المفضية إلى عالمه الشعري، لما لها من حضور عنده، ولما لها من حضور موازٍ عن المتلقي أيضًا، فهو يدرك أن مثل هذا الاستحضار قادر على استثارة ذاكرة

المتلقي، فتستثير في وجدانه ظلالًا روحية حبيبة لديه، فالبيت الأول يحيلنا إلى قصة الإسراء والمعراج التي ثقفها المسلمون، وأشارت إليها بعض النصوص القرآنية، كما في قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾[٢١]، غير أنه جنح بالقصة وأحالها على غير جهتها، فصيرها قصة أرضية لزين العابدين تتناص مع قصة النص الغائب التي وقعت لنبينا محمد (ص). وفي البيت الثاني والثالث هو يحاور قوله تعالى: ﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى * قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى * قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى * فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾[٢٢]، واللافت أن هذا الحوارية ليست من طرفين، بل أضاف لها طرفًا ثالثًا يؤكدها ويمازجها، وهو أن قوله: (تهش الليل تدمغهُ بفجرٍ) أفاده من قوله تعالى: ﴿بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ﴾[٢٣] على سبيل الاستعارة، وهو من باب استعارة الاستعارة وإذابتها في نص آخر، وإعادة إنتاجها بصورة جديدة باهرة، تفتن المتلقي الذي يضمره النص. وكل ذلك من خياله الخصب، والخيال «عمل من أعمال الذاكرة، وأن قدرة الشاعر على التخييل ليست إلا قدرته على تذكر ما مرّ به من قبل، وتطبيقه على موقف مختلف»[٢٤]. ولا بد من الإشارة إلى أن هناك فرقًا ملاحظًا بين مبدع يستمد مادته من الذاكرة، ولا ينفك من إسارها، وآخر يستمد مادته من ذاكرته أيضًا، بيد أنه لا يقع أسيرها، بل يسير بها حيث يريد، ويسيّرها أنّى يشاء، وهذا ما توافرت عليه نصوص الزهيري في الغالب.

ولا يفوتني القول إن هذا الضرب من الحوار التناصي بين النص الغائب والنص الجديد الماثل؛ لا ينحصر بحركة نص أو أكثر في تخوم نص آخر فحسب، بل يتعداه إلى مظاهر أخرى، فقد تدلّ عليه إشارة مباشرة أو مموهة أو غائمة إلى نص كامل أو جزء منه، وقد يكون تلميحًا إلى وجود معين، أو واقعة[٢٥]، ومثل هذا نجده في قوله[٢٦]:

علّليني يا ابنةَ النهرينِ برًّا
فأنا روحٌ وريحانٌ وغارْ

وقوله[٢٧]:

ولكن روحها في الخلق روحٌ
وريحانٌ وذوقٌ قد حواها

وفيهما استحضار لقوله تعالى: ﴿فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ﴾[٢٨]، وهو في الغالب يلجأ إلى هذا التكنيك مشيرًا وملمّحًا، وهو ما يؤكد متانة الآصرة التي تجذبه إلى النص القرآني، وكل ذلك يحصل من الشعراء المبدعين قصدًا منهم في أن يشاركهم المتلقي المرتَقب في بعض ثقافتهم، ويطلعهم على تجربته في الإبداع، وهو نوع من التكثيف والاختزال والإدهاش[٢٩].

ومثل هذه الإشارة ما قد نجدها في قوله[٣٠]:

أترى تكونُ زليخةً وليوسفٍ
من بعض معجزة الألى يا هل تُرى؟

والحق أن معجزة عودة زليخا للشباب التي كانت من بركات النبي الصديق(ع)؛ لم تنص عليها سورة يوسف، التي روت قصة العشق والممانعة، ولكن ذكرتها بعض كتب القصص والأخبار[٣١]، وبغض النظر عن صدق الرواية أو عدمه؛ نجد لهذه الخاتمة السعيدة حضورًا في ثقافة الشيخ الشاعر، فكان أن حققت وظيفتها التواصلية، وهي منسجمة مع غنائية القصيدة التي تشتملها، وكانت خاتمة جيدة لها،

وفي ذلك يقول عز الدين إسماعيل: إن « القصيدة الغنائية المعاصرة ينتظمها خيط شعوري واحد، يبدأ في العادة من منطقة ضبابية، ثم يتطور الموقف في سبيل الوضوح شيئًا فشيئًا، حتى ينتهي إلى إفراغ عاطفي ملموس»[٣٢]، وهذا هو ما هو حاصل فعلًا في خاتمة القصيدة المتمثلة في هذا البيت، ويزيده جمالًا ورونقًا أن ختام البيت (يا هل ترى) جاء منسجمًا والغاية الوظيفية التي حققها النص الغائب، فهذا الاستفهام هو نص تراثي غائب أيضًا، وغالبًا ما نجده في الشعر، كما في قول البحتري[٣٣]:

يا هَلْ تُرَى مُدْنِيَةً للهَوَى
بـ(مِنْبِجٍ)، أَيّامُهُ المُبْعَدَهْ

أو كما في قول أحمد شوقي[٣٤]:

يا هَلْ تُرَى الأَلفانِ وَقْـــ
ـــفٌ لا يُمَسُّ ومَحْرَمُ؟!

وقد استدرج هذا التركيب إلى نصه وأذابه فيه، في سياق جديد وانسجم معه، وأقرضه قوة خفية وتوترًا ضافيًا.

ومثل هذا التذويب ما في قوله في الحسين(ع)[٣٥]:

والعابدونَ برَحبَتَيكَ تَعاهَدوا
في كَلِّ حَرفٍ من حُروفِكَ مَسجِدا

وهو يستدعي إلى الذاكرة- بلا شك- قوله تعالى: ﴿قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا﴾[٣٦]، وكأن الشاعر لم يكتفِ من هذا التوظيف ليعود في القصيدة نفسها فيقول[٣٧]:

عَجباً لَمن قَرَأَ الرَّزيَّةَ صادِقاً
أن لا يُقيمَ على جِهادِكَ مَعبَدا

والإيحاء في البيتين أخّاذ متوقد، وهو في البيت الأول ذو نزعة صوفية مموهة، وفي الثاني هو أوضح في استدعاء النص القرآني.

وثمة نصوص غائبة كثيرة- عند الشعراء المبدعين عامة- تلوّح

لنا بكونها من أرحام نصوص أخرى، إذ إنها ليست كلها سهلة الضبط والإدراك، وغالبًا ما تكون في حالة زئبقية لزجة تتمنع على متلقيها من التصيد والبوح، وبعضها يتحول إلى شفرات منسية لا يمكن إدراكها وتحديد أصولها القديمة[٣٨]. والحق أن مثل هذه النصوص لا يُقطع بانتمائها الأول، في شعر الزهيري، ولكن السياق الثقافي الذي اختطه الشيخ الشاعر يغرينا بالقول إنها نصوص غائبة، إذ إن ذاكرته القرآنية الخصبة، أو التراثية، بصورة عامة، هي ما يعينه على هذا الاستحضار والتوظيف الجديد، ومن ذلك ما في قوله[٣٩]:

قولي فإن العمرَ يفترشُ الثرى
حتّى تمدّي السما أسبابا

وقد أفاده من قوله تعالى: ﴿أَمْ لَهُمْ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَلْيَرْتَقُوا فِي الْأَسْبَابِ﴾[٤٠]، وغيّره إلى غير جهته، كما هي عادته في التوظيف. والذي أريد أن أقوله هنا إن شعر الزهيري يعمر بنصوص قرآنية غائبة كثيرة، كما في المواضع المتقدمة، ومواضع أخرى غيرها[٤١]، وقد جعلها منسجمة في ضمن نسيج شعره، فاتنة، تلزم المتلقي في إعادة إنتاجها والانفعال لها وبها.

المحور الثاني: النصوص الشعرية:

يعدّ الدكتور محمد بنيس الذاكرة الشعرية من أهم مصادر الثقافة لدى الشاعر، وتشتمل تلك الذاكرة على المتن الشعري العربي التراثي، والمتن الشعري الحديث والمعاصر، وكذا وجوه الحضارة المتنوعة التي تلتحم مع هذه الذاكرة في المتون الشعرية الإبداعية[٤٢]، ومن المحاورة التناصية التي أنجزتها نصوص الزهيري؛ قصيدته في رثاء الحسين (ع) التي أولها[٤٣]:

محرَّمُ لَو صافحَتكَ الوَرى

تَعودُ بعَودِكَ لنْ تُقهَرا
ويأتيكَ نَهرٌ على ضفَّتَيهِ
سِجالُ العَطاشى طَوى الأَنْهُرا
تَفِزُّ اللَّيالي بلا مُقلَتَينْ
وتَخْشى سَماعاً لِما قَد جَرى
هُناكَ بأرضِكَ عُشبُ الحَياةِ
وعَينُ دَمٍ لا تَذوقُ الكَرى
وصَوتٌ تَسلَّقَ فَوقَ الزَّمانِ
وجَذْرٌ يُحاصِرُ كُلَّ الثَّرى
رأيتُ نَزيفَكَ لَوْنَ الجِنانِ
ولَوْنَ التَحَرُرِ إنْ أَزْهَرا
أَبيتَ الخُضوعَ فَجئْنَ الحُتوفُ[٤٤]
وأَنتَ أَتيتَ لَها مُسْفِرا
تَهشُّ المَنايا بطَرفِ الرِداءِ
لِتَختارَ منها الرَّدى الأَحمَرا
لِتَروي عَطاشى ثُغورَ الجَفافِ
وتُعطي الحُقولَ دَمًا أخضَرا

ولا يخفى أن في قصيدة الزهيري هذه تأثرًا واضحًا، أو لنقل: معارضة مضمرة[٤٥]، أو نحوها لقصيدة عبد الرزاق عبد الواحد التي مطلعها[٤٦]:

قَدمتُ.. وعَفْوَكَ عن مَقدَمي
حسيرًا، أسيرًا، كسيرًا، ظَمي

التي هي أيضًا معارضة مضمرة أو مجاراة لقصيدة الجواهري التي مطلعها[٤٧]:

فِدَاءً لمثواكَ من مَضْجَعِ
تَنَوَّرَ بالأبلَجِ الأروَعِ

أو لنقل إن قصيدة الزهيري ناظرة إلى القصيدتين معًا، فقد ركب البحر نفسه (المتقارب) الذي عليه القصيدتان، والموضوع نفسه، واختار الراء رويًّا، بدلًا من العين والميم، كي يفلت من شباك متقدمَيه، وقد نجح، بمقدار معين، في تحييد النصين الغائبين، والتملص من مؤثراتهما الواضحة، وإبقائهما إطارًا خارجيًّا ومنطلقًا يقتات منه النجاح والتأثير في متلقيه، الذي يلوّح له بأنه جدير بالمغامرة والانسلال من معطف النصين الشعريين المتقدمين

عليه. والحقيق بالذكر أن المتلقي لا يخطئ وجوهًا من الإلتقاء، مع أن للشاعر الزهيري رؤيته الخاصة، وخصائصه الأسلوبية المستقلة، لكن ظلال التأثر واضحة، سواء كان هذا التأثر بوعي منه وإرادة، أم لم يكن، وكأنّه في مأزق إبداعي في لحظة المخاض وإنتاج النص، جعله يعاني نوعًا من من الإنشطار بين وليده الذي بين يديه، ونصين شهيرين سابقين عليه، وضعهما أمامه، وهما ما يزالان يمارسان عليه ضغوطًا من نمط معين، وهو لا يكفّ عن استحضارهما أو استلهامهما، مع كونه منشغلًا بولادة نصه الجديد.

ولقد ساق الزهيري كثيرًا من المفردات التي ضمها النصّان الغائبان، سواء اختلفت صيغها أو مواقعها التركيبة أو الإيقاعية، أو اتفقت فكانت هي بعينها، وقد أخضع صورًا معينة وصياغات لسابقيه للتحوير وإعادة التشكيل، مع محافظته على عناصر البناء الأساسية، وهذا ما يهتف بأنه ظل يعالجها في ذهنه وينحو بها منحى آخر يصنع مفارقة فنية. يقول الزهيري[٤٨]:

لِتَروي عَطاشى ثُغورَ الجَفافِ
وتُعطي الحُقولَ دَمَاً أخضَرا

وهو في ذلك يستحضر قول الجواهري[٤٩]:

لِتُبْدِلَ منهُ جَدِيبَ الضَّمِيرِ
بآخَرَ مُعْشَوْشِبٍ مُمْرِعِ

فهو تناصٌّ امتصاصيّ، كما يعبر المنظرون، وهو أعلى درجة من الاجترار، ويقضي بأن يعمد المبدع إلى نص سابق فيضمه إليه، بطريقته هو؛ إقرارًا بأهميته أو نفوذه[٥٠]، وقد يدخل مع النص الغائب في حوار، والمحاورة أعلى درجات التناص، إذ يخرج المبدع بالنص إلى آفاق أخرى غير الأفق الذي عليه النص الأول،

بأن يوسع المعنى، أو يقلبه، أو يردّه، أو يجعله على غير جهته[٥١]، ومن ذلك قوله[٥٢]:

فَجَدولُ أَمسِ رَوى الذِّكرياتِ
وَوَزَّعَ بَلْواكَ بينَ القُرى
لِيَسقي نَجيعُكَ سِرَّ الخُلودِ
كما كُنتَ تَسقيهُمُ الكَوثَرا

وهو محاورة لقول الجواهري[٥٣]:

وَخِلْتُ وقد طارتِ الذكرياتُ
بِروحي إلى عَالَمٍ أرْفَعِ
وطُفْتُ بقبرِكَ طَوْفَ الخَيَالِ
بصومعةِ المُلْهَمِ المُبْدِعِ

وكذا قوله[٥٤]:

فدارَتْ على رأسِكَ النَّيِّراتْ
لأَنَّكَ صِرتَ لَها المِحوَرا

وهو قلب للفاعل ومتعلق فعله في قول عبد الرزاق عبد الواحد[٥٥]:

وَما دارَ حَولَكَ بَل أنتَ دُرتَ
على الموتِ في زَرَدٍ مُحكَمِ

ومن التأثر بالألفاظ وموقعها في التركيب قوله[٥٦]:

وللآنَ أسمَعُ في رَحبَتَيكَ
صَهيلاً تَوثَّبَ كي يَثْأَرا

فـ (في رحبتيك) لفظاً وتركيبًا وموقعًا عروضيًّا؛ يستحضر في الذهن قول عبد الرزاق عبد الواحد[٥٧]:

قدِمتُ لأُحرِمَ في رَحْبَتَيْك
سلامٌ لِثَواكَ من مَحرَمِ

وكذا (للآن) في البيت نفسه، فهو يستحضر نفسه في قول عبد الرزاق[٥٨]:

وَمُذْ كنتُ طفلاً عرفتُ الحسين
رِضاعاً.. وللآن لم أفطَمِ!

غير أن قصيدته التي وسمها بـ (ما وراء العشق)[٥٩]، وجعلها عنوانًا للمجموعة التي تشتملها؛ هي قصيدة معارضة أشدّ وضوحًا في إعلان المجاورة والمحاورة لقصيدة عبد الرزاق عبد الواحد المتقدمة، ولا سيما أنها تتفق معها روحًا ومضمونًا وانفعالًا، ووزنًا ورويًّا،

ومطلعها[٦٠]:

وقَفتُ على طَيفِكَ المُلْهِمِ
لِيُنْعِشَ روحي فَيَشْدو فَمي

مع فارق أن قصيدة الزهيري انشغلت بمعشوقها الحسين (ع)، ولم تنتقل، كانتقال قصيدة عبد الرزاق، إلى زينب الكبرى (ع) أوإلى الحرّ إلّا لمامًا، وقد غلبت عليها النزعة الخطابية المكررة.

ومما هو ملاحظ على الشاعر الزهيري أنه كثيرًا ما يعقد نصوصه الغنائية، التي فيها بوح ذاتي ومضض محبب، مشبعةً بروح نصوص غنائية تراثية ذائعة، لها تفرد وخصوصية، وإلا ليس من الفن أو الامتاع «إنتاج معنى تم إنتاجه»[٦١]. ومن ذلك قوله[٦٢]:

بيروتُ فيكِ ربيباتُ الهوى الثملِ
نعسى من الحسنِ لا نعسى من الكسلِ

ولا يخفى أنه ناظرٌ فيه قول ابن نباتة المصري[٦٣]:

نشيطةُ العطفِ كَحْلا الطَّرْفِ لو كحلتْ
لم يرفعِ الميلُ جفنيْها مِنَ الكَسَلِ

إذ هو، كما الكثير من الشعراء، يمتح من بئر القراءات المنسية، فالذاكرة بئر تطفح حتى القرار بنصوص كثيرة، تغص بخزين متلاطم[٦٤]، وتنثال في نصه بوعيٍ منه أو بلا وعيٍ، وقد نجح في محاورة نص ابن نباتة، وأحسن في استعارة المبالغة منه وضمها لنسيج نصه.

وكان لرمزية الحمامة التي شغلت الشعراء العذريين من قبلُ، في العصر الأموي؛ حضور واضح في شعر الشيخ العاشق، وهذا الحضور المتكرر لديه إعادة لإنتاج هذه الرمزية، إذ إن البعد النفسي الذي يتصل بنوح الحمامة مادة جاهزة تستدعي الشاعر المعذّب بنار الهوى، وتثيره وتتجاوب مع همومه

ولواعجه[٦٥].

ومن ذلك قوله[٦٦]:

وجاورتني بباب القلبِ فاختةٌ
تنعى، ومن حسِّيَ المفجوعِ تَغترفُ

وهذه الفاختة تستدعي إلى الذاكرة حمامة أبي فراس، في قوله[٦٧]:

أَقُولُ وَقد ناحتْ بقربي حَمَامةٌ
أيا جارتا هَلْ باتَ حالُكِ حالي؟

وواضح أن الشاعر الزهيري انتقل بنائحته إلى قلبه، ثم جعل ثمة مسافة مفترضة بينه وبين قلبه، ليعرب عن ألمه ولوعته، وهذا من الفنّ والابتكار الجديد الذي لم تعرفه القصيدة التراثية، وقد سبقه إليه من الشعراء الحداثيين مهدي الغانمي، بيد أنه لم يتلبّس أسلوب الغائب، بل أسلوب المتكلم، يقول[٦٨]:

أمّا أنا:
فعَلِيٌّ آمالي.. وآمالي عِلِيٌّ
نواحُ فاختتين في قلبي تزفّانِ المراثي للضحايا..

ومثله عند الشيخ[٦٩]:

متقحِّمًا أخَذَ الحَمامُ حنينَهُ
فهديلُهُ نعيٌ لماضٍ أرْغَدِ

وكذا ما يفيده الاستفهام في قوله مخاطبًا حمامة[٧٠]:

هل ترجعينَ لغصنِ عشِّكِ مرةً
أم تتركينَ بَراعمي تَتَحطَّمُ؟

وكذا قوله في الحمام الذي ينوح على الأيك، يبكي نفسه المعذّبة[٧١]:

ونائحُ الأيْكِ لا يُلْقِيْ بِمَحْبَرَتِي
إلّا التَّأوهَ بينَ السَّطْرِ والسَّطْرِ

وحمام الأيك أو نائح الطلح كان اتخذه الشعراء سبيلًا للبوح والشكوى، كما في قول الشريف المرتضى[٧٢]:

أمَا سَمِعْتَ حَمَامَ الأيْكِ إذْ صَدَحَا
غَنَّى ولمْ يَدْرِ أنّي بعْضُ مَنْ جَرَحَا ؟

أو كما في نونية أحمد شوقي في معارضة ابن زيدون[٧٣]:

يا نَائِحَ الطَّلحِ أشْباهٌ عَوَادِيْنا

نَشْجَى لِوَادِيْكَ أمْ نَأْسَى لِوَادِيْنا

وفي سياق يتصل بالوجد والشوق؛ يستلهم الشيخ مشاعر الحج والاعتمار، التي طالما استلهمها الشعراء القدماء لبناء صورهم الشعرية، بوصفها نصًّا غائبًا، وربما جاز القول إن هذا الاستلهام ما هو إلا غائب في غائب أو هما معًا، يقول الزهيري[٧٤]:

وعُمْرٌ طَافَ مُعْتَمِرًا بِجَمْرِي
ويَذْبَحُ بالسِّنِيْنِ لَهُ أضَاحِي
ويَسْعَى بيْنَ مَهْلَكَةٍ وأُخْرَى
ولا يَسْعَى لِمَكْرمَةِ الصَّلاحِ
ويَرْمِيْ بِالْجِمَارِ على زَمَانٍ
بِهِ الأهْوَاءُ تَعْبَثُ بِالْمِلاحِ

وهو يأخذ من قول الشريف الرضي بنحوٍ ما[٧٥]:

ورامِيْنَ وَهْنًا بِالْجِمَارِ وإنَّما
رَمُوْا بيْنَ أحَشَاءِ الْمُحِبِّيْنَ بِالْجَمْرِ
رَمُوْا لا يُبَالونَ الحَشَى، وتَرَوَّحُوْا
خَلِيِّيْنَ، والرَّامِي يُصِيْبُ، ولا يَدْرِي

ومن يدري ؟ فلعله يغرف من بئر قراءات منسية ذات أرشية بعيدة الدِّلاء، أو من شيء تلقّاه وترسّب في تضاعيف الذاكرة، وهذا النسيان أو الترسب في تضاعيف الذاكرة، كما يقول روزنتال «أقوى منابع الفن»[٧٦].

وفي قول الزهيري[٧٧]:

يا بِنْتَ عِشْريني خَيالِيْ مُحْرِمٌ يَسْعى
إليكِ مُهلِّلًا ومُكبِّرا
وأتَتْكِ أنفاسُ الهوى هَدْيَ الفِدا في
مَذْبَحِ اللُّقيا إليكِ لتُنْحرا
لا بأسَ في سَعْيِ إليْكِ إرادةً حَيرى
تَعوذُ بِعِشْقِها أن تُقْهرا

يخيّل للقارئ أو يترشح لديه أنه آخذ بقول ابن دراج القسطلي في المدح، على نحو القلب والإضافة[٧٨]:

فَغَدَا نَداكَ يهلُّ في شَرَفِ العُلا
لَهِجًا يُلَبِّي لَيْتَنا ولَعَلَّنا
وخَلَفْتَ سَعْيَ المَرْوَتَيْنَ مُعَاقِبًا
بيْنَ النَّدى والبأْسِ سَعْيًا ما وَنَى

ورَمَيْتَ بِالْجَمَراتِ مِن بَدْرِ اللهى
ونَحَرْتَ بُدْنَ العُرفِ كومًا بُدّنا

والذي يرشح أنه آخذ بنص ابن دراج أنه كرر هذا الأخذ على نحوٍ يقترب من نص متقدمه، وعلى البحر الشعري نفسه (الكامل)، على أن التخييل فعلٌ يصدر عنه هو، وليس أن يصدر عن الممدوح كما في نص ابن دراج، وهذا هو الحوار الخلّاق بين النصوص. وناهيك بأن قوله (مهلِّلًا ومكبِّرا)، مقدِّمًا المعطوف على المعطوف عليه، و(هَدْي)؛ قد وردا في قول ابن دراج في القصيدة المدحية نفسها[٧٩]:

ورآكَ في هَدْيِ الصَّلاةِ مُكَبِّرًا
ومُهَلِّلًا وبحَمْدِ ربِّكَ مُعْلِنا

وتشيع في شعر الزهيري نصوص تركيبية وصياغات غائبة، تنسل من ذاكرته اجترارًا، وقد تشغل الموقع الإيقاعي نفسه، الذي كان عليه النص الغائب، مثل قوله[٨٠]:

وشَابَ الرأسُ في الْعِشْرينَ مِنِّي
ولا تَدْرِينَ ما فَعَلَ الْمُشِيْبُ

فـ (ما فعل المشيب) هو استحضار لما في قول أبي العتاهية[٨١]:

فَيَا لَيْتَ الشَّبَابَ يَعُودُ يَوْماً
فأُخْبِرَهُ بِمَا فَعَل المَشِيْبُ

وفي قوله[٨٢]:

ما صَدّكَ الوَجْدُ أنْ تَرضَى بِنَازِلةٍ
يَأتي بِها الْكَربُ من أَدْرِيْ ولا أَدْرِي

يكون التركيب (من أدري ولا أدري) هو استدعاء على سبيل الحكاية، لما في قول علي بن الجهم[٨٣]:

عُيونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةَ وَالْجِسْرِ
جَلَبْنَ الهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلاَ أَدْرِي

وفي قوله[٨٤]:

أَكبرتُ يَومَكَ لا يَومٌ يُماثِلُهُ
تَهوي لَهُ الشَّمسُ إجلالاً وَإكبارا

يلاحظ أن تركيب (أكبرتُ يومك) يضارع ما في قول

الجواهري[٨٥]:

أكْبَرْتُ يَوْمَكَ أنْ يكونَ رِثَاءَا
الخالِدُونَ عَهِدْتُهُمْ أحْيَاءَا

ومن يدري- ولعله هو لا يدري أيضًا- أنه تسرب إليه من قول الأستاذ إبراهيم الوائلي[٨٦]:

أكْبَرْتُ قَدْرَكَ أنْ يؤبِّنَكَ امْرُؤٌ
حَسْبُ المُؤبِّنِ أنْ قَدْرَكَ أَعْظَمُ

أو - ولعله أقرب- أن يكون فيه صدى لقول الشيخ أحمد الوائلي[٨٧]؟:

أكْبَرْتُ أمسَكَ أنْ يَأسى عليهِ غَدُ
ولم يَزَلْ يَرْفِدُ الدُّنيا بِما يَلِدُ

ومّما يلاحظ أيضًا أن أول قوله في تحية المشاة، الذين تزاحموا تحت وطأة أشعة الشمس، في طريق الحسين(ع)[٨٨]:

لَبِسُوا الشُّموسَ على المَناكِبِ سُنْبُلا
وسَقاهُمُ حُبُّ المَنيّةِ سَلْسَلا

هو ناظرٌ فيه، بلا شكّ، إلى قول الشاعر[٨٩]:

لَبسوا القُلُوبَ على الدُّرُوْعِ وأقْبَلوا
يَتَهَافتونَ على ذَهَابِ الأَنْفُسِ

إذ إن البيت الأخير هو مما يرويه أرباب المقاتل في عاشوراء، في وصف أصحاب الحسين (ع)، ولا شك أن الشيخ الشاعر قد لاكه كثيرًا في مجالسه، وحاوره هنا واتجه به اتجاهًا موازيًا، في وصف أصحاب متأخرين للمعشوق نفسه، أدركوا الفتح، فلم يثنهم لعاب الشمس الحارق الذي يسمّر مناكبهم؛ عن المسير إلى ضريحه!.

ومن الصياغات التركيبية الغائبة ما في آخر قول الزهيري[٩٠]:

ودَكْدَكتْ[٩١] عُنْفُوانُ الصَّمْتِ عَاصِفةٌ
من الْهواجِسِ حتَّى ساخَتِ السُّقُفُ

فقوله (حتى ساختِ السُّقُفُ) يتوافق في الصياغة والبناء والإيقاع؛ مع (حتى غاصتِ الرُّكَبُ)، في آخر قول إبراهيم اليازجي[٩٢]:

تنبهوا واستفيقوا أيَّها العربُ

فقد طمى الخَطْبُ حتَّى غَاصَتِ الرُّكَبُ

وهو ما يرشّح أن هذا التركيب صياغة تسرّبت إلى نصه من دونما قصد، وقد ساعد إيقاع (البسيط) على حضورها في هذا الموقع من البيت.

وقد اتخذ الزهيري من الرمز الكنائي نصًّا غائبًا يؤدي وظيفة فنية، وهو بذلك يلامس جسد التراث الشعري، في محاولة منه في الانغمار بدم اللغة وطاقتها ودفئها، لتبلغ به الغنائية مبلغًا واضحًا، بعبارة صافية، وسيولة تركيبية، فإذا كانت الكناية هي «أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيُومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه»[٩٣] فهذا يعني أنها بنية غياب وبنية حضور في آن واحد، أي بنية ثنائية الإنتاج النصي، إذ «تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي موازٍ له تماماً بحكم المواضعة، ولكن يتمّ تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات، فإذا لم يتحقّق هذا التجاوز فإن المنتج الصياغي يظلّ في دائرة الحقيقة»[٩٤]، وهذا يعني أن تجاوز المعنى الأول (السطحي) يرتبط في الأساس بـ (القصد). وهو ما يتضح عنده في بعض المواضع، فثمة استعمالات لها ظاهر لا يريده، ومعنى عميق غائب يريده ويترقبه، كاستعماله (ليلاي) في قوله[٩٥]:

أيا ليلاي ليلكِ مستطابٌ
به الأفلاكُ تمنحكِ ضياها

ولا أريد هنا أن أقول إن (ليلى) رمز لكل معشوقة تيّمت حبيبها ودلهته ولم يحظَ بها، بقدر ما أريد منها رمزًا كنائيًّا تعاوره الشعراء، منسوبًا

إليهم في ضروب مختلفة، وقد تلقفه الزهيري فأعاد إنتاجه، ولكن على سبيل الامتصاص فحسب، لا على سبيل المحاورة، ومثل هذا الاستعمال الرمزي الكنائي ما في قول الشريف الرضي[٩٦]:

يا ربْعَ ذِيْ الأَثلِ مِنْ شَرْقِيِّ كاظِمةٍ
قدْ عَاود القلبُ مِن ذِكْراكِ أشْجانا
أشمُّ مِنك نَسِيمًا لستُ أعْرِفُهُ
أظنُّ ليلايَ جَرّت فيكِ أَرْدَانا

أو ما في قول ابن نباتة المصري[٩٧]:

ليلايَ كمْ ليلةٍ بالشِّعرِ ليلاءِ
وليلةٍ قبلَها كالثَّغْرِ غَرّاءِ

فـ (ليلاي) ليست محبوبة اسمها على الحقيقة (ليلى)، منسوبة إلى ياء المتكلم (الشاعر)، كالذي في قول مجنون ليلى[٩٨]:

بِاللهِ يَا ظَبَيَاتِ الْقَاعِ قُلْنَ لَنَا
لَيْلاَيَ مِنْكُنَّ أَمْ لَيْلَى مِنَ الْبَشَرِ

بل هي اسم علم كنائي منسوب إلى الشاعر، غائب يحقق حضورًا رامزًا.

خاتمة:

بدا أن الشاعر الزهيري وفيٌّ لأدواته الشعرية التي ثقفها وتمرس بها، وهو غير مشغول بأساليب صناعة الشعر التي سلكها الحداثيون، وهذا موقف فني يخصُّه هو، وأن قصائده تعجّ بالصور والألفاظ والتراكيب التي تتصل بعالمه الشعري التراثي، أكثر من اتصالها بمفهوم الشعر الذي عليه كثير من الشعراء الحداثيين. وممّا يتصل بهذا أن واحدةً من الإستراتيجيات المهمة التي تقوم عليها شعرية النص لدى الزهيري؛ هي محاورة نصوص غائبة، حقق معها تفاعلًا بقدرٍ ما، إذ كان هذا التفاعل حضورًا لغويًّا من نصوص متقدمة، فنصه ليس منغلقًا على نفسه، أو منعزلًا عن محيطه، وليس ثمة حواجز بين النصوص، وقد التحم جديدها بقديمها، ودخل معها في حوار مستمر، بل إن جديد

الزهيري قد دخل في حوار مع نصوص معاصرة، بنوع من مثاقفة، أو معارضة مضمرة غير معلنة، وهذا ما يخلق لدى المتلقي كسرًا لأفق توقعه، أو خيبة انتظار، ومن هنا يتولد الادهاش الشعري.

والزهيري يدرك أن مثل هذا الاستدعاء للنصوص، ولا سيما النص القرآني والنص الشعري؛ قادر على استثارة ذاكرة المتلقي لتنبعث في وجدانه ظلالٌ روحية حبيبة لديه.

ومن الحقيق بالذكر أيضًا أن الحوار التناصي بين النص الغائب والنص الجديد الماثل؛ لا ينحصر بحركة نص أو أكثر في تخوم نص آخر فحسب، بل يتعداه إلى مظاهر أخرى، فقد تدلّ عليه إشارة مباشرة أو مموهة أو غائمة؛ إلى نص كامل أو جزء منه، وقد يكون تلميحًا إلى وجود معين، أو واقعة، وكل ذلك حاصل في (ما وراء عشقه، وقمصانه التي تعابثها الرياح).

الهوامش:

١- ستار جبار الزهيري شاعر عراقي من الديوانية، من مواليد (١٩٦١م)، انتقلت أسرته في منتصف القرن الماضي من من مدينة سوق الشيوخ إلى الديوانية، لكنه ظلّ كثير التردد على مرابع الأهل والأجداد، أيام الصبا، وتقلبت به الدنيا، حتى وجد نفسه في سجون الظلم والاستبداد، إبان الحكم الدكتاتوري، لنشاطه الديني، وحُكم عليه بالسجن المؤبد، بيد أنه قضى أحد عشر عامًا، ليُفرج عنه، ويكمل طريقه، وينتقل، بعد ذلك، إلى الجمهورية الإسلامية الإيرانية، وقد درس في حوزتي (قم) و(مشهد)، وأكمل دراسته في النجف الأشرف، بعد زوال حكومة الجبروت والطغيان وعودته إلى العراق، وترقى الشيخ في مراقي العلم، ووصل إلى مرحلة البحث الخارج، وهو خطيب ذائع الصيت مفوه متنور، وقد استضافه كثير من القنوات الفضائية. وله عدد من المؤلفات الدينية والفكرية، منها ما طُبع ورأى النور، ومنها ما لم يرَ النور بعد، غير أن الشيخ وجد نفسه، أكثر ما وجدها، في الشعر، إذ ألفاه متنفسًا وتسرية وملجأً، فكان له عدد من المجاميع الشعرية، المطبوع منها: (ما وراء العشق)، و(قمصان الريح)، وهما ما كانا ميدان هذا البحث، و(نبي العاشقين)، و(سيدٌ أنت)، وغير المطبوع أكثر من المطبوع. (من مراسلة إلكترونية أجريتها مع الشاعر بتاريخ،٢٦/ ٦/ ٢٠٢٢م).

٢- ينظر: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث: علاء الدين رمضان السيد: ١٤٩.

٣- ينظر: حداثة السؤال: د. محمد بنيس: ٩٦.

٤- حلية المحاضرة في صناعة الشعر: ٢/ ٢٨.

٥- الشعرية: تزفيطان تودوروف، ترجمة:شكري المبخوت، رجاء بن سلامة: ٣٠.

٦- ينظر: شعرية تودوروف: عثماني المليود: ٤٠ - ٤٢.

٧- قمصان الريح: ١٤٩.

٨- مريم: ٢٨.

٩- مريم: ٢٥.

١٠- ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية: د.محمد بنيس: ٢٥٣.

١١- الأعمال الكاملة للشاعر محمود درويش: ١٤٣.

١٢- ما وراء العشق: ٦٧.

١٣- قمصان الريح: ١٦٧.

١٤- الأعراف: ٢٠.

١٥- قمصان الريح: ١٦٨.

١٦- ينظر مثلًا: النور المبين في قصص الأنبياء والمرسلين: نعمة الله الجزائري: ٤٥.

١٧- قمصان الريح: ١٦٨.

١٨- قمصان الريح: ١٦٥.

١٩- هود: ٤٢ - ٤٣.

٢٠- ما وراء العشق: ٦٧.

٢١- الإسراء: ١.

٢٢- طه: ١٧ - ٢٠.

٢٣- الأنبياء: ١٨.

٢٤- استعادة الماضي- دراسات في شعر النهضة: جابر عصفور: ١٨٩.

٢٥- ينظر: الشعر والتلقي - دراسة نقدية: علي جعفر العلاق: ١٢٦.

٢٦- قمصان الريح: ١٣٢.

٢٧- قمصان الريح: ١٣٣.

٢٨- الواقعة: ٨٩.

٢٩- ينظر:الشعر والتلقي - دراسة نقدية: ١٢٧ - ١٢٨.

٣٠- قمصان الريح: ١٥٠.

٣١- ينظر مثلًا: النور المبين في قصص الأنبياء والمرسلين: ١٦١.

٣٢- الشعر العربي المعاصر: ٢٥١.

٣٣- ديوان البحتري:٢/ ٦٦٢.

٣٤- الشوقيات: ٤/ ٢١٨.

٣٥- ما وراء العشق: ٨٦.

٣٦- الكهف: ٢١.

٣٧- ما وراء العشق: ٨٨.

٣٨- ينظر: أشكال التناص الشعري: أحمد مجاهد: ٣٨٧.

٣٩- قمصان الريح: ١١٤.

٤٠- ص: ١٠.

٤١- ينظر: مثلًا: ما وراء العشق: ٩٤ (لم تنجب ولم تلدِ)، قمصان الريح: ٥١ (الشفع والوتر)، ٥٣(مطلع الفجر)، ٥٦(النزع الأخير)، (تصعر الخدين)، ١٢٨(كريم الصفح)، ١٣١(حج واعتمار)، ١٣٥(كيف تجفو طائفًا بالحرمِ)...إلخ.

٤٢- ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ٢٧٩.

٤٣- ما وراء العشق: ١٠ - ١٢.

٤٤- قوله (فجئن الحتوفُ) لغة قليلة لبعض العرب، اصطلح عليها النحويون (لغة أكلوني البراغيثُ)، وهي جائزة على أية حال.

٤٥- هذه المعارضة واحدة من صور التناص التي تسالم عليها الدرس النقدي العربي، وهي ضرب من التعالق النصي الذي ينشأ بفعل التأثير الفني. ينظر: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: محمد علي كندي: ٣٦٤.

٤٦- ديوان المراثي: ١٦٣.

٤٧- ديوان الجواهري: ٣/ ٢٥٧.

٤٨- ما وراء العشق: ١٠.

٤٩- ديوان الجواهري: ٣/ ٢٥٨.

٥٠- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ٢٥٣.

٥١- ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٣.

٥٢- ما وراء العشق: ١٠ - ١١.

٥٣- ديوان الجواهري: ٣/ ٢٥٨.

٥٤- ما وراء العشق: ١٢.

٥٥- ديوان المراثي: ١٦٥.

٥٦- ما وراء العشق: ١١.

٥٧- ديوان المراثي: ١٦٣.

٥٨- ديوان المراثي: ١٦٤.

٥٩- ما وراء العشق: ٤٠ - ٤٤.

٦٠- ما وراء العشق: ٤٠.

٦١- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: ٣٦٥.

٦٢- قمصان الريح: ٤٠.

٦٣- ديوان ابن نباتة المصري: ٣٨١.

٦٤- ينظر: الشعر والتلقي - دراسة نقدية: ١٢٥.

٦٥- ينظر: كتاب قصص الحيوان في الادب العربي القديم: جمع وتقديم: د. داود سلوم:١٣٢.

٦٦- قمصان الريح: ٧٢.

٦٧- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني: ٢٤٦.

٦٨- تلميذ الفراشة: ٧٤.

٦٩- قمصان الريح: ٨٦.

٧٠- قمصان الريح: ٧٠.

٧١- قمصان الريح:٥٠.

٧٢- ديوان الشريف المرتضى: ٢٤٥.

٧٣- الشوقيات: ٢/ ١٠٤.

٧٤- قمصان الريح: ١٢٩.

٧٥- ديوان الشريف الرضي: ١/ ٥٣٦.

٧٦- الشعر والحياة العامة: م. ل. روزنتال: ٣١.

٧٧- قمصان الريح: ١٠٢.

٧٨- ديوان ابن دراج القسطلي: ٣٧٨.

٧٩- ديوان ابن دراج القسطلي: ٣٧٨.

٨٠- قمصان الريح: ٣٥.

٨١- ديوان أبي العتاهية: ٤٦.

٨٢- قمصان الريح: ٥١.

٨٣- ديوان علي بن الجهم: ١٤٠.

٨٤- ما وراء العشق: ٥٣.

٨٥- ديوان الجواهري: ٤/ ٣٥٧.

٨٦- ديوان إبراهيم الوائلي: ٦٠.

٨٧- ديوان أحمد الوائلي: ٤٦٠.

٨٨- ما رواء العشق: ١٠٠.

٨٩- البيت من الموروث الشيعي، ينظر مثلًا: عمدة الطَّالب في أنساب آل أبي طالب: ابن عنبة: ٣٥٧.

٩٠- قمصان الريح: ٧١.

٩١- ورد في بعض معجمات التصحيح الحديثة تسويغ لاستعمال هذه الصيغة الجديدة لهذا الفعل: «دَكّ العمال الأرض [فصيحة]- دَكْدَك العمال الأرض [صحيحة].التعليق: يكثر التبادل في لغة العرب بين مضعَّف الثلاثي ومضعَّف الرباعي؛ وقد وردت لذلك أمثلة كثيرة في لغة العرب عند قصد المبالغة، كقولهم: دبَّ ودبدب، خرَّ وخرخر، حمَّ وحمحم، حصَّ وحصحص، فتّ وفتفت، كبَّ وكبكب، وقد أقرَّ مجمع اللغة المصري قياسيَّة هذا الوزن بناء على كثرة الأمثلة التي رصدها له» (معجم الصواب اللغوي: أحمد مختار عمر، وفريق عمل: ١/ ٢٩١).

٩٢- ديوان إبراهيم اليازجي: ٥٦.

٩٣- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني: ٦٦.

٩٤- البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب: ١٨٧.

٩٥- قمصان الريح: ١٣٤.

٩٦- ديوان الشريف الرضي: ١/ ٤٠٥.

٩٧- ديوان ابن نباتة المصري: ٨.

٩٨- ديوان مجنون ليلى: ١٣٠.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

١- استعادة الماضي- دراسات في شعر النهضة: د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢- أشكال التناص الشعري: أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، مصر، د. ت.

٣- الأعمال الكاملة للشاعر محمود درويش، دار صفا للنشر والتوزيع، ط١، عمّان، د.ت.

٤- البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٥- تلميذ الفراشة (شعر): مهدي حارث الغانمي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ٢٠٠٧م.

٦- حداثة السؤال- بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة: د. محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت، ١٩٨٨م.

٧- حلية المحاضرة في صناعة الشعر: أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق د.جعفر الكتاني، دار الرشيد، ط١، بغداد، ١٩٧٩م.

٨- دلائل الإعجاز في علم المعاني: أبو بكر عبد القاهر الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ- ٤٧٤)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.

٩- ديوان إبراهيم الوائلي، دار الرشيد للنشر، ط١، بغداد، ١٩٨١م.

١٠- ديوان إبراهيم اليازجي، تقديم: مارون عبود، دار مارون عبود، ط١، بيروت، ١٩٨٣م.

١١- ديوان ابن درّاج القسطلي، تحقيق: د. محمود علي مكي، منشورات جائزة عبد العزيز بن سعود البابطين، ط٢، الكويت، ٢٠٠٤م.

١٢- ديوان ابن نباتة المصري، جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي (ت ٧٦٨هـ)، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت، ١٩٨١م.

١٣- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت، ط١، بيروت، ١٩٨٦م.

١٤- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، على رواية ابن خالويه وروايات أخر، تحقيق: د. محمد التنوجي، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق، ط١، دمشق، ١٩٨٧م.

١٥- ديوان البحتري، تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط٤، القاهرة، ٢٠١٧م.

١٦- ديوان الجواهري، مراجعة: د. حسن ناظم وآخرين، دار اشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٢١م.

١٧- ديوان الشريف الرضي، شرح وضبط: د. محمود مصطفى حلاوي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١، بيروت، ١٩٩٩م.

١٨- ديوان الشريف المرتضى، شرح: د. محمد التونجي، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

١٩- ديوان المراثي: عبد الرزاق عبد الواحد، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، دمشق، د.ت.

٢٠- ديوان الوائلي (ديوان شعر الدكتور الشيخ أحمد الوائلي)، شرح وتدقيق: سمير شيخ الأرض، مؤسسة البلاغ، دار سلوني، ط١،

بيروت، ٢٠٠٧م.

٢١- ديوان علي بن الجهم، تحقيق: علي مردم بك، دار الآفاق الجديدة، ط٢، بيروت، ١٩٨٠م.

٢٢- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر بالفجالة، دار مصر للطباعة، ط١، القاهرة، ١٩٧٩م.

٢٣- الرمز والرمزية في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي): محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بنغازي، ٢٠٠٣م.

٢٤- الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، ط١، بيروت، د.ت.

٢٥- الشعر والتلقي - دراسات نقدية: علي جعفر العلاق، دار فضاءات، ط١، عمّان، ٢٠١٣م.

٢٦- الشعر والحياة العامة: م.ل. روزنتال، ترجمة: إبراهيم يحيى الشهابي، مراجعة: عبد الحميد الحسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣م.

٢٧- شعرية تورودوف: عثماني المليود، دار قرطبة، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

٢٨- الشعرية: تزفيطان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال، ظ١، البيضاء، د.ت.

٢٩- الشوقيات، مكتبة مصر بالفجالة، ط١، القاهرة، د.ت.

٣٠- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية: د. محمد بنيس، دار العودة، ط١، بيروت، ١٩٧٩م.

٣١- ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث: علاء الدين رمضان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب،

ط١، دمشق، ١٩٩٦م.

٣٢- عمدة الطَّالب في أنساب آل أبي طالب: أحمد بن علي الحسني، المعروف بابن عنبة (ت ٨٢٨هـ)، اعتنى به: محمد حسن آل الطلقاني، المطبعة الحيدرية، ط٢، النجف الأشرف، ١٩٦١م.

٣٣- قمصان الريح، مجموعة شعرية للشاعر ستار الزهيري، دار المتن، ط١، بغداد، ٢٠٢١م.

٣٤- كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي القديم: جمع وتقديم: د. داود سلوم، دار الحرية للطباعة، ط١، بغداد، ١٩٧٩م.

٣٥- ما وراء العشق، مجموعة شعرية للشاعر ستار الزهيري، دار المتن، ط١، بغداد، ٢٠٢١م

٣٦- معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي: د. أحمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨ م.

٣٧- النور المبين في قصص الأنبياء والمرسلين: نعمة الله الجزائري، مؤسسة الأمير، ط١، النجف الأشرف، ٢٠٠٣م.

دراسة أنواع الأنثربولوجيا في رواية "عرس الزين" للطيب صالح

بلقيس إبراهيمي زاده

(طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها/ جامعة خليج فارس، بوشهر - إيران)

د.علي خضري

(أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر - إيران)

Studying the types of anthropology in the novel "The Wedding of Zein" by Tayeb Salih

Balqis Ebrahimi zadeh
Ali khezri

ملخص البحث

الأنثروبولوجيا علم يهدف للكشف عن الآخر الإنسان؛ أي معرفة طريقة تفكيره ونمط حياته، وقيمتها وطريقة سلوكه، وطبيعته الذاتية والموضوعية، فتشعبت من هذا العلم فروع كثيرة تدرس الأنثربولوجيا على ضوءها، منها الأنثروبولوجيا الاجتماعية. فهي إذن تبحث في الإنسان وهواجسه الحياتية والمعيشية، وفي رواية «عرس الزين» جاء الكاتب الطيب صالح برسم صورة الإنسان النمطية وتجسيدها في المجتمع القروي السوداني من خلال تآلف أنواع الأنثروبولوجيا؛ من تقاليد، وقيم، وثقافات، ومعتقدات وعلاقات وقرابة وطقوس الزواج وغيرها من الأمور، والكشف عن مدى تأثر الكاتب من بيئته واستقاءه منها على شكل خطاب سردي مفعم بالصور الأدبية والسرد الهادف، ولغة تتغلغل بمشاعر المتلقي، وتصويرها وَفقًا لهواجس الإنسان ومشتركاته واهتماماته واقتباساته من موروثه الشعبي وطقوسه ومراسيمه المتوارثة، وتأصيل القيم وترسيخها في جذور الإنسان والأواصر التي تجمعه مع بني بيئته. لقد جسّد الكاتب في هذه الرواية حياة القرية السودانية، مع ما تحمل من معاناة وبؤس لحياة المهمشين، ومن ثمّ تتطرق للطقوس والعادات والمعتقدات والخرافة، كما تناول معاناة الفرد القروي وحدّد شخصية الزين المهمشة ونسج من حولها القصص التي تناولت قضية الزواج والدين والثقافة في القرية السودانية، وتناول وجوه الفقر والبؤس فيها.

يهدف هذا البحث إلى بلورة البعد الأنثروبولوجي من خلال الاعتماد على المنهج الوصفي ــ التحليلي، فلا بدَّ للكشف عن هذه الوجوه كأنموذجا في المجتمع السوداني، وتبين العلاقات وكيفية ترابط للأنساق الموجودة في نسيج المجتمع القروي في رواية «عرس الزين» والتوغل في البعد الاجتماعي وخصوصًا الزواج وبناء حياة الإنسان في تلك المدّة التي صورها الكاتب.

الكلمات الرئيسة: أبعاد الأنثروبولوجيا، الطيب صالح، رواية «عرس الزين»

Abstract

Anthropology is a science that aims to reveal the other dimension of man, such as knowledge, his way of thinking, his lifestyle and value, his way of behavior and his subjective and objective nature. Many branches of this science branch in order to study anthropology in its light, including social anthropology, so it studies the human being and his concerns in life and living. In the novel "The Wedding of Al-Zain" The writer Al-Tayyib Salih came to draw and embody the stereotypical image of the human being in the Sudanese rural society through the combination of types of anthropology, such as traditions, values, cultures, beliefs, relationships, kinship, special rituals in marriage and other such matters... And revealing the extent to which the writer was affected by an environment and drew from it in the form of a narrative discourse full of literary images, a meaningful narrative, and a language that penetrates the feelings of the recipient and portrays them according to the human's concerns, shares, interests and quotations from his popular heritage, rituals and ceremonies inherited, and the rooting and consolidation of values in the roots of man and the bonds that unite him with his environment. In this novel, the writer embodied the life of the Sudanese village with the suffering and misery of the lives of the marginalized, and then touched on rituals, customs, beliefs and superstition, as well as the suffering of the villager individual and identified the marginalized character of Al-Zain and weaved around it stories that dealt with the issue of marriage, religion, and culture in the Sudanese village, And address the faces of poverty and misery.

This research aims to crystallize the anthropological dimension by relying on the descriptive-analytical approach; It is necessary to reveal these faces as a model in the Sudanese society, and to show the relationships and how to interrelate the coherence of the existing in the fabric of the rural community in the novel "The Wedding of Al-Zein", and to penetrate into the social dimension, especially marriage and the construction of human life in that period that the writer portrayed in that era of time.

١ ـ المقدمة

كان الإنسان ولا يزال محطّ أبحاث ودراسات شتى، فتبحث هذه الدراسات ماهية الإنسان وتكوينه وماهية انطباعاته وعلاقاته، واختلافه مع سائر المخلوقات. فظهرت في العصر الحديث نظريات وعلوم جديدة تهتم بالإنسان ككائن اجتماعي. ومن هذه العلوم: علم الأنثروبولوجيا وهو علم قائم بحدِّ ذاته، واسع النطاق يرصد عوالم الإنسان في المجالات كافة. تطور هذا العلم في القرنين الأخيرين وتشعب ليشمل الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية والأنثروغرافيا التي تهتم بالجذور وغيرها. «يعرف هذا العلم بعلم الإناسة أو علم دراسة الإنسان، وصفت (مارغريت ميد) ١٩١٠ ـ ١٩٧٩م طبيعة علم الأنثروبولوجيا وأبعادها على الشكل الأتي: الأنثروبولوجيا علم قائم بحد ذاته، يدرس في المجتمعات البدائية، المعتقدات والعادات والتقاليد، وتصرفات البشر كجماعات لا كأفراد. ثم تطور في العصر الحديث حتى شملت الدراسة المجتمعات المتطورة، كالاوربية وغيرها. «إننا نصنف الخصائص الإنسانية للجنس البشري «البيوجوجية والثقافية» كأنساق مترابطة ومتغيرة، وعن طريق نماذج ومقاييس ومناهج متطورة. كما نهتم بوصف النظم الاجتماعية والتكنولوجية وتحليلها، فضلًا عن البحث في الإدراك العقلي للأنسان وابتكاراته ومعتقداته ووسائل اتصالاته.[١] فيبحث هذا العلم في ثقافة الشعوب وعاداتها وانتمائاتها وجذورها وعلاقاتها مع بعضها، كما يتقصي هذا العلم الموروث الفكري للمجتمعات

وآدابها. تختلف الآراء حول تاريخ ظهور علم الأنثروبولوجيا، فبعض الباحثين يؤكد على أنّ هذا العلم كان موجودًا عند اليونانيين القدامى، وكان يدرس أساطير وخرافة الشعوب البدائية ومن ثم تطور وظهر من جديد في القرن الثامن عشر. وإذا أردنا تسليط الضوء على علاقة الأنثروبولوجيا في الأدب والبحث عن مؤثرات الأدب بحياة الإنسان، فلا بدَّ وأن نحلل الأدب على أنساق وسلوكيات وعلاقات ذلك المجتمع. «تبلورت النظرية الأنثروبولوجية في الأدب على يد المفكر وعالم الأنثروبولوجيا الفرنسي (كلود ليفي شتراوس) في كتابه الشهير (العقل البدائي) والذي صدر عام ١٩٦٦م وحدد به إحدى الخصائص الرئيسة للفكر الأسطوري أو الخرافي الذي تُنتجه المجتمعات البدائية في محاولة منها لتفسير ظواهر الكون الغامض.»[٢]

أمّا الحكايات والقصص عند جميع الشعوب فما هي إلّا تثبيت مظاهر الأنثروبولوجيا وتجارب الحياة الماضية، وإن كانت فيها نزعة غرائبية تثير إنتباه المتلقي، وإنما هي تعبير عن سمات حياة شعوب عاشت الماضي بمظاهره وتجلياته الطاغية في تلك القصص والحكايات. أما الرواية وهي جنس أدبي حديث، فتتخللها مضامين الحياة الواقعية على شكل أسطر وكلمات وتعابير، ثم أحداث سردية وتفاعلات لشخصيات تشبه الناس الحقيقيين بلمسات فنية مضافة من فكر الكاتب الإبداعي. «ترصد الأنثروبولوجيا الأدبية التفاعلات المستمرة والتوالدات المتجددة بين مختلف الإبداعات التي تتجاوز بطبيعتها حدود والزمان والمكان، وهي الحدود التي تشكل مناهج

الأنثروبولوجية العلمية ومساراتها التي لا تتخطاها.»[٣] وفي رواية «عرس الزين» جاء (الطيب صالح) بصور الأنثروبولوجيا وخصص لقضية الزواج والعادات والتقاليد المتبعة في القرية السودانية مساحة كبيرة من سرد الأحداث، في تلك المدّة التي عاشها وجرب الحياة فيها وتفاعلت الشخصيات من خلال تواجده في الهيكل السردي للرواية، فهي تحكي أثر البيئة على شخصية الكاتب بصورة مباشرة فنحت نحتًا متقنًا لينقل لنا وجوه الأنثروبولوجيا في تلك المدّة.

١ ــ ١ ــ أسئلة البحث

يجب هنا الإجابة عن بعض التساؤلات من خلال هذا البحث.

ــــ ما هي وجوه الأنثروبولوجيا التي صورها الكاتب في هذه رواية «عرس الزين»؟

ـ لأيّ مدى نجح الكاتب برسم طقوس الزواج والتقاليد والعادات وغيرها من الأمور الاجتماعية والثقافية في هذه الرواية؟

ــــ كيف جسّد الكاتب قضية الدين في هذه الرواية؟

٢ ــ ١ ــ خلفية البحث

كتبت أبحاث ومقالات في روايات (الطيب صالح) وتناول الباحثون أكثر أعماله ومنها رواية «عرس الزين»، ولكن لم يتطرق أحد لموضوع الأنثروبولوجيا في هذه الرواية أو غيرها. فيما يلي الأبحاث التي كتبت في رواية «عرس الزين».

ـ قراءة أسلوبية في رواية «عرس الزين» للطيب صالح. بوفلاقة سعد، مجلة الآداب، مجلة علمية متخصصة ومحكمة سنوية تصدر عن قسم الآداب واللغة العربية جامعة قستنطينة، الجزائر، ٢٠٠٨م.

ـ التعبير الصوفي في رواية «عرس الزين» للطيب صالح ـ

محمّد ملياني، مجلة الفكر المتوسطي، العدد ٦، ٢٠١٣م.

- بنية الانسياب السردي في روايات (الطيب صالح) (عرس الزين ـ بندرشاه ـ مريود) نموذجا دراسة نصية، د/ نبيل حمدي الشاهد أستاذ البلاغة والنقد والأدب المقارن الجامعة العربية المفتوحة لشمال أمريكا، ٢٠١٦م.

- الخطاب السردي في رواية «عرس الزين» للطيب صالح، دراسة تحليلية لبنية الحكاية ومكوناتها وتقنياتها السردية ـــ محمد ابراهيم محمود ـــ عام ٢٠١٨م.

- الشخصية في رواية «عرس الزين» للطيب صالح . مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس، إعداد الطالبتين: هجيرة مشروك ولامية جمعي، إشراف الدكتور بوعلام العوفي ـــ كلية الأداب واللفات، جامعة البويرة ـــ الجزائر ـــ ٢٠١٨/ ٢٠١٩م.

- عجائبية الحدث والشخصية في رواية «عرس الزين» الطيب صالح، سعدية موسى عمر، ورقة علمية، مجلة البحث العلمي،كلية اللغات، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠٢١م.

٢ ـــ حياة الكاتب

الطيب صالح أديب وكاتب سوداني، بدأ رحلته مع الكتابة في خمسينيات القرن العشرين وشارك في نشر الأدب والثقافة السودانية في مختلف أنحاء العالم من خلال رواياته ومؤلفاته التي ترجم العديد منها إلى لغات عالمية ولقّب بعبقري الرواية العربية. ولد (الطيب صالح) عام ١٩٢٩م، شمالي السودان بقرية كركول. عمل لسنوات طويلة من حياته في القسم العربي في الهيئة

الإذاعة البريطانية، ثم هاجر إلى دولة قطر وعمل في وزارة إعلامها وكيلا ومشرفًا على أجهزتها. كتابته تتطرق بصورة عامة إلى السياسة وإلى مواضيع أخرى متعلقة بالاستعمار، والمجتمع العربي والعلاقة بينه وبين الغرب ومن خلال عيشه لسنوات طويلة في بريطانيا تطرقت كتابته إلى الخلافات بين الحضارتين الغربية والشرقية ومن أعماله: موسم الهجرة إلى الشمال وهي سبب بشهرته، ضوء البيت «بندرشاه»، مريود بندرشاه، عرس الزين، مريود، نخلة على الجدول «قصة قصيرة»، دومة ود حامد «مجموعة قصصية»، منسي إنسان نادر على طريقته، المضيؤون كالنجوم من أعلام العرب والفرنجه، للمدن تفرج وحديث الشرق، للمدن تفرد وحديث الغرب وأعمال أخرى.

٣ ـــ نبذة عن الرواية

تحكي الرواية قصة شاب يدعى الزين، وهو شاب بسيط غريب الشكل والأطوار، منحه الكاتب صفات مميزة فهو يجمع كل صفات القبح والدمامة، كما توحي هيئته بالضعف والهزال، لكن الزين يمتلك قلبًا يافعًا ينبض بالحب وينجذب لكل ما هو جميل، فقد مال لمعظم فتيات القرية الجميلات، وخفق لهن بصدق بينما كن يلهين بمشاعره ويعبثن بها، ولطالما جر عليه هذا الحب بالتعب والمشقة، فكثيرًا ما كان آباء الفتيات ما يستغلون الزين في العمل الشاقّ في البيت والأرض، وكانت الأمهات يرحبن بالزين كونه مصدر دعاية لبناتهن كما كان الزين محبًا لألوان الفرح وآياته، فقد كان يمتلك أذنان ترصدان مزامير الفرح من مسافات بعيدة، فإذا أبصرت الزين قد شد

أذياله يجري مسرعًا فاعلم بأن حفلًا أو وليمة أقيمت في مكان ما، وكان الزين على ضعف بنيته الجسدية قويًا ثوريًا لا يجرؤ أحد على الاقتراب منه وقت غضبه. فقد أمسك ذات مرة بثور من قرنيه ورفعه في الهواء وألقاه أرضًا وقد تكسرت عظامه. كما قبض على سيف الدين وهو ابن صائغ وأحد أثرياء القرية المستهترين والعابثين بعد أن أثار غضبه وكاد أن يقتله أمام دكان سعيد؛ لولا مساعدة الشيخ الحنين له وردعه عنه، وهو شيخ صوفي متجول يكن له أهل القرية الاحترام والطاعة. فقد كانوا يظنون بأنه الخضر وأنه ولي من أولياء الله الصالحين، وكان صديقًا للزين الذي استغلت أمّه هذه الصداقة مع القوى الغريبة التي يتحلى بها لتدّعي بأنه هو الآخر ولي من أولياء الله. وقد تنبأ الحنين للزين بالزواج من أجمل بنات القرية، وقد تحققت نبوءته حالما قدمت إليه نعمة الفتاة الجميلة الوقور التي حفظت القرآن منذ نعومة أظفارها، وشبت فتألقت وازدادت جمالًا. لقد بدى زواج الزين من نعمة غريبًا ومستنكرًا بعض الشيء، فقد أتت إليه بنفسها وعرضت عليه الزواج ، وما كان منه غير أن وافق وأذيع خبر زواج الزين من نعمة في القرية كلها، وما كان من الناس إلّا أن استهجنوا هذا الزواج واستنكروه.

٤ ـــ الأنثروبولوجيا لغةً واصطلاحًا

الأنثروبولوجيا لغويًا: إنّ مفردة أنثروبولوجيا، كلمة إنجليزية مشتقة من الأصل اليوناني المكونة من مقطعين Anthropos أنثروبوس، «معناه الإنسان ولوغوس من Loco ومعناه الخطاب أو البحث أو الدراسة أو العلم ويفضل كلمة علم».[٤]

ويكون معنى الأنثروبولوجيا

من حيث اللفظ «علم الإنسان» أي العلم الذي يدرس الإنسان[٥]. الأنثروبولوجيا علم يدرس الإنسان من ناحية الإنسان كونه كائن اجتماعي، يعيش بيئة ويتاثر بها. إنّ هذا العلم يدرس كل جوانب الإنسان المعاشة: المادية والفكرية، « الأنثروبولوجيا تجمع في علم واحد بين نظريتي كل من العلوم البيولوجية والعلوم الاجتماعية، فتركز مشكلاتها ـ من ناحية ـ علم الإنسان كعضو في المملكة الحيوانية وعلى سلوك الإنسان كعضو في المجتمع، من ناحية أخرى.»[٦] إنّ هذا العلم يقوم بدراسة الإنسان من كافة الجوانب، الاجتماعية والثقافية والبيئة التي يعيش فيها الإنسان ويمايز بين الثقافات والعادات والاختلافات الموجودة في حياة الإنسان الجماعية.» تحلل الأنثروبولوجيا أيضاً منتجات المجموعات الاجتماعية مثل:الأشياء المادية(الأدوات، والملابس، والمنازل، وإلخ) غير المادية (المعتقدات، والقيم، والممارسات، والمؤسسات، وإلخ) يوجد تعريف آخر هنا: إن الأنثروبولوجيا تسعي إلى شرح كيف ولماذا يكون الناس متشابهين ومختلفين من خلال الماضي البيولوجي والثقافي والدراسة المقارنة للمجتمعات البشرية المعاصرة» [٧] يتشعب علم الأنثروبولوجيا إلى عدة مجالات، منها الأنثروبولوجيا الاقتصادية والأنثروبولوجيا الثقافية، والأنثروبولوجيا الاجتماعية، والأنثروبولوجيا السياسية.

الأنثروبولوجيا الثقافية، تدرس مخترعات الشعوب البدائية وأدواتها وأجهزتها وأسلحتها وطرز المساكن وأنواع الملابس ووسائل

الزينة والفنون والأداب والقصص والخرافات، وتبحث صلات التواصل والعلاقات بين الشعوب، ثم تغير مسارها وأخذت تبحث في ثقافة الشعوب المتقدمة والمتحضرة. والأنثروبولوجيا الاجتماعية، تدرس المجتمعات البدائية والنامية. تدرس النسيج الاجتماعي ما بين المجتمع الواحد والنظام المتبع فيه، كالأسرة والعشيرة والزواج والقرابة والإنتاج والقوانين والعقائد، كما تدرس النسق الأيكولوجي. توجد بين الأنثروبولوجيا وعلم النفس الاجتماعي علاقة وثيقة، وتنصب الدراسة في علم النفس الاجتماعي على المكان والتقليد والميول الاجتماعية كحالات التعاون والمشاركة والتعايش، علاوة على ذلك دراسة الاتجاهات. فقد جاءت بحوث بالأنثروبولوجيا السيوكولوجية - والتي تهتم بالظواهر السيوكوجية لأفراد فيما يخصّ التأقلم والتعايش من ضمن جماعة أوطبقة واحدة. الأنثروبولوجيا تشمل الكثير من مجالات الإنسان الحياتية.

٥ ـــ أبعاد الأنثروبولوجيا في رواية عروس الزين

تسعى دراسة الباحثين التي تتضمن البحث الميداني، والتعقيب للحياة الواقعية لثقافات الشعوب إلى بلورة أشكال التقاليد والمعتقدات للمجتمعات. وظيفة الأنثروبولوجي/ الإثنوغرافي من العمل الميداني إلى العمل المكتبي المقاربة الأنثروبولوجية للأدب منهج شمولي يستثمر الإمكانيات النظرية والإجرائية لجل المقاربات السابقة «مضمونية أو شكلية»[٨]. المقاربة الأنثروبولوجية للأدب منهج ينظر إلى الثقافة وتنويعاتها في العمل الأدبي، كنسق يتحكم في

مفاصل النص الأدبي أو جملة من النصوص الأدبية، وهو ما يتوجب على القارئ الأنثروبولوجي التقصي عنه. المزاوجة بين عمليات الوصف والتفسير والتأويل النظر إلى النص الأدبي في ارتباطه بالمرجع والسياق الخارجي. ارتباط النص الأدبي بالبعد الأنثروبولوجي يكون من خلال الرموز والشخصيات المستلهمة من خيال الكاتب والواقع المقتبس من أحداث بيئته وتجاربه الشخصية في الحياة. « يتمثل النص الأدبي بوصفه بنية محمّلة بالرموز والجينات تبرز في هيئة مفردات أو أسماء أو جمل، والتي يمكن للأنثروبولوجي أن يخضعها لمنهجه التحليلي مستنطقًا العلاقات القائمة بين تلك البنيات بوصفها مكونًا أساسًا لوجود ونشوء وتكون الظاهرة الاجتماعية»[٩].

١ ـــ ٥ ـــ البعد الاجتماعي

مع التطور العلمي والمعرفي في العصر الحديث كان نصيب علم الاجتماع من هذه العلوم وافرا، وكثرت النظريات والاساليب والبحوث في هذا الحقل، كما ربطت علاقة وثيقة علم الاجتماع بلأدب «العلاقة بين الأديب ومجتمعه علاقة جدلية، فلأديب يتأثر بمجتمعه ويؤثر فيه. تصنعه ظروفه وأحواله الاقتصادية والفكرية والسياسية»[١٠] والبعد الاجتماعي يضم عدة أشكال، منها: الزواج، والعلاقات، والقرابة والجيران، والتقاليد وغيرها من الأمور التي تدور في محور علم الاجتماع، وسنناقش الأمور التي جسدت في رواية عرس الزين.

١ ـــ ١ ـــ ٥ ـــ الزواج

الزواج هو المحور الأساس حيث تدور حوله أحداث الرواية

من بدايتها حتى نهايتها. وكتعريف مختصر للزواج وبصورة عامة، يعتبَر الزواج من الطقوس المهمة في كل المجتمعات ولا تجد شعبا مستثنى من هذه الحالة ومن أجل استمرارية الأجيال وبقاء الجنس البشري، الزواج أمر ضروري فلا يستغنى عنه، وخاصة تكمن الأهمية القصوى في القرى والأماكن الشعبية. فجاء الطيب صالح في موضوع الزواج في هذه الرواية على شكل مغاير لما هو موجود على أرض الواقع وغريب لحدما، ونسج هذه الحكاية بصورة مشبعة بالتأملات والجذب حتي يخيل للقارئ والمتلقي أن هذه القصة بالفعل حدثت على أرض الواقع، أو مجرياته واقعه في قرية قريبة على كل متلقي، يتعايش معها يراها وتراه. هاجس المهمشين والمساكين والذين نستهم الحياة وتجاهلت أحاسيسهم وأحلامهم، بل أنكروهم الذين هم من بني جلدتهم واستبعدوهم عن حقوقهم الإنسانية وحكموا عليهم بالانزواء والسكوت والخدمة والعبودية، لكن الكاتب جاء ناقدًا ومحاميًا وناصرًا لهذه الفئة المنبوذة، بوصفه أحوال هؤلاء الغرباء في بيئتهم وناب عنهم الزين، بشخصية موصوفة بدقة وبراعة، في محكمة الحياة فأنتصر لهم. أراد الكاتب أن يبين الاختلاف ما بين البشر وماهي معاناتهم بين الناس. الزين الشخصية الغريبة والمستهجنة، وهاجس الحب والزواج الذي كان يراوده، وكيفية تفاعل السرد مع سير الأحداث التي تؤدي إلى نهاية زواج الزين على عكس تصورات أهل القرية واستهزائهم ودهشتهم من خبر زواج الزين. كل هذه الأمور جاءت تجسيدًا لمعانات الزين المنبوذ من أهل القرية، الذين كانوا

يستغلون قوة جسده وخفة عقله لمصالحهم الخاصة. كما نسج السرد لربط موضوع الزواج وكيفية تعامل الناس في البيئة السودانية، وخاصة القرية التي كانت مسرحا لأحداث الرواية. بدأ السرد بخبر عرس الزين صاعقة على رؤوس أهل القرية وتداولت الأفواه، حتى أخر النهار، الخبر أنتشر كما ينتشر الهشيم بالنار. «لم تصدق آمنة . أذنيها. وسألت حليمة بائعة اللبن، للمرة العاشرة: فتى داير يعرس منو؟ وللمرة العاشرة قال حليمة نعمة. مستحيل الفتاة فقدت عقلها نعمة تتزوج الزين؟»[١١] رسم الكاتب شخصية الزين البسيطة أو القريبة إلى الساذجة بكل تفاصيلها، وأودع فيها صفات تدل على تأهيله للزواج عكس ما يتصوره أهل القرية عندما استغل بعضهم ضعفه الطاغي على ملامحه، وتحمله المشقة من أجل أمل يطمح له، وهو الزواج الذي كان يحاول الحصول عليه عن طريق حبه بين الفينة والأخري لأحدى فتيات القرية وبوحه المرادف بنداء يسمعه أهل القرية ـ أنا مكتول في حوش فلان ـ أنا مكتول في بيت العمدة، أنا مكتول في فريق القوز فكرر هذا النداء تكرارا ومرارا عسى ولعل يصيب مايشتهيه قلبه في يوم من الأيام. فكلما دخل في دائرة حب إحداهن، كانت الخيبة والخذلان نصيبه: «قتل الحبّ الزين أول مرة وهو حدث لم يبلغ مبلغ الرجال كان في الثالثة عشرة أو في الرابعة عشرة، نحيلا هزيلا كأنه عود يابس»[١٢] ثم أخذه الحب إلي بيت العمدة، وضحى من أجل هدفه العاطفي الطاغي في فطرته، وأعلن عن حبه بالمقتول في ذلك البيت، كأنه يشبه الحب بالموت، وهو خط أحمر وحالة مرفوضة من قبل المجتمع، أو الحب

هو القاتل لصاحبه. لم يدخل اليأس لقلب الزين في كل تجربة يخوضها وكان الأمل يدفعه إلى الاستمرار. عكس الكاتب طقوس الزواج في القرية بكل تفاصيله، الزواج الذي يطمح أليه كل شاب وفتاة وما تفرضه عليهم تقاليد القرية. أوجد الكاتب ترابطا بين البناء الاجتماعي بين أفراد القرية من خلال قضية الزواج، كما صور معاناة الفقراء المعدومين من وجهة نظر الإنسان نفسه الذي يتعايش معهم، إلاّ أنه ينظر اليهم نظرة متعالية، لربما لظاهرهم ولملامحهم الهزيلة، ولا يتعمق بدواخلهم، وما تفكر به نفوسهم: «كان وجه الزين مستطيلا، نأتىء عظام الوجنتين والفكين وتحت العينين، جبهة بارزة مستديرة، عيناه صغيرتان محمرتان دائمًا، محجراهما غائران مثل كهفين في وجه. ولم يكن على الوجه شعر إطلاقًا. لم تكن له حواجب ولا أجفان، وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية ولا شارب.»[١٣] هذه أوصاف المظهر الخارجي لشخصية الزين التي هى سبب لإبعاده والاستهزاء به، وعدم تزويجه، لكن عندما جلب الحظ لبنات القرية، صارالزين رسولا للحب وينتقل عطره من مكان إلى مكان.

٢ ـــ ١ ـــ ٥ ـــ القرابة والجيران والعلاقات

إنّ عزاء الناس ومواساتهم لبعض، هيّ عادات متأصلة لدي أكثر الشعوب والأمم. وهيّ من ضمن التقاليد المحترمة والراسخة في جذور كل فرد من أهل القرية. وجاءت قصة سعدية مع آمنة تحكي موضوع المواساة في الأحزان ولأن سعدية لم تزر آمنة ولم تعزيها في محنتها في عزاء أمها، كانت قد أثارها

الغضب واتخذت موقف غيض من سعدية. كما أنّ آمنة تقدمت لخطبة نعمة لولدها وقد قوبلت بالرفض هذا ما جعل غضبها يتضاعف أكثر فشعرت بالإهانة و تحطيم كرامتها والتقليل من شأنها بحسب التعبير في النص: «واختلطت الدهشة في صدر آمنة بالغضب وتذكرت بوضوح ذلك اليوم قبل شهرين حين بلعت كرامتها وتحاملت على نفسها وذهبت لأم نعمة. كانت قد حلفت ألّا تكلم سعدية بعد ذلك في حياتها. فقد توفيت أمّ آمنة وجاء نساء البلد جميعًا يعزينها إلّا سعدية.»(١٤) فأول من سمع خبر زواج الزين من نعمة كانت آمنة التي خطبتها لولدها من قبل، فكانت دهشتها تفوق دهشة أهل القرية عند سماعها الخبر، فالزواج فيما يتعلق لأهل القرية، هو مهمة النساء، فهن يتخذن الخطوة الأولى بزيارة أهل البنت وحصول الموافقة، تتوقف هذه المهمة على المرأة الخاطبة، ربما تشعر آمنة أنها أخفقت بمهمتها، فأصبح تساؤل يختلج أفكارها حتى إنها سألت حليمة السؤال عشرات المرات لتتأكد من أذنيها. ثم يرجع السؤال في داخلها لماذا ولدها الذي لا يعيبه شيء يرفض والزين المعتوه والفقير يحضى بنعمة. فهذه العلاقات وغيرها هى امتداد لسايكلوجية القرية ودوام حركتها. بما أنّ الكاتب في رواية عرس الزين لم يذكر إسمًا للقرية التي تمت بها الأحداث إنما وصفها وصور الصورة المتعارفة للقرية السودانية بحيث تعرف المتلقي بأحوال القرية، وتقاليدها ورموزها وكيفية الحياة فيها. في القرية عادة يتكون «الناس ذا قرابة ونسب واحد يجمعهم، فيعرفون بعضهم ويتواصلون بعلاقة حميمية تختلف

عن أفراد المدينة. فتزيد حميمية العلاقات إثر علاقة الدم والبيئة الموجودة في القرية.»[١٥] تجد رجال القرية يتعاونون في كل أمر جلل، عزاء كان أم فرح، فهم من يحمل مسؤولية وأعباء هذه المناسبات، يشعر الفرد الواحد بأن هذا الخطب قد حل! بأسرة أو قرابة، وأن كان الحدث لشخص لا يمت له بقرابة وصلة دم. حتى الزين، الشخصية البسيطة أو المعتوهة يعرف هذه العادات ويحترمها ويؤديها بأكمل وجه ممكن ولا يعزف عنها: «كان الزين على البئر يملأ أوعية النساء بالماء ويضاحكهن كعادته.»[١٦] والتعاون من سمات أهل القرية، فملء أوعية النساء بالماء أو غيرها من هذه النماذج تكون متواجدة في حياة الفرد القروي، ونماذج التعاون تتجلى في العزاء وفي الأفراح، فتبلورت صورة الحب والتكاتف في «عرس الزين»: «يعدون لكل شيء عدته لا تفوتهم صغيرة ولا كبيرة. لن يمسوا طعامًا، ولن يذوقوا شرابًا، حتى يأكل ويشرب الناس.»[١٧] فيأثرون على أنفسهم من أجل أداء واجب الأخوة والجيرة وحبل القرابة التي مدّ بينهم. وبما أن الزين شخص فقير ويتيم ولا يملك منصب ولا وجاهة إلا أن أهل القرية يصلونه ويأدون واجبهم وعادتهم المتبعة في السراء والضراء لكل أفراد القرية من غير استثناء ولا تفضيل أحد على أحد: «نحرت الإبل، وذبحت الثيران، ووكئت قطعان من الضأن على جنوبها. كل أحد جاء أكل وشبع وشرب حتى ارتوى.»[١٨] تظهر سمات الرجولة والكرم والشجاعة في وجوه رجال القرية في هذه المناسبات، ويتحلى رجال القرية ونسائها بمظاهر الفرح الممزوج بالعمل الجاد من أجل إتمام مهمة الزواج.

٢ ـــ ٥ ـــ البعد الإنثروغرافي

١ ـــ ٢ ـــ ٥ ـــ القرية

لم يذكر الكاتب عنوانًا للقرية بصورة مباشرة، إنما وصف الكاتب كل مايتعلق بجذور القرية السودانية بمشهد ديناميكي، سينمائي يجذب القارئ ويشده لمشاهدة المزيد من المتعة البصرية والمعنوية من أماكن وغيرها، حتى أنه ـ أي الكاتب ـ رسم ما حول القرية والمواقع التي تليها في لوحة فنية مبدعة، صور من خلالها كل المشاهد التي زارها الزين ووقف عندها وحتى الأماكن التي لم تطأ قدماه هناك، البيوتات وطريقة بنائِها، والبئر والمدرسة والسوق والمسجد والنيل والحقل، السواقي وما إلى ذلك من حدد جغرافية القرية المرسومة في الرواية، البئر وعرب القوز وكيفية سكناهم بجوار القرية الذين: «يفدون من أرض الكبابيش ودار الحمر ومضارب الهوادير والمريصاب في كردفان يشح الماء في أراضيهم في بعض المواسم، فيفدون على النيل بإبلهم وأغنامهم طلبا للريّ. وأحيانًا تلم بهم سنوات قحط حين تضن السماء بالمطر، فيتساقطون على المناهل في ديار الشايقية والبديرية المقيمين على النيل.»[١٩] عدّ الكاتب القرى والأماكن المحيطة بالقرية، والتي تدور فيها أحداث «عرس الزين» وعمل الكاتب كأنثروبولوجي يصور ويرسم ويوصف كل المشاهد التي لم يرها القارئ ولم يعرف عنها بصورة حيّة وأشخاص يتحركون فيها بديناميكية وفعالية؛ كأنهم يعرضون أمامك مشاهد للمسرحية، أو كأنك تشاهد وتسمع مايقولون وما يتحاورون «يتضح جليًا أن الأنثروبولوجي يقع في غالب الأحوال ضمن دائرة الخطاب الأدبي وليس ضمن دائرة

الخطاب العلمي.»[٢٠] وفي النص السردي وتحديدا في هذه الرواية، تتغلغل وجوه الحياة وتتجلى للباحث، من غير بحث ميداني ولا تسجيل لأحوال الناس الثقافية والاجتماعية.

٢ ـ ٢ ـ ٥ ـ التراث الشعبي

لا شكّ أن لكل شعب موروثه وتقاليده، وفلكلوره الذي استمده من الأسلاف. وقلّ ما نجد شعبًا متجردًا من التراث بأشكاله وأنواعه. إن كان أساطيرا أم حكايات في الأدب المنثور الشفاهي أو كان أدبا منظومًا، كذلك المورث الغنائي والفلكلوري. «حفلت رواية «عرس الزين» بتراث البيئة الشعبية السودانية بما فيها من ثراء عاداتها وتقاليدها، وتمييز السودان عن غيره من دول آسيا وأفريقيا نقله السارد بأساليب فنية حداثية معتمدة في التجريب السردي وسيلة لوصف البيئة الشعبية بلغتها الذاتية الخصوصية.»[٢١] وفي الاحتفالات وخاصةً حفلات الزفاف تكون مظاهر الغناء والرقص والطقوس الموروثة جلية في القرى، بحيث يجتمع أهالي القرية والمدعوون للحفل ويكون الدور البارز في تنوع أشكال الفرح وأطواره حاضرة: «جاء تجار البلد موظفوها ووجهاؤها وأعيانها وحضر أيضًا الحلب المرابطون في الغابة»[٢٢] في عرس الزين الدعوة شملت كل من سمع بالعرس. فمن عادات أهل القرى أن يدعوا كل أهل القرية وما يليها من قرى ومن ناس تنزل وترحل في أطرافها، إن كانوا ممن يعرفونه أومن هو جديد الجوار بهم: «جيء بأحسن المغنيات وأحسن الراقصات ضاربات الدف وعازفي الطنابر. وأخذت (فطومة)، وكانت أشهر مغنية غربي النيل

تشدو بصوتها المثير «أنطق يا لسان حبيب المديح أقداح الزين الظريف خلا البلد أفراح.»[٢٣] آليات الفرح بسيطة في القرية لكنها متأصلة في جذور الناس ولا يمكن فصلها أو التخلي عنها في عرف الناس، وهي سمة تعرف بها مناسبات الفرح والسرور، وتكون بارزة على ملامح المحتفلين لشدة فرحهم الحقيقي. «أدوات الفرح تستخدم للسمو بالفرحة إلى أعلى مقاماتها، كعملية النقر والضرب على الطبول، بأيدي النساء أو بأيدي الرجال، أو عن طريق الضرب بالعصي.»[٢٤] وأدوات الموسيقى هذه تتعاضد مع المحتفلين لا سيّما في أعراس القرية، ويكون الرقص بالعصي، رقص جماعي يزين أعراس بعض المناطق في السودان، وهو تعبير جماعي عن الفرح وموروث شعبي تتناقله الأجيال.

٣ ـ ٢ ـ ٥ ـ الزغاريد

الزغردة عادة موروثة بأكثر البلدان العربية وغير العربية باختلاف كيفية إطلاقها واختلاف تسميتها من بلد إلى بلد. تطلق الزغرودة عند دخول العروس والعريس، كأنها مباركة وتهنئة لهم وتهليل لحياتهم الجديدة، كما أطلقت أم الزين زغرودها فترد النساء عليها: «تزغرد أمّ الزين فيرد عليها النساء، وتسمع زغاريدهن فتزغرد من جديد. لم تبق امرأة لم تزغرد في عرس الزين»[٢٥] هي حالة فرح شديدة تعبر عنها النساء بهذا الشكل الصوتي، الذي يطلق اللسان على شكل موسيقى ونغم، وهي دلالة على التهنئة خاصة بالنساء، تستخدمها في الأفراح والمناسبات السعيدة. «دمدم طبل النحاس الكبير وهدر. يقولون إنه يتكلم. وقالت بنت عبد الله

لسلامة: «النحاس يقول: الزين عرس الزين عرس». فزغردت سلامة بصوتها الحلو.»[٢٦] جذور القرية ممتدة من النيل حتى القرى المجاورة التي ينزلون عندها البدو لطلب الماء. النيل هو الذي يجمع الناس من حوله. «الفولكلور هو متحف حيّ لتاريخ الشعب وصناعاته ومبدعاته وفنونه وآدابه وأحاسيسه وألوان حياته المادية والعقلية والاعتقادية.»[٢٧] الزغاريد تعبر عن الفرحة عند النساء من غير استخدام أي آلة ولا أي حركة، سوى هذا الصوت الذي يخرج من الفم وهو نابع من القلب وغير مكلف للمرأة.

٤ ـ ٢ ـ ٥ ـ الرقص والغناء والمديح

يكشف لنا النص عن تلاحم تعبير الفرح بين من يلتزم بالشعائر الدينية، فيعبر عنها بقراءة القرآن وبالمديح وقرع الطار، وبين من يطلق فرحته بالغناء والرقص، ومن يلهو ويسكر على طريقته التي يؤمن بها، فلا توجد فوارق ولا حواجز بين تعابير الفرح: «كان المشايخ يرتلون القرآن في بيت، والجواري يرقصن ويغنين في بيت، المداحون يقرعون الطار في بيت، والشبان يسكرون في بيت.»[٢٨] تتجلى القلوب النقية لأهل القرية في الأفراح، فينشدون ويغنون ويرقصون لأعلاء مظاهر الفرح. المعدومين هم أول من يبتهج في هكذا مناسبات: «رقصت عشمانة الطرشاء، وصفق موسى الأعرج. ولم تلبث الدلاليك أن أبطأت وأصبح لها أزيز مكتوم»[٢٩] والدلوكة آلة يضرب عليها من قبل الرجال والنساء في الأفراح والمناسبات وعند الغناء تستخدم في التراث السوداني للأفراح: «تتميز بإيقاعات تبعث النشوة في النفوس،

أثناء ترديد أغاني الحماسة والشكر، يقوم بالنقر عليها من الرجال الذين لا ينالون حظًا من رضا الحاضرين إنما من يتميز بالقيام بهذه المهمة، فهن النساء.»[٣٠] والنساء هن من يتقنّ النقر على الدلاليك والطبول، يصطحب صوت الدلوكة غناء وكلام يدلّ على الفرح والتهنئة والمدح وذكر الصفات الحميدة للعروس والعريس.

٣ ــ ٥ ــ البعد الثقافي

لكل شعب ثقافة يتفرد بها عن سائر الشعوب وهذه الثقافة، وهي وليدة تفاعلات مكانية وزمانية، قد تنمو وتتطور مع مرور العصور والأزمنة، وقد تترسخ بتوجهات أفراد المجتمع الواحد ويعرف بها المجتمعات على حد سواء. «تهتم الأنثروبولوجيا الثقافية في المعرفة والأساليب التي يتبعها المجتمع الواحد وتدرس بناء الثقافات البشرية وأداءها لوظائفها في كل مكان وزمان»[٣١] ومن نماذج الثقافات في المجتمعات: الدين، والمعتقدات، والطقوس المتبعة، والاحتفالات بصورها المختلفة واختلاف جغرافيتها وبيئتها.

١ ــ ٣ ــ ٥ ــ الدين

يتجلى تأثير الدين في كافة مسارات حياة الإنسان منذ الأزل، وقلّما تجد أمة أو شعبًا ليس له معتقد ديني وقدسي.(إن مفهوم الدين هو نتاج العديد من الاستفسارات المتنوعة-فهو علم لاهوت جديد متصاعد وهو بمثابة جسر ما بين العلم والفسلفة، هناك مفاهيم عدة تركز على هذا المفهوم، علي سبيل المثال: الامتحانات الحادّة الملزمة للآداب الدينية)[٣٢] أما في رواية «عرس الزين» أو قصة حياة الزين فينقسم الدين على تيارين؛ أحدهما التيار الذي يرتدي ملابس الدين

وهو المتمثل بإمام المسجد الذي لا يعمل ولا يمتلك حقلا يزرعه أو تجارة ينتفع منها سوى أنه يأخذ من كل بيت ضريبة، يدفعونها رغما عنهم: «كان رجلا ملحاحا متزمتا كثير الكلام، في رأي أهل البلد. كانوا في دخيلتهم يحتقرونه؛ لأنّه كان الوحيد بينهم الذي لا يعمل عملًا واضحًا ـ في زعمهم»[٣٣] فبعض من أهل القرية يرافقونه ويحضرون معه صلاة الجمعة ويعطونه الصدقات وينصتون لخطبه من أجل فصاحته وجزالة كلماته وهيبته ودراسته لمدة عشر سنوات بالأزهر، هؤلاء يرون لأنفسهم سبب صحبتهم له: «يعترفون مثلا بعلمه، فقد مضى عشر سنوات في بالأزهر. يقول الواحد منهم: لكن الحق لله لسانه فصيح كلام، كان يلهب ظهورم في خطبه، وكأنه ينتقم لنفسه منهم»[٣٤] فيدعونه إلى الغداء ويدفعون له الصدقات ويعطونه جلود الذبائح في عيد الأضحى وغيرها من العطايا. والبعض الآخر من أهل القرية يتشائم وينفر من إمام المسجد، والنفور هذا نابع من طمعه وعيشه على حسابهم، والتشاؤم منه ينبع من خطاباته التي ترنّ في أذهانهم وترتبط بالموت، والآخرة، والحساب والعقاب والجنة والنار والمعصية والتوبة والصلاة، وما لا ينزل على قلوبهم من هم وغم إثر كلامه المشرئب باليأس من الرحمة والغفران حتى يكاد أحدهم يغشى عليه بعد كل خطبة يحضرها في المسجد: «يخرج الرجل من المسجد بعد صلاة الجمعة زائع العينين ويحس وهلة كأنّ سير الحياة قد توقف. ينظر إلى حقله بما فيه من نخل وزرع وشجر، فلا يحس بأيّ غبطة في نفسه»[٣٥] والزين الشخصية البسيطة والمستضعفة لا يحب الإمام

ولا يجالسه بل إنّ الزين عندما يرى الإمام، بمكان يصرخ بوجه ويسبه وينفر منه، فيعلق الإمام بهدوء أنّ الزين لو تلقى تربية حسنة لكان مثل بقية الناس ولا يعترف ببركة الزين وصحبته للحنين.

٢ ـ ٣ ـ ٥ ـ الرمز الصوفي

والتيار الآخر في قضية الدين هو الحنين الذي يمتزج بالروح الإنسانية الطاهرة، التي تتمثل بصدق العواطف وطرد الشرّ من الروح ومساعدة الفقراء وبث الخير والسعادة، والعفو والغفران والتسامح بين الناس «يثير في الشخص كوامن عواطفه في إنسانية نبيلة يربي فيه الإحساس بآلام الغير فتبرز فيه جوانب الخير وتقوي دواعيه، وتتضائل نوازع بالخير الشر وتختفي عواديه، وتتلاشى من نفسه عوامل البخل وتزول الأثرة والأنانية، فتصبح نفسع مليئة بالخير، فتمتد يده إلى أخيه تمسح عليه وتواسيه.»[٣٦] فيميل الزين إلى الحنين؛ لأنه لا يفرق بين أبناء البشر، يبحث عن الخير، يعمل من أجل الروح والإنسان لا يكيل للماديات كيلا. ليس له مكان واحد، ينتشر في كل الأمكنة ويزهد عن كل ما هو متعلق ومادي وبما أنّ روح الزين قد علقت بما هو يخص الروح ويسعدها، تبع أثر الحنين بكل خطواته منذ نعومة أظافره وعشق الحنين: «يسبغ الحنين على الزين قوة روحية بصداقته له، ودعائه له بالصّلاح والفلاح. فيشاع بالبلدة بأنّه من أولياء الله الصالحين، أو أنّه نبي الله الخضر، أو لعلّه مَلاك مبعوث إلى أهل القرية في شكل آدميّ.»[٣٧] من هذا المنطلق تترسخ نفحات الدين الحقيقي التي تمتزج مع الإنسانية والضمير والعاطفة والحب التي

يتمتع بها الزين وصار مرسالًا للحب والخير، وصار مباركًا «يعتبر الإنسان المقدس محل اهتمام الدين بكلّ تأكيد. على سبيل المثال: الملك والكاهن والصديق، والساحر ويهتم أيضًا بجميع العادات: العشيرة، والكنيسة، والطائفة، والجماعة الدينية، وكذلك بالعناصر الروحانية في اللإنسان»النفس، القرناء والأرواح.»[٣٨] فصار الزين محطّ أنظار أهل القرية؛ لأنهم يعتقدون ببركة التي أقتبسها من الحنين، ما أن يلهج الزين باسم فتاة من أهل القرية إلا وخطبت وتزوجت وتيسر حالها. «أعطى التصوف للثقافة السودانية طوابعها وطقوسها الأفريقية مما ساعدها على تأدية كثير من وظائفها الدينية والروحية والعلاجية الطبية في شكل انسيابي»[٣٩] فالحالة الروحانية تعطي طابعا جماليا لسياق الرواية وتدخل في استيعاب المتلقي أو القارئ للرواية من خلال شخصية الحنين المحببة على قلب الزين وهى الشخصية الرئيسة. و»لا يكون الإنسان متدينًا حتى يضبط سلوكه حبُّ الله أو الخوف منه ومن ناحية أخرى، لا يكون السلوك دينيًا حتى يبنى على إيمان ديني. ومن هنا نلحظ شخصين يسلكان بشكل متطابق فنعدّ أحدهما متديّنا والآخر غير ذلك.»[٤٠]

٣ ـــ ٣ ـــ ٥ ـ المعتقدات

يظهر من خلال النص، جانبا كبيرًا من المعتقدات الشعبية التي تؤمن بها العامة وينتهجها المجتمع فتصبح معتقداتٍ متوارثة للأجيال، فربما صار الزين مباركًا بنظر كافة أهل القرية، للأحداث التي غيرت حياته بصورة كاملة وحظي بزواجه من نعمة بنت عمه وتبرك النساء به. فنساء القرية بعدما كنّ يسخرن من

الزين أصبحن يطلبن ودّه ويكرمنه ويقدمن له الطعام والشراب، وزاد اهتمامهن للزين؛ لأنّه كلما لهج باسم واحدة من فتيات القرية إلاّ وتيسر أمرها وتزوجت، فقوي هذا الاعتقاد والتفاؤل بالزين من هذا الجانب: «يدخل الزين الدار من تلك الدور، فيفرش له سرير، ويقدم له الفطور أو الغداء صينية وأوان، ويؤتى بعد ذلك بالشاي السادة بالنعناع إذا كان الوقت الضحى والشاي الثقيل بالبن اذا كان الوقت عصرا.»[٤١] كما أنّ أمّه شاركت بنشر هذا الاعتقاد بين الناس أنّ ولدها مبارك: «روجت أمّ الزين أنّ ابنها وليٌّ من أولياء الله. وقوي هذا الاعتقاد صداقة الزين مع الحنين.»[٤٢] ثم تأتي قضية العين التي تؤمن بها أكثر الشعوب البدائية باختلاف كيفية الاعتقاد وكيفية التعامل معها والوقاية منها، وبالأخص الأمهات اللواتي يخفن على أولادهن من شر العين وكثيرا ما تسمع منهن أن أولادهن أصيبوا بالعين وإن كان أولادهن خلقوا على هذه الهيئة. كما تعتقد أمّ الزين بأن لولدها كانت أسنان جميلة إلاّ أنها تساقطت بسب العين ويذكر النص لإنّ العين تأتي من الجنّ والإنسان كما جاء في سياق النص. قد وجد في أغلب الحضارات مسألة العين الشيطانية والخوف منها: «يقال «نظرة قذرة»، «نظرة مهلكة» «نظرتها قد تقتل»، «التحديق ببعض»، هي عبارات تتولد عن واحد من أنواع الخوف الشائعة المرتبطة بالعين الشريرة.»[٤٣] والحدث الذي كاد أن يقضي على حياة سيف الدين وتفادوه أهل القرية، ودعا لهم الحنين الرجل المبارك ـ ربنا يبارك فيكم ربنا يجعل البركة فيكم ـ وانهالت عليهم

المعجزات والخيرات وتكاثرت الحكايات بعد مرور أعوام من تلك الحادثة، حتى أطلقوا على ذلك العام، «عام الحنين». يعتقد أهل القرية أنّ الرجل الثري أبو سيف الدين رجلٌ محظوظ، «لا يمس شيئًا إلاّ وتحول بين يديه إلى مال، فصار ثريًا بمدة أقل من عشرين عامًا، وصارت له ثروة من لا شيء حتى أطلقوا عليه (أخضر الذراع) تتجلى المعتقدات للناس في البيئة السودانية من النص السردي الذي يحاكي جانبًا من الواقع المعاش في القرية السوداني المتجسدة في هذه الرواية بشكل متقنن غير مجذوذ من الواقع وليس ببعيد عن خيال الكاتب.

النتائج

من النتائج التي توصلنا إليها، هي أنّ الروائي (الطيب صالح)، عمل كأنثروبولوجي فجسّد معالم العيش الجماعي وصوّر أحوال المجتمع بصورة دقيقة وملفة للانتباه، فجال في أنحاء القرى والمناطق المحيطة بها وحدد تفاعلاتها مع الأحداث من خلال شخصية الزين. وخطّ أشكال الأنثروبولوجيا من رسمه لأنواع الأبعاد الاجتماعية والثقافية وغيرها. ومن عنوان الرواية كشف الروائي عن كل شيء يرتبط بالعرس، من عادات وتقاليد وموروث وفلكلور وغيرها من الأمور.

تطرّق الروائي إلى قضية الزواج بصورة متقنة من خلال شخصية الزين المستضعفة في المجتمع، وكذلك سلّط الضوء على فئة المهمشين والمعدمين والذين لا يشاركهم المجتمع في حقوقه كإنسان له حق الحياة والتعبير عن عواطفه وهواجسه والحب والزواج. وقد نجح الروائي في تحطيم الحواجز بين

أبناء المجتمع مع وجود الفوارق الجسدية والفكرية من خلال شخصية الزين، فكان الروائي ناقدا للمجتمع، ومعالجا لهذه الأمور المستشرية في بعض المجتمعات. كما تطرق لمسألة الدين وولج فيها وشرح إشكالياته من خلال النص، وكشف عن التناقص والتمايز الحاصل بين الدين الحقيقي والدين الظاهري من خلال شخصية الإمام التي تمثل الدين الظاهري وشخصية الحنين التي تمثل الدين الباطني أو الحقيقي، وتفاعل المجتمع لهذين النموذجين اللذين يمثلان الدين.

الهوامش:

١- الموالدي، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص ١١

٢- راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ٢٠٠٣م، ص ٤٤

٣- المصدر نفسه،٢٠٠٣ص٤٥

٤- تيلوين، مصطفى، مدخل عامّ في الأنثربولوجيا، دار فارابي ومنشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، بيروت ـــ لبنان،٢٠١١م، ص ١٨٥

٥- الشماس، عيسى، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، اتحاد كتاب العرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص ١٣

٦- الجواهري، محمد؛ شكري، علياء، مقدمة في دراسة الأنثروبولوجيا، القاهرة ٢٠٠٧م، ص ١٣

٧- Doda Zerihun social Anthropology Debub University World Book Encyclopedia.vol ١. june.٥٤٥-٥٤٨.pp ٢٠٠٥

٨- مجاد، خالد، الرواية والبعد الأنثروبولوجي تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية لعبدالرحيم لحبيبي، مجلة آفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٦م، ص ٢

٩- براهيمي، خديجة، تحليل النص السردي في ضوء المقاربة الأنثروبولجية، مختبر اللغة والتواصل، لغة ـــ كلام، مجلة فصلية محمكة، جامعة أحمد بن بلة وهران، ٢٠١٧م ، ص ٢٥٨

١٠- القصاب، وليد إبراهيم، مناهج النقد الأدبي الحديث؛ رؤية إسلامية، الطبعة الثانية، دار فكر آفاق معرفة متجدّدة، دمشق،

٢٠٠٩م، ص ٣٧
١١- صالح، الطيب، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٩٦م، ص ٢٠٥
١٢- المصدر نفسه، ١٩٩٦، ص ١٩٥
١٣- المصدر نفسه، ١٩٩٦، ص ١٨٨
١٤- المصدر نفسه، ١٩٩٦، ص ٢٠٥
١٥- بيولويس، أصل الأشياء "بدايات الثقافة الإنسانيّة"، المترجم: كامل إسماعيل، الناشر: المدى، دار الثقافة والنشر، سورية، دمشق، ١٩٨٨م، ص ٣١١
١٦- الطيب، ١٩٩٦م، ص ١٨
١٧- المصدر نفسه، ص ٢٧٢
١٨- المصدر نفسه، ص ٢٧٢
١٩- المصدر نفسه، ص ١٩٧
٢٠- مجاد، ٢٠١٤م، ص ٢
٢١- فوزية سعيد، عناصر تراثية في رواية "عرس الزين"، موقع النيلين، www.alnilin.com، ٢٠١٣م، ص ٤٣
٢٢- الطيب، ١٩٩٦م، ص ٢٧٣
٢٣- المصدر نفسه.١٩٩٦، ص ٢٧٣
٢٤- العمّاس، عمر محمد، قطرات من التراث السوداني، الجزء الأول، ص ٣١
٢٥- الطيب، ١٩٩٦م، ص ٢٧٠
٢٦- المصدر نفسه، ص ٢٧٢
٢٧- الكعّاك، عثمان، المدخل الى علم الفولكلور، مجلة السلسلة الثقافية العدد الثالث، بغداد، ١٩٧٤م، ص ٣٤
٢٨- الطيب، ١٩٩٦م، ص ٢٧٤
٢٩- المصدر نفسه، ص ٢٧٥
٣٠- العمّاس، ص ٣٢
٣١- الجوهري وعليا شكري، ٢٠٠٧ م، ص ٣٥
٣٢- Maclennan's.fthe

Journal of Religion، vol ٢، Nov. No ٦، pp. ٦٠٠-٦١٥، Nov ١٩٢٢

٣٣- الطيب، ١٩٩٦م، ص٢٤٩

٣٤- المصدر نفسه، ص ٢٥٠

٣٥- المصدر نفسه، ص ٢٥١

٣٦- ربيع أمحمد، ٢٠١٥م، ص ٤

٣٧- الشخصية في رواية "عرس الزين" للطيب صالح ـــ مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس، إعداد الطالبتين: هجيرة مشروك ولامية جمعي، إشراف الدكتور بوعلام العوفي ـــ كلية الأداب واللفات، جامعة البويرة ـــ الجزائر ـــ ٢٠١٨/ ٢٠١٩م، ص ٥٨

٣٨- ريفيير، كلود، الأنثروبولوجيا الاجتماعي، ترجمة أسامة نبيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٤م، ص ٣٦

٣٩- نصر الدين سليمان علي فضل الله، دراسات في الفلكلور السوداني، دار عزة للنشر والتوزيع الخرطوم ـــ السودان، ٢٠٠٦م، ص ٩٤

٤٠- جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، ترجمة: نايف الخوص، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع سورية ـــ دمشق، ٢٠١٤م، ص ٧٩

٤١- الطيب، ١٩٩٦م، ص ٢٠٠

٤٢- المصدر نفسه، ١٩٩٦م، ص ٢٠٢

٤٣- تشارلز، باناتي، قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء، ترجمة مروان مسلوب، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع دار الخيال، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ٢٨

المصادر والمراجع

١- براهيمي، خديجة، تحليل النص السردي في ضوء المقاربة الأنثروبولجية، مختبر اللغة والتواصل، لغة ـــ كلام، مجلة فصلية محمكة، جامعة أحمد بن بلة وهران، ٢٠١٧م.

٢- بيولويس، أصل الأشياء "بدايات الثقافة الإنسانيّة"، المترجم: كامل إسماعيل، الناشر: المدى، دار الثقافة والنشر، سورية، دمشق، ١٩٨٨م.

٣- تشارلز، باناتي، قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء، ترجمة مروان مسلوب، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع دار الخيال، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٤- تيلوين، مصطفى، مدخل عام في الأنثربولوجيا، دار فارابي ومنشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، بيروت ـــ لبنان، ٢٠١١م.

٥- الجواهري،محمد؛ شكري، علياء، مقدمة في دراسة الأنثروبولوجيا، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٦- جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، ترجمة: نايف الخوص، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع سورية ـــ دمشق، ٢٠١٤م.

٧- راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ٢٠٠٣م.

٨- ريفيير، كلود، الأنثروبولوجيا الاجتماعي، ترجمة أسامة نبيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٤م.

٩- الشخصية في رواية عرس

الزين للطيب صالح ـــ مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس، إعداد الطالبتين: هجيرة مشروك ولامية جمعي، إشراف الدكتور بوعلام العوفي ـــ كلية الأداب واللفات، جامعة البويرة ـــ الجزائر ـــ ٢٠١٨/ ٢٠١٩م.

١٠- الشماس، عيسى، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، اتحاد كتاب العرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

١١- صالح، الطيب، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٩٦م.

١٢- العمّاس، عمر محمد، قطرات من التراث السوداني، الجز الأول. نسخة إلكترونية

١٣- فوزية سعيد، عناصر تراثية في رواية "عرس الزين"، موقع النيلين، www.alnilin.com، ٢٠١٣م.

١٤- القصاب، وليد إبراهيم، مناهج النقد الأدبي الحديث؛ رؤية إسلامية، الطبعة الثانية، دار فكر آفاق معرفة متجدّدة، دمشق، ٢٠٠٩م.

١٥- الكعّاك، عثمان، المدخل إلى علم الفولكلور، مجلة السلسلة الثقافية، العدد الثالث، بغداد، ١٩٧٤م.

١٦- مجاد، خالد، الرواية والبعد الأنثروبولوجي تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية لعبد الرحيم لحبيبي، مجلة آفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٦م.

١٧- الموالدي، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

١٨- نصر الدين سليمان علي

فضل الله، دراسات في الفلكلور السوداني، دار عزة للنشر والتوزيع الخرطوم ـــ السودان، ٢٠٠٦م.

١٩- Doda Zerihun social Anthropology Debub University / World Book Encyclopedia.

june.٥٤٨-٥٤٥.vol. / pp ٢٠٠٥

٢٠- Maclennan s. f the Journal of Religion nov vol ٢. / Nov ٦١٥-٦٠٠.pp ٦.No ١٩٢٢

التناص في شعر زهير زاهد النجفي

أ.م.د. محمد جرفي غضبان
جامعة اراك كلية الاداب واللغات
هيثم عقيل حسن

Intertextuality in the poetry of Zuhair Zahed al-Najafi

Supervisor name: Prof. Dr. Muhammad Jurfi Ghadban
Arak University College of Arts and Languages
Haitham Aqeel Hassan Al Jafar

ملخص البحث

يهدف هذا البحث الموسوم بالتَّناصّ في شعر الشَّاعر زهير زاهد النجفي إلى التعريف بحياة الشاعر وبيان نتاجاته الأدبية، ثم تناول الباحث مفهوم التناص لغةً واصطلاحاً، وبيان النصوص الشعرية في مجموعة الشاعر الكاملة مبيناً النصوص التي تداخلت مع نصوصه، وبحسب الموارد التي تقاطع معها في الموروث القرآني، والأدبي، والتاريخي، والأمثال، ولا سيما بيان وظيفة التناص.

الكلمات المفتاحية:

التَّناص، التناص القرآني، التناص الأدبي، التناص التاريخي، زهير زاهد.

Abstract

This research, entitled intertextuality in the poetry of the poet Zuhair Zahed al-Najafi, aims to define the poet›s life and explain his literary productions. The researcher dealt with the concept of intertextuality linguistically and idiomatically, and explained the poetic texts in the poet›s complete collection, indicating the texts that overlapped with his texts, and according to the resources he intersected with in the Qur›anic, literary, historical, and proverbs, especially the statement of the function of intertextuality.

المقدمة:

الحمد لله الذي خلق الكون، وصوَّر الإنسان، وخصّ العرب بفصاحة اللسان، وسحر البيان، وشرّف العربية بأن جعلها لغة القرآن، ولغة أهل الجنان، والصّلاة والسّلام على أشرف الخلق والمرسلين أبي القاسم المصطفى محمد وآله الطّيبين الطّاهرين ...

وبعد ...

يحاول الباحثان أن يسلطا الضوء على ظاهرة نصيّة نالت اهتمام النقاد والباحثين وشغلت حيزاً واسعاً من اهتمامهم، وهذه الظاهرة تسمى بالتَّناصّ، أذ يُعدَّ التَّناصّ إحدى سمات النصّ الأدبي، لأنها تحيل دائماً إلى نصوص أخرى سابقة على المقروء، وتناول الباحثان التعريف بالشَّاعر وبيان نتاجاته الأدبية، وتناولا أيضاً مفهوم التَّناص اللغوي والاصطلاحي وبيان وظيفته وفوائده، فقد وجد الباحثان من خلال دراستهما لشعر الشاعر زاهد أنَّه قد وظف هذه الظاهرة من خلال قصائدهِ لقضايا اجتماعية كما وظفها للتعبير عن إحساسه بالألم والشعور بالغربة ومعاناتها، وعبّر عن ألمِهِ الذي كان يشكو منه، وحنينه وشوقه إلى الأهل والاصدقاء والوطن، وخاصةً مدينة بغداد ومدينة النجف الأشرف، وقد تنوعت المصادر التي اغترف منها متمثلة بالقرآن الكريم، أي من الموروث القرآني، والموروث الأدبي، والموروث التاريخي، والأَمثال، وبين الباحث هذه الاقسام التي وجدها في شعر الشاعر زاهد*، وقد اعقبت كلُّ هذا خاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

* ولد الشاعر زهير غازي محسن عبود راضي زاهد الميّاحي النجفي، في النجف الأشرف سنة ١٩٣٩م ويرجع نسبه إلى قبيلة ميّاح من ربيعة وربيعة هي من بن نزار بن معد بن عدنان، (العدنانيين)، وهي من القبائل العربية الأصيلة والمعروفة ب (العرب الربعية

وكان وجود إمارة ربيعة في العراق منذُ العصر العثماني وتنحدر أسرته من أصول هذه القبيلة والتي تتمتع بمكانة علمية وأدبية رفيعة، وقد اغترفت أسرته من هذا المعين، وآل زاهد لقب يرجع إلى جده الرابع (زاهد)، حيث يعود تاريخ هذه الأسرة إلى القرن العاشر الهجري وما زالت تسكن في النجف الأشرف، وهو موطن الاسرة منذ أَن حلّ فيها جدهم الأعلى (زاهد)، واتخذها سكناً لهُ، ولايزالون يسكنون النجف الأشرف، إذ أن الأسرة من الأسر العلمية، وأيضاً زاولت حرفة التجارة، وفي عام ١٩٦٠م انتقل إلى بغداد أثر قبوله في جامعة بغداد لإكمال دراسته الاكاديمية، تخرج من الكلية وكان الأول على دفعته، وعين مدرساً في إعدادية النجف عام ١٩٦٣م - ١٩٦٤م، قدم إلى الدراسات العليا ونال شهادة الماجستير عام ١٩٦٧م، وبقي في إعدادية النجف مدرساً، وقد أكمل أطروحة الدكتوراه في عام ١٩٧٦م، ثم نقل إلى جامعة البصرة استاذاً لتدريس مادة اللغة العربية، ثم نقل الى جامعة الكوفة، وبعد الانتفاضة الشعبانية المباركة عام ١٩٩١م نقل الى جامعة بغداد، ثم هاجر إلى ليبيا وعدّ مستقيلاً من وظيفته، وعاد بعد الإطاحة النظام عام ٢٠٠٤م، وعاد إلى وظيفته في جامعة بغداد كلية التربية للبنات، وأحيل على التقاعد عام ٢٠١٠م .

التناص

التوطئة:

إنّ التَّناص يُعدُّ من التقنيات الأدبية الحديثة التي أهتم بها أصحاب الشعر العربي وخصوصاً المعاصرين، إذ وصفوه بإنه» ضربٌ من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراءً وغنىً، ويسهم في النأي به عن حدود المباشرة والمخاطبة» [(١)].

فالتَّناص لغةً:

كما ورد في لسان العرب، هو بمعنى الاتصال والالتقاء، وقيل» هذه

الفلاة تناصُّ أرض كذا وتواصيها، أي تتصل بها» [٢]، وأيضاً بمعنى الانقباض والازدحام، وقيل» انتصَّ الرجل، أي انقبض، وتناصَّ القوم، أي ازدحموا»[٣]، ويقال: هو الإزدحام مقابل التداخل أو التعالق»[٤] .

التَّناص اصطلاحاً :

هو بأن كلّ نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نصٍ هو تشربٌ وتحويلٌ لنصوصٍ أخرى»[٥]، ونبين إنّ أول ظهور لهذا المصطلح هو» حين استخدمته الناقدة اللسانية ((جوليا كريستيفا))، وبهذا تُعدُّ بحق منشئة لمصطلح التَّناص في النقد الأدبي الحديث، وذلك من خلال كتاباتها لأبحاث ظهرت عام ١٩٦٦»[٦]، وبعض النقاد عرّفه بأنه» نصٌّ يتسرب إلى داخل نصٍ آخر ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع»[٧]، وأيضاً عرّفه بأنه» هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصٍّ حديثٍ بكيفياتٍ مختلفةٍ»[٨]، وأمّا التَّناص فعرّفه أحمد الزغبي، هو» أن يتضمن نصٌّ أدبيٌّ ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقةً عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الأشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نصَّاً جديداً واحداً متكاملاً»[٩].

نجد لهذا المصطلح جذوراً في النقد الأدبي العربي القديم، وهذا ما لاحظه النقاد القدماء في معاني بعض شعر الشعراء إذ تكرر عند شعراء آخرين، فوضع الدارسون أو الباحثون، له باباً وسموه بباب السرقات[١٠]، فالتَّناص يشكل ظاهرة من ظواهر الحداثة في الأدب العربي الحديث، أسوةً بظاهرة التضمين التي ظهرت في الأدب العباسي آنذاك، حيث يتميز التَّناص في الأدب الحديث عن ظاهرة التضمين في الأدب العباسي، بأنه يتخذ شكلاً أكثر خفاءً وباطنيةً في

النص الأدبي الحديث، إذ هو» يبتعد عن المباشرة ويوسع المسافة بين النص المشار إليه، والنص المشير»[١١]، ولا سيما للتَّناص وظيفة هي» تشكيل نصٍّ جديدٍ مع نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت بينها الحدود، وذلك طلباً لتقوية الأثر أو توسعاً في القول بإلاحالة على نصوص أخرى»[١٢]

إنَّ التَّناص يوسع المعنى أو يؤكد الفكرة من خلال الإحالة، إذ ينقل النص من الموقف القديم إلى موقفٍ جديدٍ، ولا سيما أن التَّناص يسهم في تسهيل عملية إدراك النص، فالتَّناص ينقسم على قسمين:»

الأول: التَّناص المباشر هو أن يقتبس النص بلغته التي ورد فيها، الآيات الأحاديث والأشعار والقصص.

الثاني: التَّناص غير المباشر فإنه يشكل الجزء الثاني من نماذج التَّناص حيث يُستنتج استنتاجاً ويُستنبط استنباطاً من النصِّ بخاصة الروائي، وهذا ما ندعوه بتَّناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها»[١٣]، إذ يُعدُّ التَّناص أحد سمات النص الأدبي، لأنها تحيل دائماً إلى نصوص أخرى سابقة على المقروء.

نجد ملامح التَّناص في شعر الشاعر زاهد هي:

أولاً-التّناص مع الموروث القرآني:

يُعدّ القرآن الكريم رافداً غنياً ومصدراً مهماً ومنهلاً عذباً للشعراء، إذ نجدهم يستثمرونه بما يساند ويدعم تجاربهم الشعرية ومواقفهم الفكرية، لكون القرآن الكريم يحتوي على آيات غنية ذات قيم فكرية وتشريعات سامية، إذ جاء بأسلوب فني رائع وفي غاية الجمال لكونه معجزة لا يعتليه الباطل لا من أمامه ولا من خلفه،» فشّكل الموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره مصدراً

إلهامياً ومحوراً دلالياً لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر وحاول النقاد من خلالها تصوير معاناته والتعبير عن قضاياه ومواقفه وتعميقه ويعد النص القرآني مصدراً هاماً من مصادر التعبير الشعري وتكثيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصبة فقد تأثر الشعراء بأسلوب القرآن الكريم، حيث استثمر الشعراء ثقافتهم الدينية بشتى الطرق التي تناسب تجاربهم ورؤيتهم»[١٤]، وأيضاً «اقتبسوا بعض نصوص القرآن الكريم فقد عمد بعضهم إلى اقتباس كلمة من كلام الله سبحانه وتعالى لتكثيف الدلالة»[١٥]، ولا سيما المازني إذ يقول» أن غاية الدين وغاية الشعر كانتا ولا تزالان واحدة فغاية الدين فيما نعلم ليست العقيدة النظرية بل النتيجة العملية السمو بالناس إلى منزلة لا تبلغهم إياها غرائزهم الساذجة وعواطفهم الطليقة»[١٦]، نجد التَّناص عند الشاعر زاهد يأخذ أشكالاً مختلفةً تتضافر وتتفاعل مع النص، وهذا يدلُ على مدى إدراك الشاعر وقدرته على استشرافه الديني وفي مقدمته القرآن الكريم.

-ومن قصيدته الموسومة ب(النذير)، إذ يقول:

تُقبِلُ أفواج من كل فجاج الأرض
تفترش الأقصى
تشرب من أنوار الأقصى
وتطير بأحلام الأقصى

تتلو» سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى»

يعلو التكبير
في مكة والأقصى صوت واحد[١٧]

يستحضر الشاعر زاهد في هذه الصورة الشعرية تناغمه مع مشاعره ليرسم صورة شعرية رائعة مستذكراً فيها عتبات القدس، ملمحاً إلى أصوات مآذنها ومصداقاً لقوله تعالى: «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ

الْأَقْصَى»[١٨]، وهذا النص القرآني الذي تمثّل به الشاعر منظومة (النذير) ليعد تناصاً وأسلوباً أدبياً رائعاً.

ولا سيما في قصيدته الموسومة ب (مداهمة)، إذ يقول:

داهمني ليل أعمى تتبلّد فيه الأشياء
يمشي الإنسان بلا عينين ولا عنوان
هذا يوم الحشر فخفّوا
«وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ»
فضجيج الطوطم في الأرجاء يصيح
ينشره موتاً وجحيماً صوت الريح[١٩]

فقد ورد في الصورة الشعرية للشاعر زاهد اقتباس يوم الحشر برر للشاعر أن يقتبس بعض الآية الكريمة، من قول الله تعالى: {يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ}[٢٠]، ليذكر الناس بيوم الحشر ويعكس لنا حياته التي كان يعيشها ليشبها بذلك الذي يكون الإنسان من دون وعي أعمى كأنه في ليل مظلم لم يبقِ له وطن يحميه ولا ابن أو أخ يحتمي به وبهذا نجد الشاعر يقارن بين يوم القيامة (يوم الحشر) ويوم فقدان الوطن والعيش بغربة.

-وكذلك في قصيدته الموسومة (العائد من رحيل الغربة)، إذ يقول:

وتسقط في فخها شركات القضاء
ويسقط حلم الأمير
وتطوي موائدها الحاشية
«سكارى وما هم سكارى»
ويشرق صوت العراق[٢١]

ومن صور الغربة الشعرية ألمح الشاعر زاهد في موضع أخر، ومن هذه الصورة الشعرية التي يستدعي قوله تعالى: {يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ}[٢٢]، يرسم عن معاناته ويشكو من ألم غربته مقارناً بين صورة يوم المعاد يوم (وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ)،

لينظر عن واقع قاسي في ضوء معاناة وألم القيود وضعتها الأنظمة من قيد الظلم والاستبداد يتأمل أنّ يأتي يوم بعد هذا الغياب إلى يوم العدل والمساواة والانصاف وأحقاق الحق ونصرة المظلوم لذلك لجأ الشاعر في الكشف عن ألم الغربة وتشبيهه أيامها بانتظار الفرج وكأن الإنسان في يوم الحشر.

ومن قصيدته الموسومة ب (رسالة من لا جئ جديد ... إلى القدس)، إذ يقول:

لا تهوني ... بلواك زلزِلتِ الأرض ...
ورؤيا دماك إِعصار نار
ومشت في طريقها مئة المليون ..
تجتاح هيكل الأسوار..
يهزج النصر في سراها وتشدو
في رؤاها بيارق الأسحار[٢٣]

استحضر الشاعر زاهد في هذه الصورة الشعرية قوله تعالى: {إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا}[٢٤]، إذ يستذكر الشاعر قوله تعالى في سورة الزلزلة متوصلاً بذلك إلى نتيجة مفادها هي القياس الحقيقي إلى الذي يعمل وينال ثوابه مقابل عمل ما، ومن قوله تعالى: {فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ}[٢٥]، وهذا الهاجس الشعري الذي أفصح عنه الشاعر لم يأتِ إلاّ في ضوء المعاناة والقيود الاجتماعية القاسية التي مرَّ بها الشاعر فكان يتمنى أن تأتي الزلزلة وتبعث الخلاص وينال كلّ ذي حق حقه.

وأيضاً في قصيدته الموسومة (في القرية)، إذ يقول:

جنات عدن للنزيل تكشفت
أثمارها ذات القطوف الدانية
ومحاسن الدنيا غدت في بطنها
فتفجرت فيها عيوناً جارية
فتقيك لا هبة السموم حديقة
غَنّاءُ ماجت بالحقول الزاهية
وفم يروح على فم مترشفا
حلو الرحيق فذاك أهنا آنية
يا بؤس من يمسي ويصبح كادحاً
وتروح معدته تقضقض خاوية[٢٦]

يستحضر الشاعر في الصورة الشعرية، في البيت الأول قوله تعالى: {جَزَاؤُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ذَلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُ }[٢٧]، وأيضاً قوله تعالى» قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ»[٢٨]، وأمّا في البيت الثاني قوله تعالى «فِيهَا عَينٌ جَارِيَةٌ»[٢٩]، وأمّا في البيت الرابع قوله تعالى: {تُسْقَىٰ مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ}[٣٠]، وفي البيت الخامس قوله تعالى» أَوْ كالذي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَة □ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا»[٣١]، بدأ الشاعر في رسم صورةٍ شعريةٍ بديعةٍ موازناً فيها عن جنة الخلد وجنة الأرض مقتبساً من آية الذكر (جنات عدن للنزيل تكشفت أثمارها ذات القطوف الدانية)، إذ ضمن الشاعر الآية القرآنية (جَنَّاتُ عَدْنٍ دَانِيَةٌ)، وما تحمل من وصف قرآني للجنة موازناً بين محاسن الدنيا التي غدت في بطنها متفجرة وكأنها عيون جارية هذه من لمسات الشاعر والتفاتاته الرائعة ليرسم مشاعره وأحساسسه من رحاب القرآن الكريم وصورة الابداعية لينظم لنا قصيدة يكشف فيها عن أحساسه في منظومة شعرية تشوق فيها إلى جنة وطنه وما يفيض له هذا الوطن من خيرٍ وعطاء وكأنه جنة عدنٍ في الأرض، ويلتفت الشاعر في موضع آخر الى ما يعيشه الإنسان في ربوع وطنه كادحاً يعيش ألم الظلم والقهر والحياة المرّة أو البائسة ويحلم في يوم يرفع عنه الشقاء والمعاناة فنراه يعبّر عن هذا الألم.

ولا سيما في قصيدته الموسومة ب (يوسف والرؤيا)، إذ يقول:

في وادي النسيان
يوسف يفتح عينيه
في وادي النسيان
يوسف يطبق عينيه على جمرة حلم
في وادي النسيان
تتراكض أشرعة الأيام المدحورة
تتساقط كسلى مذعورة
في وادي النسيان
تتشابك آفاق الآلام

تتوهج في أرض الأحلام
فتروح سحائب مخمورة
تتهادى في وهم الحب
وتغوص بأصداء الجبّ
أصداء حياة مغرورة
في وادي النسيان[٣٢]

لم يكتفِ الشاعر من صور التّناص في قصائده المختلفة بل جعل عنواناتٍ لمقطوعاته الشعرية ذاكراً فيها صورةً لرسل الله، ولا سيما النبيّ يوسف (عليه السلام)، فجعل عنواناً في أحدى قصائدهِ (يوسف والرؤيا)، إذ استحضر الشاعر زاهد في الصورة الشعرية قصة نبينا يوسف عليه السلام، إذ يقول الله تعالى: {نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ * إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ}[٣٣]، وفي ضوء هذه القصيدة التي نظمها الشاعر كشفت عن الحديث الذي مؤداه أن النبيّ يوسف (عليه السلام) ورؤيته التي لا تخفى قصته عن مخيلة إنسان القصة المعروفة لدى الجميع قصة نبي الله يوسف (عليه السلام)، وكيف أن هذا النبيّ عانى ألم الغربة منذُ نعومة أظفاره فهنا الشاعر من شدَّ ألالم حياتهِ ومعاناتهِ أصبحت أمامه صورة النبيّ يوسف (عليه السلام) وكيف مرَّ بمراحل الغربة التي عاشها الشاعر من فقدان أهله وأصدقائه ووطنه، إلى أن جاء اليوم الذي رفع الله عنه الظلم وجمعه بأهله وأخوته.

ثانياً- التَّناص مع الموروث الأدبي:

إنَّ الموروث الأدبي (التراث) يُعدُّ من أغنى وأثرى المصادر وأقربها إلى نفوس الشعراء، لما يحويه من فكر إنساني، وقيم فنية خالدة، ومبادئ إنسانية حية» لأن عناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجداناتهم، ما ليس لأي معطيات أخرى يستغلها

الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس، تحف بها هالة من القداسة والإكبار، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي»[٣٤]، إذ نجد تكوين الذاكرة الشعرية أمراً مهماً للغاية عند القدماء والمحدثين لِما لها من أهمية في تكوينها عند عدد من النقاد[٣٥]، فتعدّ الذاكرة الشعرية مصدر عبقرية الشاعر لكونها تمكنه من أن يصل لحظة الإدراك المباشر التي تسمى (الإلهام) باللحظات الماضية التي حملت إليه انطباعات مماثلة، وهذا الوصل للانطباع الراهن بالانطباعات الماضية يمكّن الشاعر من أن يخلق تأليفاً يدوم عبر الزمن، فالإبداع ليس تذكراً وإنما هو حساسية خاصة للتعامل مع الذاكرة في ظل مناخ إنساني جديد، فالواقع أن الأشياء التي يلتقطها فكر الشاعر تبقى هناك معلقة إلى أن تلتقي معاً جميع العناصر التي يمكن أن تتفاعل وتتحد لتكوّن مركباً شعرياً جديداً»[٣٦]. فالشاعر يقوم بعملية توظيف الموروث داخل السياقات الشعرية هي مسألة غاية في الأهمية، لارتباطها بالمتلقي، إذ إنَّ مقدار تفاعل المتلقي مع القصيدة يكمن في مقدار شعرية توظيف الشاعر للموروث، وبما أن الموروث مادة جاهزة للإفادة، فقد استطاع بعض من الشعراء المبدعين توظيف الموروث العربي، بكل أنواعه داخل النص الشعري، إذ أصبح ظاهرة شائعة وسمة بارزة من سمات الشعر العربي الحديث، إنّ الشاعر لا يتعامل مع الموروث بنقله كما هو لكون هذا العمل لا قيمة له، بل تعامل تعاملاً حقيقياً مع الموروث في استخدام معطياته وعناصره «استخداماً فنياً إيحائياً وتوظيفها رمزياً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية، بحيث يسقط علي معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية ـ معاصرة»[٣٧]، ولا سيما الشاعر» ثمرة للماضي كله بكل

حضارته وانه وسط آلاف الأصوات التي لابد أن يحدث بين بعضها بعضاً تآلف وتجارب، هذا الشاعر قد وجد في أصوات الأخرين تأكيداً لصوته من جهة وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، وهو حين يضمن شعره كلاماً لآخرين بنصّه فانه يدل بذلك على التفاعل بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان»[٣٨]، وأمّا وظائف التَّناص فهي:»

١- الوظيفة التعبيرية: وهي انفتاح النص على فنون قولية أو تشكيلة أخرى لتوسيع مجالات التعبير، وهو ما أصطلح عليه بالتَّناص البنائي.

٢- الوظيفة الجمالية: هي تعني تحويل المعنى القديم إلى معنى أجمل وأوسع.

٣- الوظيفة الفكرية: ويقصد بها أن الناص يتعمد التَّناص مع نص ذي أثر متوقع على المتلقي وأكثر ما نجد ذلك في التناصات مع النصوص المقدسة أو مع الشعراء الكبار»[٣٩].

وقد حظي الشاعر الجاهلي (الصعلوك) الشنفرى عند الشاعر زاهد بمكانةٍ مرموقةٍ في ديوانه وكان متأثراً به وبكل الشعراء المتمرَّدين، ومن ذلك قصيدته الموسومة ب(العائد من رحيل الغربة)، إذ يقول:

دعوت فأرخى كل جفن طيوفه
على ساعدي ... وامتدّ لليأس جحفل
«أقيموا بني أمي صدور مطيكم
فاني إلى قوم سواكم لأميل»
أقيموا بني أمي مراكب غربتي
أقيموا بني أمي ....
أقيموا بني ...[٤٠]

وهنا يتضح في نص الشاعر زاهد إبداع لغوي ونسيج محكم مع نص الشنفرى، إذ يقول: (الطويل)

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم
فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمَيلُ[٤١]

فضلاً عن التّناص القرآني لقد زخر شعر زاهد بتناصٍ شعري إبداعي، إذ نجد عدداً من الأبيات الشعرية من الموروث الأدبي من شعراء

عظام كالشاعر الجاهلي الشنفرى والذي اقتبس الشاعر زاهد منه ما يُعدّ تناصاً أدبياً رائعاً، وهذا ينمّ عن ثقافة الشاعر ومدى اطلاعه على الموروث الأدبي للشعر العربي القديم وكيف خالجته في ذاكرته مثل هذه الصور الشعرية التي رسمها بين قصيدة وكأنه ينقل لنا ألمه ومعاناة شعراء الصعاليك عاكساً بها ألمه ومعاناته في أيامنا هذه.

ومن القصيدة نفسها، إذ يقول:

ألا أيها الركب أخفيت حزني
فصوت المنادي ... ووجه الوطن
هتافي ... هتافي
ورؤيا نشيدي
«فيا راكباً إما عرضت فبلّغن»
أَحبّاي في بغداد شوق رسالتي[٤٢]

إذ يقول الحارثي عبد يغوث:

فَيَا رَاكِبًا إمّا عرضتَ فبَلِّغَنْ
نَدامايَ من نَجْرانَ أنَ لا تَلاقِيَا[٤٣]

(الطويل)

لم تقف ذاكرة الشاعر زاهد عند شعراء الجاهلية حسب، بل وقف عند شاعر آخر إذ اقتبس الشاعر منه بيتاً شعرياً وهو عبد يغوث بن وقاص الحارثي، فشاعرنا ينادي ركب الوطن وكيف يعاني هذا الركب من الظلم والجور، إذ يستذكر صورة شعرية للشاعر عبد يغوث حينما نادى ركبه وكيف كان هذا النداء يصل إلى أبناء وطنه حتى يبلغ ما كان يصبو إليه الشاعر، وهذا التداخل الصوري في التناص الأدبي يعد تناغماً أدبياً فكرياً بين صور الماضي والحاضر وكيف تتجدد الصور لدى الشعراء فيما بينهم ليعكسوا ذات المعاناة في قديم الزمان ووقتنا الحالي لذلك يلجأ الشاعر إلى تخفيف ألامه ومعاناته عندما يستذكر ما مرَّ على الإنسان من فقدان الحرية والمطالبة في أبسط حق له وهو العيش الكريم.

وأيضاً حظى المتنبي بمكانةٍ مرموقةٍ عند الشاعر زاهد إذ قرأ أشعاره، وتمثلت في نصوصه فمنها في قصيدته الموسومة (الأصنام ودم،

الدرّة)، إذ يقول:

ليحني قامة كانت تزاهي النجم لكن
طأطأت لقداسة الدينار والدرهم
ويصرخ صوت فارسها يناديهم
«ذل من يغبط الذليل بعيش ربّ عيش
أخفّ منه الحمام «
وصوت سليبة تتلبّس الأقصى
وتقضي عند عتبته ولا تحنو لمغتصب[٤٤]

وأيضاً اتضح لنا أنّ نص الشاعر زاهد كان غاية في الإبداع ونسيجاً محكماً، وقد تداخل مع نص المتنبي، إذ يقول:

ذُلَّ مَن يَغبِطُ الذَليلَ بِعَيشٍ
رُبَّ عَيشٍ أَخَفُّ مِنهُ الحِمامُ[٤٥]
(الخفيف)

إذ ضمّن الشاعر زاهد في شعره من مأثور المتنبي الشعري ليمزج بين صور المعاناة ولهيب الغربة والبؤس معه معاناة الشاعر زاهد وآهاته فنجده يفصح عن ألم الفقر والبؤس وصعبة الحياة ومعاناة العيش في الغربة، وكيف انعدمت المساواة بين الغني والفقير وضاع العدل في ربوع الوطن فالشاعر يناغم حياة المتنبي بحياته ويقول أن الفقر لا زال مخيماً كما خيم في عصر المتنبي.

وفي قصيدته الموسومة (غضب)، إذ يقول:

إذا ما توهمت يا سيدي
بان يخضع الدهر
إني خضعت
إذا ما توهمت يا سيدي
بان تُسكتَ الرعد
إني سكت
« قالوا الخضوع سياسة
فليبد منك لهم خضوع»
«وألذّ من طعم الخضوع
على فمي السمُّ النقيع»[٤٦]

نجد الشاعر زاهد يقدم تناصًّا شعرياً من أحد شعراء الأندلس ألا هو الشاعر المعتضد بن عباد الأندلسي من قصيدته، إذ يقول:

قالوا الخُضوعُ سياسَةٌ
فليبدُ مِنك لَهُم خُضوعُ

وَأَلَذُّ مِن طَعم الخُضوعِ
عَلى فَمي السَمُّ النَقيعُ [٤٧]
(مجزوء الكامل)

وفي موطنٍ أخر يذهب الشاعر زاهد فيه إلى محاكاة أحد شعراء الأندلس، ألا هو الشاعر المعتمد بن عباد الأندلسي، ليذكر بيتين شعريين له في سطور قصيدته الموسومة (غضب)، وهذا يكشف لنا فيه أن الشاعر يقلب سياسات الحياة الماضية التي عانت من قهر الغربة والفقر ليخفف عن ألأمه ومعاناته التي يمرّ فيها وقت يناشد الفارس العربي إعلاء صوت الحق والنصرة للمظلومين والدعوة إلى الحرية والقضاء على الفساد الذي خيم على البلاد العربية في مختلف عصورها.

ولم يقتصر الشاعر زاهد في تَّناصه الأدبي على النصوص القديمة، بل اشتمل على النصوص الحديثة، وفي قصيدته الموسومة (جيكور والطيف العابر)، إذ يقول:

في صوتك المعروف بات صدى ...
في صبر صبرك ... في بوح الأعاصير
« يا ساري البرق»
غاديه بكل هوى
في أفقنا من صداء الحلو معمور
« ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا»
ما هب رخوك نشوانا بجيكور [٤٨]

إذ كان الشاعر زاهد متناصاً من قصيدة الشاعر ابن زيدون، إذ يقول:

يا سارِيَ البَرقِ غادِ القَصرَ وَاسقِ بِهِ
مَن كانَ صِرفَ الهَوى وَالوُدُّ يَسقينا
وَيا نَسيمَ الصَبا بَلِّغ تَحِيَّتَنا
مَن لَو عَلى البُعدِ حَيّا كانَ يُحيِّينا [٤٩]
(البسيط)

لم يقفِ الشاعر عند الشعر العربي القديم بل ذهب إلى أبعد من ذلك وهو الوقوف عند شعراء العصر الحديث ولا سيما السياب، إذ ذكر مآثر السياب وأروع قصائده (جيكور، وصبر أيوب، وغيرها)، فكان الشاعر يحاكي كلمات السياب وهو يقلب تاريخ العراق من أنهار ومناطق حضارية تكشف عن تاريخ

العراق وحضارته عبّر مختلف العصور والأزمان.

وفي قصيدته الموسومة (الرحيل عبر زمن الغربة)، إذ يقول:

وأسري أردّد اغنيتي
« ولي أمل قطعت به الليالي»
وعيناي يغرق فيها الصباح
ويرمي بهدبهما الليل ناره
وأظمأ في هجرتي
.....
«ولي أمل قطعت به الليالي
أراني قد فنيت به وداماً»
تشنّج في لسان الدهر ناراً
وضجّ بخفق جبهته ملاماً
ويشرب صوت نكبته ضراماً [٥٠]

ومن صور الغربة وآلامها يوظف الشاعر في مقطوعته الشعرية (الرحيل عبر زمن الغربة) الإبداع في شعره من خلال تناصّه ومحاكاته من شعر الشاعر عبد الصمد ابن المعذل، إذ يقول:

ولي أمل قطعت به الليالي
أراني قد فَنِيتُ به وداما[٥١]
(الوافر)

فهنا الشاعر يعبر عن أهات الغربة وألامها إذ يقلب الشاعر بين ما خلج ذكرهُ من مأثور شعري لشعراء العربية القدماء عاكساً به ما يمر به الشاعر من ألم ومعاناة محاولاً به التعبير عما يجول في هواجسه متأملاً أن يأتي يوم يخلص من هذا العذاب.

ثالثا- التَّناص في الأمثال:

إنَّ الأمثال هي» فن قولي تصوري مجازي يخلو من التقرير المباشر، وهي تعبير رمزي في حد ذاتها نظرا لأدائها الكنائي وقدرتها التصويرية، وإحالتها على التاريخ والبيئة والمعقدات ولما لها من قدرة تكثيفية اختزالية ولتأثيرها في وجدان المتلقي، ويستعمل المثل ليلج إلى عوامل فنية يوظف فيها أسطورة أو حدثاً تاريخياً أو شخصية تراثية عن طريق الإيحاء»[٥٢]، وكما ورد في قصيدته (كارنر)، إذ يقول:

لا تفرحوا فالدور آت
لا تفرحوا فالدور آت
ولتنشدوا أُهزوجة الجراح
«يردس حيل الموشايفهه»[٥٣]

لم تخلو قصائد الشاعر زاهد من الأمثال فقد ضمن في أحدى قصائده أُهزوجة مشهورة (يردس حيل الموشايفهه) إذ يقارن الشاعر بين الشخص الذي يقاتل في المعركة وبين الشخص الذي يراقب من بعيد وقائع المعركة إذ ينقل صور وألم العيش الذي كان يعيشها في الواقع المرير وبين الطبقة الأخرى من الناس الذين لم تمر بهم مثل هذه المعاناة.

وفي قصيدته الموسومة (يوسف والرؤيا)، إذ يقول:

« يا ليل وين الصبح يا ليل ملّينه»
صوت يهمس في آفاقي
يتغنى مكتئب الأفراح
وتبحر فيه أشواقي
صوت يجرحه صوت السجان
يوسف أنت الرقم الثالث
يوحشني السجن إذا غبتم
يا أحبابي[٥٤]

بعد أن سلطنا الأضواء على ديوان الشاعر زاهد وجدناه قد تأمل كثيراً واطلع على المأثور الشعري القديم والحديث ونهل من فيض الشعراء العظام ولا سيما الشنفرى والمتنبي وابن عباد والسياب وغيرهم، ولكن لم تقفِ مخيلته عند هذا الحد من الشعر العمودي والحر فوجدناه يذهب إلى أبعد من ذلك فكان يعبر عن آهاته ومعاناته مستذكراً الشعر الشعبي فيقول (يا ليل وين الصبح يا ليل ملّينه) فهذا الصوت الهاجس لدى الشاعر إذ يستذكر قولاً مأثوراً لأحد الشعراء الفلسطينيين كما ذكر لي الشاعر زاهد حينما سألته عن هذا المقطع الشعري[٥٥]، فشاعرنا ينقل لنا أيضاً معاناة الشعب الفلسطيني وهو يعاني ألم الاحتلال ويقاسي من ظلم الاحتلال ومتى يأتي اليوم الذي يبعث الخلاص من هذا الكابوس الصهيوني

الذي حلّ على الشعب الفلسطيني فكان الشاعر زاهد متحسراَ متمنياً أن ينجلي هذا الظلام ويحلّ النور في البلاد العربية المحرومة.

رابعاً- التَّناص مع الموروث التاريخي:

التاريخ يمثل المرجعية المعرفية للشعراء الذين استعانوا بأحداثه وشخصياته المختلفة» التاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له فليس هناك إذن صورة جامدة أو ثابتة لأية فترة من هذا الماضي»[٥٦].

-ومن قصيدته الموسومة ب (ثورة اللهيب)، يقول:

قد قال حقاً «أبو ذر» إذ انطلقت
من قلبه صرخة الإيمان برهاناً[٥٧]

فضلاً عن ذلك فقد وقف الشاعر زاهد عند إحدى الشخصيات الإسلامية وتحديداً شخصية أبي ذر الغفاري (رضوان الله عليه) مستذكراً بها كيف كان هذا الشخص يقف في جوار الإمام علي (عليه السلام) يملأ قلبه بنور الإيمان والدفاع عن الإسلام في ظل ولاية أمير المؤمنين الإمام علي (عليه السلام) ونبوة النبي محمد (صلى الله عليه وآله) وكيف صارع الصحابي الجليل قوارع الظلم حتى نال الشهادة وأرضى إمامه، فالشاعر يدعو مستذكراً كيف يكون صادقاً في دينه وإيمانه ونصرة العدل.

-ومن قصيدته الموسومة ب(لعبة الأقدار)، يقول:

قد زرعت بغداد
بالموت والفتك
« هذا أوان الشد فاشتدي زيم»
يا فتية العراق
قد سقط الصنم
وبقيت بغدادنا وبقي العراق
ما دام فينا خافق فليخفق العلم[٥٨]

فضلاً عن الوقوف الشعري للشاعر في العصور الشعرية المختلفة، نجده يقف امام الشخصيات التاريخية التي كانت سبباً في الألام والويلات في أبناء الشعوب العربية ومن ذلك

شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي الذي تولى الحكم في العراق في ولاية الكوفة سنة (٧١هـ) آنذاك، فالشاعر استذكر هذه الواقعة عندما سقط الطاغوت حتى يصل إلى عصره وسقوطه طاغية العراق وصنمه.

-من قصيدته الموسومة (الأصنام ودم الدرّة)، إذ يقول:

وخلداً ثم خلداً للضحايا الغرّ تحرس حرمة الأقصى

وتحمل جرحها والتاريخ لا ترجو سوى شرف الفدا

فتلتظى غضباً

وينتصب الدم المسفوح يطلب ثاره لهباً وتصرخ في وجوهكم

دماء محمد الدرة[٥٩]

ومن ألم واضطهاد الشعب ما عاناه الشعب العربي ولا سيما الشعب الفلسطيني إذ نجد الشاعر ينتصر لهذا الشعب المظلوم في مختلف قصائده ولا سيما قصيدته المذكورة، فكان الشاعر يذكر مواطناً فلسطنياً استشهد على يد الأحتلال الإسرائيلي الخاص بالشهيد (محمد الدرّة) تغمده الله في واسع رحمته هذا الفتى الفلسطيني الذي قتل بدمٍ بارد على يد ظلمة الاحتلال، فاستذكره الشاعر وطالب بدمه وبأخذ بثأرهِ فقال: وينتصب الدم المسفوح ليطلب ثأرهُ لهباً وتصرخ في وجوهكم دماء محمد الدرة.

الخاتمة:

لقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:

- تنوعت ملامح التَّناص وأشكاله في ديوان الشَّاعر فقد شكلت المفردات والتراكيب القرآنية عنصراً أساسيًّا في نصوصه يعود ذلك إلى نشأة الشاعر، إذ نشأ في بيئة دينية قرأ فيها القرآن الكريم وحفظه وحفظ الشعر في كثير من قصائد الشعراء الأخرين، وقد أدرك أن لغة القرآن الكريم هي مصدره الأول والاساس في بناء قريحته لما يتميز به القرآن من لغة عربية فصيحة وبلاغة لا تصل إليها بلاغة الأفذاذ ممن حذقوا اللغة العربية.

-إنَّ تَّناصه في الموروث الأدبي أظهر مدى ثقافته ومعرفته في التراث وهذا ما وجدناه في لغته الشّعرية التي كان أساسها القرآن الكريم، وكان مطلعاً على الأدب العربي القديم ومتأثراً في بعض الشعراء منهم الشنفرى الشاعر الجاهل المعروف وهذا ما انعكس في شعره وأقتبس من قصيدته اللامية (لامية العرب) في ديوانه، وأيضاَ من الشعراء الذين اقتبس منهم المتنبي وابن زيدون والمعري وابن عباد الأندلسي وعبد الصمد بن المعذل وغيرهم، فضلاَ عن كونه أستاذاً في اللغة العربية وآدابها، وكلّ هذا لمسناه من خلال استخدامه للألفاظ والتراكيب اللغوية أو المضامين أو التضمينات المباشرة وغير المباشرة وإنَّ دلّ هذا فإنما يدلّ على براعة الشاعر.

- يضاف إلى ذلك ما وجدنا في شعره من شخصيات تاريخية كان منها شخصية أبي ذر الغفاري (رضوان الله عليه)، وأيضا الشهيد الفلسطيني الشاب محمد الدّرة، وكذلك الحجاج بن يوسف الثقفي وغيرهم، وأيضاً ذكر بعض الوقائع التاريخية كثورة الجياع في روما وثورة الزنج في البصرة وغيرها.

الهوامش:

١- تجليات التَّناص في شعر البارودي، صادق فتحي، مقالة في مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ٢٠١١، ١٠م: ١١١ .

٢- لسان العرب: ج١٤: ٢٧٢.

٣- تاج العروس من جواهر القاموس، ج٣٤: ١٤٩.

٤- التَّناص في الشعر العربي المعاصر: ٢٤.

٥- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر: ٣٢٢.

٦- الأسلوبية في النقد العربي الحديث: ٢٧٠.

٧- الحطيئة والتفكير من البنيوية إلى تشريحية - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر: ٣٢١.

٨- تحليل الخطاب الشعري - استراتجية التَّناص: ١٢١.

٩- التَّناص، نظرياً وتطبيقياً: ١١.

١٠- التَّناص، المفهوم والآفاق، محمد باقر جاسم، مقالة في مجلة الآداب، العدد ٧ - ٩، ١٩٩٠م: د ص.

١١- الحداثة، السلطة، النص، كمال أبو ديب، مقالة في مجلة الفصول، ومجلة النقد الأدبي، مج ٤، العدد ٤، ١٩٨٤م، د ص.

١٢- التَّناص في شعر بدر شاكر السياب - مجموعة أنشودة المطر أنموذجاً: ٣٦.

١٣- التَّناص، نظرياً وتطبيقياً: ٢٠.

١٤- تجليات التَّناص في الشعر العربي: ٦٢.

١٥- جماليات التَّناص: ١٦٢.

١٦- التَّناص القرآني في شعر أمل دنقل: ٤٩.

١٧- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ٢٥٩.

١٨- الإسراء: ١.

١٩- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ٢٢٦.

٢٠- الحج: ٢.

٢١- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ١٦٥.

٢٢- الحج: ٢.

٢٣- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ١٠١.

٢٤- الزلزلة: ١.

٢٥- المصدر نفسه: ٧.

٢٦- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ٦٣.

٢٧- البينة: ٨.

٢٨- الحاقة: ٢٣.
٢٩- الغاشية: ١٢.
٣٠- المصدر نفسه: ٥.
٣١- البقرة: ٢٥٩.
٣٢- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ١٦٩.
٣٣- يوسف: ٣ - ٤.
٣٤- عن بناء القصيدة العربية: ١٣٧.
٣٥- عيار الشعر: ١٦.
٣٦- في التَّناص الشعري: ٨٢ - ٨٣.
٣٧- عن بناء القصيدة العربية: ١٢١.
٣٨- الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٣١١.
٣٩- التَّناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، علي متعب جاسم، مقالة في مجلة وسط للعلوم الإنسانية: د ت، العدد: ١٠، د ص.
٤٠- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ١٦١ - ١٦٢.
٤١- ديوان الشنفرى: ٥٨.
٤٢- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ١٦٦.
٤٣- تاريخ الأدب العربي: ج١، ٢٠٦.
٤٤- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ٢٦٢.
٤٥- ديوان المتنبي: ١٦٤.
٤٦- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ١٩٢ - ١٩٣.
٤٧- ديوان المعتمد بن عباد: ٨٨.
٤٨- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ٢٠٣- ٢٠٤.
٤٩- ديوان ابن زيدون: ١٣.
٥٠- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ١٩٧ - ١٩٩.
٥١- شعر عبد الصمد بن المعذل: ١٧١.
٥٢- الصورة الشعرية في ديوان ابن هاني الأندلسي: ٦٦.
٥٣- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ٢٨٧.
٥٤- المصدر نفسه: ١٧٦.
٥٥- مقابلة مع الشاعر.
٥٦- دراسة الأدب العربي: ٢٠٥ - ٢٠٦.
٥٧- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: ١٤١.
٥٨- المصدر نفسه: ٢٨٥.
٥٩- المصدر نفسه: ٢٦٤.

أولاً- القرآن الكريم

ثانياً- المصادر والمراجع:

١- الأسلوبية وتحليل الخطاب - دراسة في النقد العربي الحديث: نور الدين السّد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ١٩٩٧م.

٢- تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥ه)، تح: عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ج٣٤،ط١، ١٩٨٤م.

٣- تاريخ الأدب العربي: عمر فرّوخ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج١، ط٤، ١٩٨١م.

٤- تحليل الخطاب الشعري - استراتجية التَّناص: محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

٥- تجليات التَّناص في الشعر العربي: محمد عزام، أتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، د ت.

٦- التَّناص القرآني في شعر أمل دنقل: عبد العاطي الحيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨م.

٧- التَّناص في الشعر العربي المعاصر: ظاهر محمد الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٣م.

٨- التَّناص في شعر بدر شاكر السياب - مجموعة أنشودة المطر أنموذجاً: غانم صالح الحمداني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.

٩- التَّناص، نظرياً وتطبيقياً: أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠م.

١٠- جماليات التَّناص: أحمد بن جبر بن شعث، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.

١١- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر: عبد الله محمد العذامي،

النادي الأدبي الثقافي، جده، السعودية، ط٢، ١٩٩١م.

١٢- دراسة الأدب العربي: مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، د ط، د ت.

١٣- ديوان الرحيل عبر وديان الغربة: زهير غازي زاهد، منشورات أحمد المالكي، النجف الأشرف، العراق، ط١، ٢٠٢٠م.

١٤- ديوان المتنبي: أبو الطيب أحمد بن حسين الجعفي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، ١٩٨٣م.

١٥- ديوان المعتمد بن عبّاد: أبو القاسم علي الله بن محمد الأندلسي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط٣، ٢٠٠٠م.

١٦- ديوان بن زيدون: أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزوجي الأندلسي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.

١٧- ديوان الشنفرى: عمرو بن مالك الازدي، تح: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م.

١٨- شعر عبد الصمد بن المعذل: عبد الصمد بن المعذل بن غيلان بن الحكم، تح: زهير غازي زاهد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، ط١، ١٩٧٠م.

١٩- الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٣، د ت.

٢٠- عن بناء القصيدة العربية: علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط٤، ١٩٩٥م.

٢١- عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٩٣٤م)، تح: عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، السعودية، ط١، ١٤٠٥ه.

٢٢- في التَّناص الشعري: مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٥م.

٢٣- لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري (ت ١٣١١م)، دار

صادر، بيروت، لبنان، د ط، ٢٠٠٥م.

ثالثاً- الرسائل والأطاريح:

١-الصورة الشعرية في ديوان ابن هانيء الأندلسي: رمسية زغمار، وفاء مزباني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، ١٠١٧م - ٢٠١٨م.

رابعاً- الدوريات والمجلات:

١- تجليات التَّناص في شعر البارودي: صادق فتحي، مقالة في مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ١٠، ٢٠١١م.

٢- التَّناص، المفهوم والآفاق: محمد بن باقر بن جاسم، مجلة الآداب، العدد ٧ - ٩، ١٩٩٠م.

٣- التَّناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي: علي متعب جاسم، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، العدد: ١٠، د ت.

٤- الحداثة، السلطة، النص، كمال أبو ديب، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، مج ٤، العدد ٤، ١٩٨٤م.

خامساً- المقابلات:

١- مقابلات شخصية مع الشاعر:

- ٢/ ٢/ ٢٠٢٢

- ١٥/ ٣/ ٢٠٢٢

تمثلات الآخر
في رواية جاسم وجوليا لزيد الشهيد

م.د. هدى مصطفى طالب
مديرية تربية ـ ذي قار

Representations of the Other in Jassim and Julia by Zaid Al-Shaheed

Lect. Dr Huda Mustafa Talib
Directorate of Education - Dhi Qar

ملخص البحث

تشكّل ثنائية الأنا والآخر حيزًا كبيرًا في البناء الأدبي عمومًا والسردي خصوصًا، حيث يعتمدها الكاتب في بناء روايته، وتحديد هوية شخصياته الرئيسة والثانوية، وطبيعة العلاقات بينها، فلا يمكننا فصل أحد طرفي هذه الثنائية؛ لأن الاثنين مرتبطان مع بعضهما ولا يتحقق وجودهما إلا بوجود الآخر، الذي يظهر بصورٍ مختلفة باختلاف الظروف التي تعيشها الذات والآخر، فتتجلى للقارئ تمثلات الآخر العدو، والصديق، والمثقف، فضلاً عن ذلك يمكن أن يتحدد الآخر بالمكان بحسب طبيعته المألوفة أو العدائية، بذلك يساهم موضوع الأنا والآخر في تشكيل أنماط ورؤى متعددة حول صورة الآخر في مخيال الأنا وهذا ما نستشفه في نهاية البحث.

الكلمات المفاتيح: الآخر ، الأنا ، الشرق، الغرب، جاسم ، جوليا.

Abstract

The duality of the ego and the other constitutes a large space in the literary construction in general and the narrative in particular.The writer relies on it in building his novel, determining the identity of his main and secondary characters, and the nature of the relationships between them. We cannot separate one of the two sides of this duality because the two are linked with each other, and their existence is only achieved by the presence of the other, which appears in different ways according to the different circumstances in which the self and the other live. Thus, the reader becomes manifest to the representations of the other, the enemy, the friend, and the educated person. The ego and the other are placed in the formation of multiple patterns and visions about the image of the other in the ego›s imagination, and this is what we discover at the end of the research.

Keywords: the other, the ego, east, west, Jassim, Julia.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين على جميع نعمه وعطاياه والصلاة والسلام على نبينا محمد وآله الطيبين الطاهرين أما بعد...

فلا يخلو خطاب من الخطابات الإبداعية عامة والروائية خاصة من تمثيل للذات وللآخر، فالتمثيل هو الذي يعطي للجماعة معادلاً لما يسميه بول ريكو بالهوية السردية للجماعة[1] ولعل الذات العربية قد وصلت إلى هذه الدرجة من الوعي الفكري مع ظهور الإسلام الذي ساعدها على استيعاب ثقافة الآخر المختلف، وفكره، وحضارته، وبهذه الخصوصية في الاستيعاب اشتقت الذات العربية فرادتها المميزة على مستوى الهوية، وهو الأمر الذي انعكس بشكلٍ واضح في كل أشكال الخطاب الذي انتجته، فاكتشاف الآخر عملية ممتدة في الزمان ولا تتوقف؛ لارتباطها بأسباب التفاعل الإنساني بين الأمم والشعوب والثقافات المختلفة، وعلاقتها بالواقع والحياة، والإنسان، لذا شكّلت العلاقة مع الآخر تحدياً كبيراً للذات، فقد حظيت تلك القضية باهتمام بالغ من المفكرين والأدباء العرب؛ لتطرح نفسها بوصفها " إشكالية فكرية وأدبية"[2] حاولت الذات التعامل معها بوساطة مرجعيات ثقافية وفكرية، وتقاليد أدبية مختلفة كان للخطاب الروائي الجرأة الأكبر في التعبير عنها.

فنرى أن دراسات التمثيلات الأدبية للآخر ومواجهتها بتمثيلات الذات تشكّل اتجاهًا جديدًا ومستمرًا في الدراسات النقدية*، وتشكّل في الوقت نفسه مساهمة قيمة في حوار الثقافات، وقد يتبادر إلى الأذهان سؤال وهو هل يمكن للذات أن تتحول إلى آخر أو بالعكس؟ يمكننا أن نلتمس الإجابة في دراستنا السردية.

مما لاشك فيه" أن مفهوم الآخر

يتأسس على مفهوم الجوهر؛ أي أن ثمّة سمة أساسية جوهرية تحدد الذات مما يجعل الآخر مختلفا عنها، ولا ينتمي إلى نظامها، أيا كان، فإذا كان الشرق، كما في معالجة إدوارد سعيد للاستشراق، هو» الآخر» بالنسبة للغرب، فإن الغرب سيرصد كل السمات التي يختلف بها الشرق عن الغرب، بوصفها سمات دونية وربما غير آدمية، لكن المفارقة التي تتجسد دائما ضمن خطاب الذات والآخر هي مفارقة الجوهر نفسه: أي أن السمة (أو السمات) المائزة التي تجعل الشرق شرقا لا علاقة لها بالكيفية التي يعامل بها الغرب آخره الشرق؛ وهي مفارقة الأيديولوجيا عموما".[٣] لذا فإن الهدف من إظهار صور الأنا والآخر هو؛ تعميق الوعي بالذات والعالم، ولتحديد المواقف التي تقف وراء تشكّل صوره، وتصحيح التشويه الذي قد يعتري صورة الآخر في بلد ما، ومحاولة الوقوف على معالم الصورة الحقيقية له.

وقد تجلى للقارئ موضوع (الأنا والآخر) من الوهلة الأولى في عنونة رواية(جاسم وجوليا) للروائي زيد الشهيد، فمثّلت عنونته مع لوحة الغلاف ثيمة رئيسة تأخذ بيد القارئ إلى عوالم الحب والشوق بين (جاسم) ابن البيئة العراقية الشرقية الريفية بكل صفاتها وطريقة حياتها من حيث العرف الاجتماعي السائد المشبع بالجهل، والحرمان، والتخلف، والقمع، والاستبداد على مر السنين، (وجوليا) ابنة الحضارة الغربية المتطورة في جوانب عدة، فهما يتعانقان في وسط الفضاء الصوري الذي طغى اللون الأسود على أغلب جوانبه، وهذا اللون يحيلنا إلى مدلولات عدة منها: (الفراق، الحنين، الاشتياق، الحزن، الشكوى...إلخ)،فيتضح" أفق العلاقة بين الصورة والرواية، من جهة علاقة الشخصية بالصورة،

التي تتحول بدورها إلى رمز من رموز الكاتب عبر نصه الروائي، وفي غالب الأحيان نلفي الرواية بل الروائي يعمد إلى نمطين من التشخيص، يتمثل الأول في الإجراء المباشر أو التحليلي، في حين يرد الثاني في شكل الإجراء غير المباشر أو التمثيلي، فعن طريق الأول يتمكن السارد من تصوير شخصياته من الخارج محللاً دوافعها وعواطفها وأحاسيسها، وحتى أفكارها، وكثيراً ما يلجأ إلى إصدار أحكام عليها،أما في الجانب الثاني، فنجده يلجأ إلى الحياد، مما يجعل شخصياته تكشف عن تداعياتها السيكولوجية بواسطة الكلام والحركة".[٤]

تحكي الرواية قصة شاب عراقي من محافظة المثنى هاجر إلى لندن عاصمة الضباب، والحب، والجمال، من أجل الدراسة ونيل شهادة علمية، فيشده الحنين إلى وطنه، ويحثه الوفاء لرؤية والدته التي أتعبتها شدة المرض والمعاناة من جور السلطات على زوجها(شلال) المناضل الذي قُتِلَ في جبال كردستان، حيث كان ضمن فصائل الأنصار المقاتلة ضد النظام السياسي انذاك، وأولادها هما: جاسم، وسالم، حيث يقيم الأخير في ألمانيا هرباً من بطش النظام وقمعه الذي لا يرحم، وفي ظل المعاناة التي تعرض لها البطل (جاسم) من اتهامات، وسجن، وتعذيب، وإهانة، وألم، يصور الكاتب قصة حب بين (جاسم) ابن البيئة العراقية، وزميلة الدراسة ورفيقة الغربة (جوليا)ابنة البيئة الغربية؛ إذ مثّلت الآخر الغربي الصديق، والعاشق، والمؤنس للأنا الشرقي، فمن سمات الآخر" هي تجسيده ليس كل ما هو غريب (غير مألوف)أو ما هو(غيري) بالنسبة للذات أو الثقافة ككل فحسب بل أيضاً كل ما يهدد الوحدة والصفاء".[٥]

تناول البحث حضور الآخر

أو تمثلاته وتأمل صورته في مواضع متعددة منها: الآخر العدو، والصديق، والعاشق، والمثقف، والمنقب، وغيرها، ذلك بالاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي، بوصفه أداة إجرائية فاعلة في عملية التلقي والتأويل.

وعليه ارتأينا تقسيم البحث على ثلاثة محاور تضمن الأول: الآخر الخارجي المعادي، والثاني: الآخر الخارجي الصديق، والثالث: الآخر الخارجي المثقف، ومن ثم ختمنا البحث بخاتمة تضمنت النتائج التي تمخّض عنها البحث، مع ثبت بالمصادر والمراجع.

المحور الأول: الآخر الخارجي المعادي:

يتجسد الآخر المعادي في رواية (جاسم وجوليا)، فيظهر بصورة الآخر الأمريكي ابن البيئة الغربية، الذي كان الاستعمار أو الوجود الأجنبي سببًا في دخوله إلينا أو لقائنا به، وهو ما يتمثل في كثير من الفنون الأدبية والفنية، كما صار انموذجًا فريدًا للعدو، في هذه الرواية، وفي كثير من الروايات العراقية الأخرى، فتظهر في سياقات النص رغبة كبيرة في التخلص من العدو القاهر، وإنهاء احتلاله؛ لأنها تعدّ من أقسى لحظات المواجهة بين الأنا والآخر. " ليلة التاسع عشر من آذار والعام يعلن وجودَه على التقويم الزمني ب ٢٠٠٣ وفيما هو يغط بنوم عميق استفاق بغتة على انفجارات ضخمة متتالية، يأتي دويُّها من جهات مختلفة لكنَّ أكثرها وبتكرار استغرق ما يربو على نصف ساعة حصل جهة الشرق وبالتحديد في صوب الكرخ.. أ انقلاب عسكري أم هو تمرين بالذخيرة الحيّة أم بدأت الحرب؟

صاح أحد المتابعين: هذه طائرة بريطانية.. طائرات سلاح الجو البريطاني بيضاء فضية؛ لكنَّ الطائرة التي قامت بقصف الجسر عند الثالثة

إلا ربعاً صباح اليوم الثالث لم تكن بريطانية بل أمريكية أصابت الجزء الذي يربط الصوب الكبير من المدينة بالصوب الصغير وظهر الناطق باسم قيادة القوات المشتركة في المساء يعلن ضرب الهدف بدقة متناهية ضمن مُجمل عمليات حربية شملت العراق بكامل جغرافيته ومواقعه الاستراتيجية. من ذلك الحين صارت المنشآت المدنية هدفاً ثميناً للأعداء المغيرين وصار الخراب هدفاً لن تتوقف الحرب إلا بتحقيقه على أتم وجه".[٦]

تتضح لنا صور الآخر المعادي بشكلٍ جلي،حيث يمارس العنف والتدمير للذات العربية واستغلالها والسعي لسلب حريتها وطمس هويتها، والتحكم بخيرات الشعوب، لذا نرى أن " حضور الآخر الأمريكي في الرواية عدوا هو أمرٌ يتلاءم كثيراً مع الوقائع، إذ ارتبطت به بوصفه مستعمراً قطع آلاف الكيلومترات، لكي يحتل العراق، ويدمر منشآته"[٧] وبذلك تشعر الذات بتمزقها بين الحاضر الذي يظهر فيه الآخر الغربي بصورته المزدوجة بوصفه متحضِّرًا ومستعمِرًا، والماضي الذي يُجسّد لنا صورة تفوّق الأنا وتحضّرها في مقابل تخلّف الآخر.

وقد يظهر توتر الذات في مكان آخر من الرواية وهي تخشى من الآخر الأمريكي أن يمارس طغيانه ووحشيته بدخوله إلى متحف بغداد وتدمير إرثه العريق وسرقة آثاره التي لا تقدر بثمن "وفي مكتبها كانت د. واجدة الأستاذة المتخصصة بالتاريخ السومري والأكدي؛ تقابلها سميرة رئيسة شعبة الحسابات.. قلقتين، حائرتين.. ترتجفان من البرد والخوف معاً.. النقر المتواصل بأصابعهما على المنضدة يفضح تطيرهما من رداءة الحال.. تقول سميرة: ـ دكتورة.. لا أستطيع بعد الآن تحمّل بقائي في المتحف لأكثر

من ذلك.. زوجي وأولادي قلقون. يلحّون عليَّ في البقاء معهم. بقدر من التأييد تبادر د. واجدة: ـ لك الحق، ولهم. إن حضورنا صار مقلقاً لنا ولأسرنا. لم نعد نمتلك القدرة على البقاء. الأمريكان يعلنون ان قتالاً عنيفاً يدور في المطار الدولي. هذا يعني أنهم على مرمى نظر من هنا. صمتت قبل أن تعلن خشيتها على موجودات المتحف وممتلكاته: ـ هل تعلمين يا سميرة. إن ما يقلقني بدخول المحتل إلى بغداد ليس ما يحصل لأسرتي وبيتي بقدر ما قد يجري للمتحف. هذا المكان، وكل متحف في العالم، مثار شهية للسارقين الطامعين وسماسرة الآثار. سرقة الموجودات وحملها خارج البلاد يعني ضياع إرث عظيم لهذه الأرض.[٨]

نلاحظ طغيان توتر الأنا الشرقي وقلقها على أرث الوطن والوفاء له بوساطة حراسته وحمايته من يد الآخر الغربي الذي يمثّل عنصراً من عناصر الصراع الخارجي فضلاً عن الشخصيات التي استدعاها الكاتب(السارقين، الطامعين،وسماسرة الآثار...) بوصفهم آخر جديدًا رافقوا أمريكا في احتلالها للعراق وكانوا سبباً في ذلك، لذا نجد " إن الخوف من الآخر أساسه بنيوي ولا علاقة للنية فيه، والتهديد الثقافي القادم من الغرب سببه عقلانية الفلاسفة التي نحَّت الدين والأخلاق جانبًا عن ثقافة الحياة، لذلك يشعر العربي أن أسرته مهددة بالقلق والضياع على قاعدة الأمن الاجتماعي المبني على الذوق الشخصي والمزاج الخاص؛ بحيث يصبح الدين والأخلاق حالة فردية يمارسها الفرد كما يرى أو لا يمارسها، فالمطلوب إبداع حالة ثقافية مستقرئة لتحديات المستقبل؛ لأن الذات والآخر أصبحا معًا وجهًا لوجه."[٩]

نلحظ هنا إعطاء الكاتب "حرية

أكبر لشخصياته لتقرير مصائرها، ويطلق العنان للرؤى والتصورات الذاتية لهذه الشخصيات لترسم المجال الخاص بوعيها وحركتها وسلوكها، وهي عملية تسهم في بلورة الإطار الفني والتعبيري والأَيديولوجي"[١٠] لروايته، فيعرض للمتلقي مواصفات سيكولوجية تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية وما تتضمن من مشاعر وانفعالات وعواطف[١١]

بوساطة نسج المونولوج الخارجي بين الأنا الشرقي المتمثل بدكتورة (واجدة) المتخصّصة بالتاريخ الأكدي والسومري وزميلتها الدكتورة (سميرة) رئيسة شعبة الحسابات، لذا تتجلى مشاعر القلق والخوف من الآخر المعادي(أمريكا) في خلال حديثهما، واستباق ما يحدث بعد الاحتلال من قسوة التدمير والخراب الذي سيحل بالبلاد.

نرى أن الآخر ليس موضوعاً روائياً أو ظاهرة فنية فحسب، بل هو انعكاس لمشكلة حضارية وجدت في الرواية مادة ثرية لتناولها؛ لأن الروائي لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن هذه الاختلافات، كما لا يمكنه فصل أحداث الرواية عن تاريخ شعبه وحاضره، لذا من المنطقي أن يرى الكاتب أو المثقف أن صنعته تعبّر عن آراء وأفكار وأيديولوجيا محددة يطمح إلى تطبيقها بشكلٍ ناجع في مجتمعه،فلابد للقارئ من تسليط الضوء على (صورة الآخر الداخلي المعادي) إلى جانب الآخر الخارجي المعادي؛ لكونه يُجسّد عداء الآخر للذات المظلومة.

" ـ أنت جاسم شلال.

ـ.....

ـ اخلعوا الشريط اللاصق عن فمه.

ـ نعم، جاسم شلال.

ـ نعم.

ـ جئت لتتجسس على بلادك وتعود،

لتسلم إلى أخيك ما يضر الوطن.

ـ لا، ليس صحيحاً. جئت لزيارة عائلتي.. أمي مصابة

بسرطان الكبد وأردت مشاهدتها قبل أن تموت، فأي تجسس هذا؟!.

جاءته أول لطمة على عينيه المعصوبتين، وقبضة كف

كأنها حجر ضربت رأسه.

ـ تسخر منّا، ونحن أجلسناك باحترام على الكرسي.

(جاء الصوت حادّاً).. ارموه على الأرض.[١٢]

رسم الراوي صورة الأنا الإيجابية لكنها مظلومة من قبل الآخر إلى حدٍّ ما وهو تصورٌ مشترك من وجهة نظر المثقفين الذين اضطروا إلى الهجرة اليخارج البلد ـ هم الذين أصيبوا بالخيبة والتقهقرـ عند عودتهم إلى أوطانهم حيث وجدوا صور التخلّف والضعف، وإن الوصول إلى ما وصل إليه الغرب هو أمرٌ مستحيل حصوله[١٣] أو بعيد المنال، فيتضح للقارئ أن النص تنعدم فيه سبل التفاهم بين الأنا/ جاسم، الذي يرغب بالتحرر والبحث عن سبل العيش الكريم، والآخر الداخلي المعادي/ أزلام النظام، فهما اللذان يجمعهما أرض واحدة ويختلفان على وفق طبيعة العلاقات المختلفة التي تربطهما معاً، فيصل هذا الاختلاف مع الأنا إلى درجة كبيرة بحيث يصبح المواطن بالنسبة لأخيه المواطن آخر معادياً له في زمن الفتنة والطائفية، ويتأثر هذا الآخر بمرجعيات عدة منها: الدين، والتوجه السياسي، واختلاف الوعي، لذا يشكّل الحوار" قيمة حضارية، وضرورة؛ لتمثيل الذات إزاء الآخر"[١٤] المختلف والمتغير بحسب طبيعة الظروف المحيطة بهِ.

إن مجموعة العوامل الفكرية والثقافية التي تسود في أي مجتمع ستؤثر في سير الاتصال الثقافي

والفكري في الآخر، فحينما تسود قيم ثقافية معينة مثل: الانتهازية، وثقافة الإقصاء، والتسلط، وأحادية اللغة، وكبح الآخرين، ونشر الأفكار المضادة، ومصادرة حرية الرأي، كل ذلك يظهر تأثيره في تحديد نوع العلاقة وطبيعتها مع الآخر، ومن ثم يمكن مصادرته بشكل كامل أو استغلاله أو رفضه.[١٥] يتجلى لنا ذلك في معاملة الآخر الداخلي المعادي لأبناء بلده" رموه، وبصقوا عليه، وركلوه. ثم ركلوه مجدداً وبصقوا عليه

ـ أيعقل من أجل عجوز ميتة لا محالة تأتي عابراً البحار لرؤيتها

ـ هي أمي..

ـ أمك ! ولماذا لم يأت أخوك سالم الكلب لرؤيتها..

أليست هي أمه مثلما أمك؟ أم هي الأوامر دفعتك لدخول

البلد حتى تطعنه أنت وأخوك من أرسلك؟

ـ لم أقل إلا الصدق وأنا رجل أكاديمي بعيد عن السياسة ذهبت إلى انكلترا لنيل شهادة علمية.[١٦]

نرى أن الكاتب يسعى في مشهده الروائي إلى الفصل بين صوتيين هما: الآخر المخاطِب، وصوت الأنا المخاطَب، وذلك باستعمال علامة من علامات الترقيم تسمى الشرطة (ـ) التي من وظائفها هي فصل كلام المتخاطبين في حالة المحاورة إذا حصل الاستغناء عن ذكر اسميهما[١٧]

فجسّد لنا هذا الحوار صراعاً خارجياً بين الآخر موجه الاتهام والأنا المتهمة زوراً التي تحاول إثبات براءتها لكن من دون جدوى فقد انهال الآخر عليها بقذف الاتهامات الباطلة والركل المستمر على تلك الشخصية التي "تمثّل وعاءً يصب فيه الكاتب أفكاره، كما أنها، أي الشخصية تمثل الوجه الآخر للراوي خصوصاً في السيرة الروائية، مما يجعل السارد في أحايين كثيرة يعمد

إلى توظيف تقنيات سردية متعددة المقاصد، من الوصف إلى السرد إلى الحكي مرورًا بالتصوير والاسترجاع والاستباق... وغيرها كثير، بحيث نلفيه يركز اهتمامه أحياناً على شخصية معينة بناء ودورًا وحوارًا، من جهة الاهتمام المتميز بمختلف مناحي البناء من الداخل ومن الخارج".[١٨]

وقد تتعدد الأصوات بين الـ(أنا) والـ(نحن) في النص الروائي ويظهر" المحكي بوصفه موضوعاً هو رهان على التواصل، فهناك من يمنح المحكي، وهناك من يتقبله، ونعرف أنه يفترض داخل التواصل اللغوي كلاً من ضمير المتكلم (أنا) وضمير المخاطب (أنت) من طرف بعضهما، وبشكل مطلق ولا يمكن بالطريقة ذاتها أن يوجد محكي دون سارد ودون مخاطب منصت أو مستمع أو قارئ".[١٩] "سجين همس يقاربني العمر: أنا ضابط، اتهموني بنشر الشائعات والفوضى، ساقوني مغمض العينين ومكبّل من القاطع الجنوبي، حكموني بالإعدام. انتظر موتي الآن. آخر سألني: ما تهمتك؟ سياسة أم تجسس؟.. قلت: لا هذي ولا تلك؟؛ وأنتَ؟ همسَ برعب: تنظيم بخط يسمّونه مائلاً... في الجمعة التالية عرفت أربعة سجناء أوقعهم مُهرّب يعمل للاستخبارات وعدهم بتهريبهم إلى كردستان حتى إذا أدركوا النقطة الفاصلة بين القهر والحرية انقضت عليهم مفرزة مدنية وبعد انتقالات متكررة من شعبة استخبارات لأخرى ومتوالية من تعذيب وحشي انتهوا إلى هذا السجن بغية محاكمتهم."[٢٠]

يصوّر الكاتب مشهد الاغتراب المكاني للأنا وشعورها بالغربة والنفي عن الوطن؛ لأسباب سياسية داخلية قاهرة، فيضطر إلى الهرب من بلده الذي أصبح منفىً أو جحيمًا من رؤية الشخصية الكارهة

له، ونلحظ أن المحدد الرئيس للآخر هو الوعي" القادر على تصوره أو تلمسه، ومن دون الوعي يستحيل إقرار وجود الآخر ومعرفته، ولأن عملية الوعي مركبة، فردية، جماعية، قبلية، قومية، دينية، إِثنية، فإن ماهية الآخر ومواصفاته وفهمه وأساليب التعامل معه تُحدد في ضوء هذا الوعي والمرحلة التي يمر بها" [٢١] وبذلك أصبحت قضية الاغتراب أحد الروافد المهمة للفكر الإنساني، حيث مثّلت إشكالية لا يخلو منها أي عمل أدبي أو روائي يجسّد صورة الإنسان المعاصر، وإحساسه بالتمزق والضياع، ولاسيما إذا كان هارباً من واقعه الكئيب.

يشكّل البعد المكاني أثراً كبيراً في نفسية الأنا وتنبع حساسية موقفه من المكان نفسه، وخاصة إذا كان عدائياً أو غير مألوف، فهو" مكان الكراهية والصراع"[٢٢] الخارجي بين الأنا والمكان الذي يمكننا عدّه تمثّلاً من تمثلات الآخر المعادي، لما له من تأثير كبير في نفسية الأنا المعذبة في قعر السجون، وهذا ما ألفناه في الزنزانة الزرقاء" يكاد يجهل قضاء ستة أشهر متوالية، فقد صرف ثلاثة أرباع الزمن في زنزانة زرقاء يرتدي قطعة من قماش كتاني أزرق. فراشه لا يتعدى بساطاً ازرق بلا سُمك فيتحسسه طوال اليوم بارداً كأنه خُصص ليمتص برودة الأرض ويبثها للجسد المُلقى عليه، وبطانية زرقاء هي خرقة صوفية بالية استخدمت لسجناء لا عدَّ لهم، ووسادة حشوتها قطن متصلّب كأنها قطعة حجر حين يستلقي عليها الرأس.. الجدران الأربعة زرقاء تحاكيها الأرض الزرقاء والسقف الأزرق. تشارك كلَّ ذلك الباب الزرقاء والنور الأزرق المنسكب من مصباح أَزرق".[٢٣]

استعمل الكاتب سيكولوجية الألوان بطريقة تمزج بين التأثير النفسي والتجربة؛ ليوضح فكرة انعكاس

الألوان علينا لا ينبع من مدلولها الثابت،ولكن من تجاربنا معها، وتجلى ذلك بوضوح بدءاً من عنونته (الزنزانة الزرقاء) مرورًا بالمتن، فجعله محورًا لكل أجزاء هذا النص الروائي، وقد يقودنا مدلول اللون الأزرق إلى العصر الجاهلي، وكيف كان العرب ينظرون له نظرة تشاؤم وحقد؛ لأنه مستمد من أعدائهم (الروم والفرس) أو لأنهم كانوا يعرفون هذا اللون بوساطة الأسنة وأسنان الغول[٢٤]، لربما أراد الكاتب أن يحيلنا إلى اللون الأزرق القاتم الذي يقترب من الأسود، لما يحمله من دلالة النفور والحقد والكراهية، وارتباطه بالقوى السلبية في الأرض[٢٥]، فالأزرق له علاقة "بالذين يعانون من الإحباط والتوتر في عالم الأعمال"[٢٦] اتضح ذلك في زنزانته الزرقاء " وحتى الطعام حين يؤتى له بوجبتين يأتي أزرق بأوانٍ زرق.. لهذا صار الوقت لديه أزرق متحجّراً يتداخل فيه الليل بالنهار.. لماذا وضعوه في هذه الزنزانة الغريبة؟ وما الذي يجنون جراء فعلهم هذا؟.. في محاورته مع الذات وتداوله فهِمها وسيلة من وسائل الحرب النفسية تستخدم لإيصال السجين إلى درك انهيار وهلوسة تضعانه عند حدود الجنون، وعندئذ إمّا أنْ يجن فعلاً أو يستسلم فينفذ لهم ما يطلبون"[٢٧] نرى أن طغيان اللون الأزرق بكثافة كبيرة في النص جاء مقصودًا؛ ليجسّد للقارئ دلالات الوحشة والخوف التي تعيشها الأنا، فضلاً عن خوضها صراعًا داخلياً مع الذات التي ترى تلّون الأشياء حولها بلون واحد هو الأزرق الذي تحوّلت دلالته من رمزٍ للصفاء والنقاء والأمان إلى دلالة الرعب والاستبداد والشعور بالتوتر العصبي حيال ذلك.

المحور الثاني: الآخر الخارجي الصديق:

تجسّد هذا النوع من الآخر بالجزء الثاني من عنونته الرئيسة(جاسم وجوليا)، فجوليا تحيلنا إلى حضارة غربية متحررة التفكير والعقيدة تتمتع بالتقدم العلمي، وضمان حرية الإنسان، ونجد أن الرابط بين اسميهما هو حرف الجيم الذي يقود قارئه إلى دلالات ايجابية وسلبية متعددة نذكر الإيجابية منها: الجمال، الجرأة، الجهد، الجنة، الجسم، الجنس...إلخ، أما السلبية فمنها: الجراح، الإجبار، الجبن، الجدار، الإجرام.... وغيرها.

يصور لنا الكاتب آخر يحمل جوانب إنسانية ومواقف تحترم حقوق الإنسان الأمر الذي يجعل من هذا الآخر صديقاً وحبيباً يعتمد عليه في مواقف الشدة والرخاء، ظهر ذلك في علاقة الأنا الشرقي(جاسم) بالآخر الغربي(جوليا) رفيقة غربته التي تمثل معادلاً موضوعياً للمرأة الأم والأخت والحبيبة والوطن" وفي المساء كان باب بيت جوليا العائلي يُطرق وجوليا تفتحه بنفسها.جاءها بالبدلة الكحلية والقميص الأبيض وربطة عنق بخطين اسود وابيض متوازيين بينما استقبلته بفستان سمائي داكن تهدل منه قطرات بيض شابها لون ثلجي شرعت تلمع. دخل وإياها صالة البيت وسط أضواء باهرة ومدعوين يطفح السرور من وجوههم وتضج عيونهم ببهجة مائية غامرة.قدمته للأب والأم كقصيدة تبغي من خلالها إكمال دائرة الفرح. امتدت أكف الضيوف لمصافحته. حكت عن اهتمامها به كصديق ورغبتها بمصاحبته كطالب متفوق"[٢٨]

يتجلى للمتلقي مشهد اللقاء الأول بين الحبيبين وحضور الذات العربية وسط الآخر الغربي المتمثل بعائلة جوليا، فتنصهر هذه الذات مع الآخر بوساطة عملية الاختلاط والتعايش بين البيئتين، فضلاً عن الإعجاب بالآخر والانبهار بشخصيته

وما يمتلكه من الأناقة، والقوة، والذكاء وغيرها، فنرى " أن صورة الآخر ليست كلها تمثيلاً بحضور مفردات الجيش الأمريكي وآلته الحربية المدمرة، إذ ثمة مفردات كثيرة مرتبطة بالآخر، في الأقل، ليس الأمريكي، إنما الآخر الغربي بكل تفرعاته، من مدن وأمكنة ورموز ودلالات سياسية، أو حضارية، أو ثقافية، وتجارب إنسانية، قد لامست كاتب الرواية، وأثرت فيه من نواح سياسية، أو سياحية، أو دراسية".[٢٩]

وقد نلحظ أن الآخر يمكنه أن يتحول إلى ذات في إطار علاقته العاطفية بالآخر/ جاسم ونلمس ذلك في مشهد توديع جوليا لجاسم في مطار لندن " كان عليك أن لا تأتي.. المطر لم يتوقف منذ تركنا الشقة. فتقول: لا عليك. لا أخشى المطر بقدر خشيتي عليك. يطبع قبلة على جبينها فترفع وجهها لتلثم شفتيه، وترصصهما، وتبكي. يسحب منديلاً شفافاً من جيب بنطاله ويروح يجفف السيلين الجاريين على خديها، ويهمس: I،ll come back.Trustme. Just a few days... هي تثق به لكنها لا تثق بنظام بلاده. تطالع ساعة المطار فتدمع عيناها.. تضغط بأصابعها المشتبكة مع أصابعه. تستدير لتعانقه. وقبل انفصال الجسدين وانتهاء لحظة العناق تهمس في أذنه: يخامرني هاجس انك لن تعود..أخشى عليك".[٣٠]

نلاحظ هنا مشهد حواري بين الذات العاشقة (جوليا) والآخر الحبيب(جاسم)، والأمر اللافت للنظر هو تبادل الأدوار بينهما، فيصبح الآخر الغربي ذاتاً والأنا الشرقي آخر، وكذلك تحول الخطاب بينهما،فنرى الأنا الشرقي يتحدث الانكليزية ومضمون كلامه هو الوعد بالعودة بعد بضعة أيام، بينما الآخر الغربي تتحدث العربية، ومدلول خطابها

السردي هو التواصل مع المحبوب وبثها لواعج القلب وآلام الهوى والخشية من عودته إلى بلده غير الآمن وعدم تمكنها من رؤيته مرة أخرى، لذا تظهر جدلية الوصل/ الهجر، في علاقة الذات بالآخر الحبيب، شائقة ماتعة للآخر الممسك بخيوط الهجر والوصل، ومقلقة مستفزة للذات التي يُراودها هاجس الفراق والخوف من عدم اللقاء به مجدداً. يمكن القول: إن الكاتب تمكّن من إيصال رسالته الإبداعية بقدرة وكفاءة واضحة، في توحيد الحب بين الأنا الشرقي والآخر الغربي، بغض النظر عن القوميات والأعراق والأديان.

زد على ذلك أننا قد نجد ارتباط " المرآة باللغة والتشكيل الخطابي ومواجهة الذات لذاتها وللمتلقي، فظهرت قابليتها على إعطاء الذات حيزاً يمكن أن تتحدث منه إلى ذاتها والوجود، وبذلك تكمن فيها القدرة على التواصل بوعي حقيقي وقصدية فاعلة"[٣١] فيحدث السارد عملية تبادل الأدوار وتصبح المرآة هي الذات، والذات هي الآخر بقصدية واعية" وقوفه منتصباً أمام المرآة أطلعه على شخصٍ قرين. القرين يحدِّق فيه بإمعان فيتقطب الحاجبان اندهاشاً. يريد أن يسأله مَن أنت أيها النحيف الضامر؟ ما الذي حدث، ولماذا تقف محدودباً وأنت شاب؟ لماذا أراك كأنني لم أعرفك ولم ألتق بك من قبل؟ لماذا تطفح عيناك ببؤسٍ قاهر كأنها تخفي أحداثاً مهولة هشَّمت لديكَ مرايا الجمال؟!... شددَّ من تطلّعه في القرين، وكاد يتهاوى.. أراد البكاء بكل حرقة القلب، ويرتمي كطفلٍ كسير أمام سعة الاندهاش الظاهرة في المرآة".[٣٢]

يستثمر الكاتب تقنية المرآة في مواجهة الذات / الآخر، والبوح عن خبايا تلك المواجهة؛ لكونها تمثّل قناعاً للذات، يبث بوساطته لواعج

النفس؛ لتحقيق رغبات الذات المكتومة، فيحاور ذاته التي أصبحت آخر، وينهال على قرينه بالتساؤلات والاستفهامات، لتعبّر عن حيرة الذات وغموض الأسباب التي أدت إلى نحافة الآخر وضموره،والضعف والوهن الذي أصابه جعله عاجزاً عن مواجهة تناقضات الواقع، لذلك تهشمّت مرايا الجمال،والشباب، والفتوة، والوسامة...إلخ، ومن هنا ظهرت "الحاجة إلى تلك الوسيلة (المرآة) لتكوّن ذاتاً مدركة،ومادة يمكن إدراكها؛ لتفعيل عملية التواصل القصدي في مواجهة الذات المتوارية خلف ذلك الستار المرآوي"[٣٣].مما يؤدي إلى مشاركة المتلقي في إنتاج خطاب آخر جديد.

وقد يُجسَّد صورة الآخر المكاني في نظر الأنا الشرقي ومدى تأثره بذلك المكان الأليف الذي أصبح ملاذًا آمناً يلجأ إليه، فيراه معادلاً موضوعياً لبيت طفولته ومستودع ذكرياته "الذي يتحول مع مرور الزمن إلى يوتوبيا، أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه"[٣٤] والعيش في كنف أهله وأحبته "مدينة ليدز بشوارعها وأبنيتها توحي له بجّنة مستعادة على أرض. بشر يرفلون على دمقس وحرير وينهلون السلسبيل والعسل المصفى.. ريفُها يفرد ذراعيه ترحاباً به؛ وجوليا تأخذ بيده إلى غابة هنا وبحيرة هناك. قناة هنا وقناة هناك.. بركة تطفو عليها أوراق خضراء وذهبية، دائرية ومخروطية، سقطت من أشجار الجوز والصفصاف العملاقة تصنع سطحاً وجسراً مقوَّساً يعبر القناة. المشهد يتكرر على امتداد مجرى القناة، ذكّره بلوحات مونيه التي تحمل عنوانات"زنابق الماء". الفرق أنَّ الجسور يعبرها شبابٌ يتعانقون، أو يقفون في وسطها يطالعون فرشاة جمال الله مرزَّها الله على حيّز من الطبيعة".[٣٥]

يتضمن هذا المشهد فكرة عدّ

بلد الآخر وطناً منشوداً؛ لما يتسم به من جمال الطبيعة والعمران، واحترام حقوق البشر ومعاملتهم الإنسانية له،مما يحفظ كرامتهم ويثبت هويتهم، فأصبحت بلاد الآخر ملاذًا لبعض الشباب المتطلع إلى الهرب من واقع مأساوي على المستوى الشخصي أو العام، لذا كانت " مفردات الآخر الصديق ومتعلقاته من مدن وأماكن وأحداث ووقائع وأعلام وشخصيات، قد غلّفت حضور شخصيات الرواية، وكان حضورها يضفي على الرواية نوعاً من الاستجابة الإنسانية لما عند الآخر، كأن تكون تلك الاستجابة إنسانية، أو عاطفية، أو وجدانية، أو حتى عقائدية وفكرية"[٣٦]، فيمكننا أن نعد المكان صورة من صور الآخر؛ لأن الأنا قد تأنس لمكان وتنفر من آخر" أنعشته رغوة صابون أخذها من المغسلة فأشعرته بذوبان جلد خارجي كان يسربله. مررَّ أصابعه بين طيّات شعره فضحكت جوليا. مررَّت هي الأخرى أصابعها في شعره ثم راحت تسكب سائل الشامبو على هامته وتفرك شعره

وسط رحيل هناء غامر. يصله عطر جسدها من بين رغوة الصابون. شقّتها صارت ملاذاً له كلّما ضجر من جوٍّ غرفته في شقة يشاركه بها طالبان هنديان يدرسان في كلية اللغات بجامعة ليدز. كانت رائحة دهن شعرهما تثير حساسيته فيوشك على الغثيان. يعرض عليها غب انتهاء محاضرات ما بعد الظهر ارتشاف قدحي بيرة على مهل ورواء فتدرك بمجسّات العاطفة رغبته في مصاحبتها وصرف الليل بشقتها". [٣٧]

نجد أن الأنا لا تحس بوجودها إلا إذا وجد الآخر، وهما يرتبطان بعلاقة عاطفية يتماهيان معاً، سواء أكانت بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وللمكان دور كبير في تشكّل الأحداث

وبلورة الشخصية التي تتأثر بالحيز المكاني ويؤثر فيها، لذا مزج الكاتب بين فضائين مغلقين أحدهما إيجابي(شقتها صارت ملاذاً..) وآخر سلبي(كلما ضجر من جو غرفته في شقة يشاركه بها طالبان هنديان..)،فيتخذ من الحالة النفسية والتجربة الشعورية سبباً للمزج، ويقدم مزاجية خاصة للشخصية، مرة في حالة انفتاحه للمكان الذي يجمعه بمحبوبته (جوليا)،وشوقه لمجالستها ودلالها، وأخرى في محاولة هربه من الشقة المشتركة؛ بسبب رائحة دهن شعرهما التي تهيّج حساسيته، حيث يؤدي به إلى الغثيان. فيظهر للقارئ مدى تأثر الأنا بالمكان، ويتحدَّدُ وجودُ إحداهما وحضورِهِ بوجود الآخر والتَّفاعل معهُ؛ لأن الذات لا تعرفُ طريقها إلاّ بدلالة الآخر.

المحور الثالث: الآخر الخارجي المثقف:

يتمثّل هذا المحور في استحضار الكاتب لأبرز المثقفين والمنقبين الأجانب الوافدين إلى الداخل العربي، ممن كانت لهم انجازات كبيرة في اكتشافهم الآثار المهمة التي لا تقدر بثمن من بقايا حضارات العراق القديمة" نهض طه باقر محييّاً، يردد: مرحباً سيدة مالوان.. مرحباً سيدتي. مال باقر على اذني وهمس: هذه اجاثا كريستي مؤلفة رواية جريمة قتل في بلاد ما بين النهرين، وعشرات الروايات البوليسية. لم يهمس طه باقر من اجل تعريفي إنما مالوان هو الذي رفع نظره من الأسطر وخاطبني: هذا المنقب الألماني كولدوي لقد بدأ مشروعه التنقيبي في بابل، وله فيها اكتشافات باعثة على الدهشة.. ذكي وصبور.. مغامر ومجازف"(٣٨)

يصور الكاتب مشهداً حوارياً بين جاسم وشخصية طه باقر عالم الآثار العراقي، فيظهر بدور المرشد

المشيد بجهود علماء الغرب المضنية في الكشف عن تاريخنا وتراثنا، منها الكاتبة الروائية اجاثا كريستي مؤلفة رواية (جريمة قتل في بلاد ما بين النهرين)، يجسّد اهتمام الغرب بتراثنا العريق، ومحاولات الغور في أعماقه، وكشف مكنوناته، زد على ذلك تقديمه لشخصية الآخر المثقف بصورة غير مباشرة وذلك " حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها"[٣٩] التي تجلت بقوله: (ذكي، صبور، مغامر، مجازف)، وظهر هذا التقديم أيضاً في ذكره مواصفات السائح الغربي الذي يمثّل الآخر المثقف والمستكشف لآثار العراق" يتذكّر ذلك السائح الأشقر ذا العينين الزرقاوين وبشرة الوجه الملفوحة بشمس آب، وبنطلونه الكاكي الذي يعلو ركبتيه ويحتذي حذاءً يشبه أحذية التدريب لدى الجنود عندما اقترب منه ومن معه من صبيه يوم كانوا يتجولون في سوق المدينة؛ ينظر إلى خارطة بيده ويسألهم بلغة انكليزية كيف يصل إلى اوروك. لحظتها فرحوا لهذا القادم من أماكن مجهولة يسأل عن ارث لهم مُهمل ومتروك للعبث"[٤٠]

يسترجع السارد مشهد السائح الأشقر، فيصف شكله وملابسه ولون بشرته التي ألهبتها شمس شهر آب، ويصور فرحة الصبية وهم يرون الآخر الغربي يتجول في مدينتهم ويتشوق لرؤية أرثهم العريق على الرغم من إهماله وعدم الاهتمام بأصالته، فهنا يروم الكاتب ايصال رسالة هامة للمتلقي بأن هذا التراث الخالد إنما هو ملك الإنسانية جمعاء شرقها وغربها.

وقد نراه يعقّد مقارنة صريحة بين البلدين(العراق/ لندن) ونمط معيشتهم من الناحية، الاقتصادية، والثقافية،والعمرانية، والاجتماعية، فيشير بذلك إلى طبيعة التّحضر الغربي

والتخّلف العربي"أجري يا جوليا مقارنة مع مواطنيكم الذين أعيش بينهم وشوارع مدنكم التي اسير عليها وكنف أمنكم حيث أنام فيه، فأبصر السعادة هواء جذلاً يملأ الأرجاء، والطمأنينة نبيذ روح يرشفونه على رواء. شعوبكم خلّفت كل ما يعرقل هناءها ويتسبب في تنغيص حياتها بينما شعوبنا تصحو وتنام في ميدان أنظمة يتسابق سياسيوها على صناعة كل ما يديم ثبات وجودهم على كراسي السلطة لذا تراهم يخلقون أعداءً وهميين يخدرون فيه المواطن ويبعدونه عن حقوقه مكثرين عليه الواجبات"[٤١]

نرى هنا أن الكاتب اعتمد تقنية (الخطاب المنقول/ الأسلوب المباشر)* بوساطة تركه الكلام للشخصية (جاسم) مباشرة وينقله كما تلفظت به، أي بشكل حرفي، فلا تطرأ أي تعديلات على خطابه الأصلي، فيحدث حالة من الحوار أو المونولوج الخارجي[٤٢] مع الآخر الصديق والمثقف (جوليا)، فيصور للقارئ معاناة المواطن العراقي وصعوبة حصوله على أبسط الحقوق في بلد الخيرات، مقارنة مع المواطن الغربي الذي يتمتع برفاهية العيش الكريم وضمان حقوقه.

لذلك قيل إن " دراسة صورة الآخر ضرورة؛ لتوجيه الانتباه إلى التحديات التي تواجه هوية "الأنا" الثقافية التي ظهرت منذ نهاية القرن العشرين حتى الآن، وقد باتت العولمة تشكّل تهديدًا للهوية الثقافية للأنا؛ ولا يمكن مواجهة هذه التحديات بالصدام مع الغرب والآخر".[٤٣]

وفي ختام بحثنا يمكن القول: إن موضوع الأنا والآخر قد تجلى للقارئ بوضوح ومن الوهلة الأولى في عنوان الرواية(جاسم وجوليا)، إذ يروم الكاتب(زيد الشهيد) أن يلفت انتباه المتلقي بأن ثمّة علاقة وثيقة تربط بين الأنا الشرقي جاسم والآخر الغربي

جوليا، ولابد من الغوص في أعماقها؛ لمعرفة طبيعة علاقتهما، وكيف ظهرت صور الآخر بتمثلات متغيرة.

الخاتمة:

١ـ إن (الأنا والآخر) قد تجليا بصور مختلفة في رواية (جاسم وجوليا) منها: العدو، والصديق، والمثقف، ولا يقتصر الآخر الأمريكي بآلته الحربية،وإنما قد يتجسّد بالأمكنة سواء (أكانت مغلقة أو مفتوحة أو مألوفة أو غير مألوفة)،وكذلك بالشخصيات التي تختلف باختلاف ثقافاتها وانتمائها وطبيعة أفكارها ووعيها تجاه الآخر، فكانت غاية الكاتب هو تعميق الوعي بالذات والعالم وتحديد المواقف التي تساهم في تشكّل صور الآخر.

٢ـ كشف البحث تمثلات الآخر المعادي المتجسد بالاحتلال أو جنوده، بوصفه مستعمرًا دخيلاً أو عدوًا، زد على ذلك فإن صورة المحتل العدو لم تمنع رواية (جاسم وجوليا) من النظر بإعجاب إلى كثير من الحقائق عن وقائع الغرب بوصفه عالمًا متطورًا، ومبهرًا في ثقافته وأدبه وشخصياته التاريخية والأسطورية في آن واحد.

٣ـ لا يقتصر الآخر المعادي على الاحتلال الأمريكي فقط، وإنما قد يشمل الأخر الداخلي المعادي للذات على الرغم من أن الاثنين تجمعهما أرض واحدة، ولكن يختلفان على وفق طبيعة العلاقات المختلفة التي تربطهما معاً.

٤ـ شكّل البعد المكاني (السجن) آخر معادياً للأنا الشرقي،فتنبع حساسية موقفه من المكان نفسه، وخاصة إذا كان عدائياً أو غير مألوف، إذ تجلى ذلك في تصويره للزنزانة الزرقاء.

٥ـ ظهرت صور الآخر الصديق بشكلٍ واضح، وذلك بتصويره العلاقة العاطفية بين جاسم وجوليا، وكيف أصبح حضورها متمماً لحضوره، أي حضور الأنا مكملاً لحضور الآخر في

أماكن مألوفة يأنس بتواجده معها، وينفر من أماكن تخلو منها.

٦ـ نلتمس في رواية زيد الشهيد أن الآخر الصديق يمكن تحوّله إلى ذات في إطار علاقته العاطفية، فتظهر جدلية الوصل/ الهجر في علاقة الذات جوليا بالآخر جاسم، زد على ذلك نجده يستثمر تقنية(المرآة) في مواجهة الذات/ الآخر؛ لتفعيل عملية التواصل القصدي في مواجهة الذات المتوارية خلف ذلك الستار، فيعزز بوساطتها مشاركة المتلقي في إنتاج خطاب آخر جديد.

٧ـ تجلت صور الآخر المثقف باستحضاره لأسماء المنقبين الأجانب، ووصفه لتلك الشخصيات وذكر منجزاتهم ومغامراتهم التي اشتهروا بها، فضلاً عن تجسيده صورة السائح المثقف الوافد إلى الداخل العربي والمكتشف لحضارته العريقة.

الهوامش:

١- ينظر: الزمان والسرد (الزمان المروي) بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية: الدكتور جورج زيناتي، الجزء الثالث، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م: ٣٦٧، ٣٧٢.

٢- صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ٢٠٠٨م: ٨١١.

* أهمها: المغامرة المعقدة، محمد كامل الخطيب ١٩٧٦، ودراسة شرق وغرب رجولة وأنوثة، جورج طرابيشي ١٩٧٧، وعي الذات والعالم، نبيل سليمان، ١٩٨٥، ودراستي د. نجم عبد الله كاظم، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، بحث في مجلة كلية الآداب ٢٠٠٥م، والرواية العربية المعاصرة والآخر ٢٠٠٧م. وغيرها

٣- دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً)، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب العربي، ط ٣، ٢٠٠٢م: ٢٢.

٤- تمثلات الذات والآخر في الرواية الجزائرية، د. الحبيب مصباحي، مجلة إشكالات دورية نصف سنوية محكّمة / المركز الجامعي لتامنغست ـ الجزائر، قسم الدراسات السردية، العدد الأول ـ ديسمبر ٢٠١٢م: ٢٠.

٥- دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي: ٢١.

٦- رواية جاسم وجوليا، زيد الشهيد، دار الأمل الجديدة، طباعة، نشر، توزيع، سورية ـ دمشق، ط١، ٢٠١٦م: ٦٦، ٦٨.

٧- صورة الآخر في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣م(دراسة في الأدب المقارن)، أ.م.د سعيد حسون حسين، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، العدد ٦، آيار ـ

مايو ٢٠١٦م: ٥٣.
٨- جاسم وجوليا: ١١٢-١١٣.
٩- صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، الطاهر لبيب: ٢٣٦-٢٣٧.
١٠- الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي)، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٩٢م: ٧٣.
١١- ينظر: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م: ٤٠.
١٢- جاسم وجوليا: ٣٨.
١٣- ينظر: الأنا والآخر في رواية " ثريا في غيبوبة" لإسماعيل فصيح، فاطمة كاظم زاده، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)، السنة الخامسة، العدد التاسع عشر - خريف ١٣٩٤ش/ أيلول ٢٠١٥م: ١٤٣-١٤٤.
١٤- تمثلات الذات والآخر في الرواية النسائية العربية من خلال نماذج نصية مختارة، د. رشيد وديجى، مجلة التواصل في اللغات والآداب، العدد ٤١ - مارس ٢٠١٥م: ١٢١.
١٥- ينظر: خطاب الآخر (خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً)، د. عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الكتب الوطنية، بنغازي - ليبيا، ط١، ٢٠٠٥م: ١٩.
١٦- جاسم وجوليا: ٣٩.
١٧- الترقيم وعلامته في اللغة العربية، أحمد زكي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،(د.ط): ٢١، وينظر: علامات الترقيم في اللغة العربية، حسام الدين خضّور، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة
١٨- تمثلات الذات والآخر في الرواية الجزائرية، د. الحبيب مصباحي، مجلة إشكالات دورية نصف سنوية محكّمة / المركز الجامعي لتامنغست - الجزائر، قسم الدراسات السردية، العدد الأول - ديسمبر ٢٠١٢م: ١٨-١٩.
١٩- الاسلوب السردي ونحو الخطاب

المباشر وغير المباشر، آن بانفليد، ترجمة: بشير القمري، مجلة آفاق المغربية، العدد (٨ـ٩)،المغرب،١٩٨٨م: ٩٤.

٢٠- جاسم وجوليا: ١٧٨ـ١٧٩.

٢١- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، حسين العوادات، دار الساقي، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠١٠م: ٢٠.دمشق، ٢٠١٩م: ٣٦.

٢٢- تحليل النص السردي، محمد بو عزة: ١٠٥.

٢٣- جاسم وجوليا: ٤٩.

٢٤- ينظر: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، أحمد عبد الله محمد حمدان، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ـ فلسطين، ٢٠٠٨م: ١٣٠.

٢٥- ينظر: دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد، رسول بلاوي، اضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثانية ـ العدد الثامن ـ شتاء ١٣٩١ش/ كانون الأول ٢٠١٢م: ٢٨.

٢٦- اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م: ١٩٢.

٢٧- جاسم وجوليا: ٤٩ـ٥٠.

٢٨- المصدر نفسه: ١٣٢ـ١٣٣.

٢٩- صورة الآخر في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣م (دراسة في الأدب المقارن)، أ.م.د سعيد حسون حسين: ٥٤.

٣٠- جاسم وجوليا: ٢٠٢.

٣١- خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني(التلقي والتأويل)، الأستاذ المساعد الدكتور علي هاشم طلاب الزيرجاوي، دار ومكتبة البصائر، لبنان ـ بيروت، ط١، ٢٠١٥م: ٣٠٦.

٣٢- جاسم وجوليا: ٥٧ـ٥٨.

٣٣- خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني(التلقي والتأويل)، الأستاذ المساعد الدكتور علي هاشم طلاب الزيرجاوي: ٣٠٨.

٣٤- تحليل النص السردي(تقنيات

ومفاهيم)، محمد بوعزة: ١٠٦.

٣٥- جاسم وجوليا: ٤١.

٣٦- صورة الآخر في الرواية العراقية، سعيد حسون حسين: ٥٥.

٣٧- جاسم وجوليا: ٢٢٣ـ ٢٢٤.

٣٨- المصدر نفسه: ٢٠٩، ٢١٠، للاستزادة حول الشخصيات الغربية المنقبة في تاريخ العراق ينظر: ٤٧، ١٧٦.

٣٩- تحليل النص السردي، محمد بوعزة: ٤٤.

٤٠- جاسم وجوليا: ١٦٢.

٤١- المصدر نفسه: ٢٠١.

* يُعدّ نوعًا من أنواع الخطاب الثلاثة التي ميّزها جيرار جينيت وهي كالآتي: الخطاب المنقول(الأسلوب المباشر)، الخطاب المحول(الأسلوب غير المباشر)، الخطاب المسرود(أو المروي). للاستزادة ينظر: تحليل النص السردي، محمد بو عزة: ١١٨، ١١٩، نقلاً عن: Gerard Genette: Figures III،Edition du seuil،Paris، ١٩٧٢،p: ١٩١.

٤٢- ينظر: المصدر نفسه: ١١٨.

٤٣- الأنا والآخر في رواية "ثريا في غيبوبة" لإسماعيل فصيح، فاطمة كاظم زاده: ١٣٣.

المصادر والمراجع:

١ـ الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، حسين العوادات، دار الساقي، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

٢ـ الاسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، آن بانفليد، ترجمة: بشير القمري، مجلة آفاق المغربية، العدد (٨ـ ٩)،المغرب،١٩٨٨م.

٣ـ الأنا والآخر في رواية " ثريا في غيبوبة" لإسماعيل فصيح، فاطمة كاظم زاده، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)، السنة الخامسة، العدد التاسع عشر ـ خريف ١٣٩٤ش/ أيلول ٢٠١٥م.

٤ـ تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بو عزة، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

٥ـ الترقيم وعلامته في اللغة العربية، أحمد زكي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،(د.ط).

٦ـ تمثلات الذات والآخر في الرواية الجزائرية، د. الحبيب مصباحي، مجلة إشكالات دورية نصف سنوية محكّمة / المركز الجامعي لتامنغست ـ الجزائر، قسم الدراسات السردية، العدد الأول ـ ديسمبر ٢٠١٢م.

٧ـ تمثلات الذات والآخر في الرواية النسائية العربية من خلال نماذج نصية مختارة، د. رشيد وديجى، مجلة التواصل في اللغات والآداب، العدد ٤١ ـ مارس ٢٠١٥م.

٨ـ خطاب الآخر (خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً)، د. عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الكتب الوطنية، بنغازي ـ ليبيا، ط١، ٢٠٠٥م.

٩ـ خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني(التلقي والتأويل)، الأستاذ المساعد الدكتور علي هاشم طلاب الزيرجاوي، دار ومكتبة البصائر، لبنان ـ بيروت، ط١، ٢٠١٥م.

١٠ـ دلالات الألوان في شعر نزار قباني، أحمد عبد الله محمد حمدان، رسالة

ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ـ فلسطين، ٢٠٠٨م.

١١ـ دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد، رسول بلاوي، اضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثانية ـ العدد الثامن ـ شتاء ١٣٩١ش/ كانون الأول ٢٠١٢م.

١٢ـ دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب العربي، ط ٣، ٢٠٠٢م.

١٣ـ رواية جاسم وجوليا، زيد الشهيد، دار أمل الجديدة، طباعة، نشر، توزيع، سورية ـ دمشق، ط١، ٢٠١٦م.

١٤ـ الزمان والسرد (الزمان المروي) بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية: الدكتور جورج زيناتي، الجزء الثالث، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

١٥ـ الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي)، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.

١٦ـ صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ٢٠٠٨م.

١٧ـ صورة الآخر في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣م (دراسة في الأدب المقارن)، أ.م.د سعيد حسون حسين، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، العدد ٦، آيار ـ مايو ٢٠١٦م.

١٨ـ علامات الترقيم في اللغة العربية، حسام الدين خضّور، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ـ دمشق، ٢٠١٩م.

١٩ـ اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م.

عجائبية المكان في الرواية البَصْرية

أ. د. حسين عبود الهلالي

هدية مونس سنيد

جامعة البصرة – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

The miracle of place in the Basra's novel

Prof. Dr. Hussein Aboud Al-Hilali

Hadiya Munis Saned

University of Basra - College of Education for Humanities - Department of Arabic

ملخص البحث

يعدّ المكان من أبرز الأدوات الفنية التي تتكامل بوجودها جماليات تشكيل النص الروائي ، فهو المنطلق الأول للروائي في السرد ، واللبنة الأساسي لتجلي الحدث المركزي ، وستحط رحالنا – خلال هذه الدراسة – في مدار تمظهرات المكان العجائبي ونتناوله دراسة وتطبيقاً ، من خلال إلقاء نظرة على عجائبية الأماكن المغلقة وعجائبية الأماكن المفتوحة ، ومعالجة أبرز ما جادت به الرواية البصرية من جنوح خيالي طغى على أماكن واقعية المسمّى عجائبية الخرق .

الكلمات المفتاحية : عجائبية ، المكان ، المغلق ، المفتوح .

Abstract

The place is one of the most significant artistic tools that integrate the aesthetics of producing the narrative text. It is the novelist›s starting point in the narration and the basic foundation for the manifestation of the key event. Throughout this study, I will explore the miracle of closed locations and those of open spaces, as well as the treatment of the miraculous breach by studying the most conspicuous of the Basra’s novel of fictional delinquency that overshadowed realistic places.

Keywords: Miracle, place, open spaces, closed locations

المقدمة:

المكان الروائي هو مكون لفظي متخيل تصنعه اللغة ويضع أبعاده الروائي ليحتضن الشخصيات وتتشابك على حلبته الأحداث ويسايره الزمن، فيضعنا الروائي من خلاله على أعتاب عالم جديد يسعى في خلقه جاهداً لاقناعنا بواقعيته، ف((المكان الروائي المتخيل ليس هو المكان الواقعي على الرغم من المناورات والمراوغات التي يحاول الخطاب الإيحاء بها، ومع ذلك يحاول الروائي تضمين نصوصه بعض الإشارات الجغرافية أو الواقعية))[1]، فيشخّص الأمكنة في الرواية ويضع لها مسميات واقعية، وهو ما يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أي أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح[2].

ولا ينفك تعالق المكان بالمكونات السردية الأخرى في عكس الصورة الفنية للعمل الحكائي، فتفاعل العناصر مجتمعة هو ما يضفي على البنية السردية قيمتها الجمالية المتكاملة، فلا يمكن تمظهر الشخصيات أو سير الأحداث إلا في حدود مكانية.

أنّ تداخل الأشياء في الواقع واختلاطها إلى حدّ الجنون حفّز الرواة للجنوح بالسرد إلى إختراق هذا الواقع المتشظي، وتجاوزه عبر ارتياد عوالم سحرية جديدة تسعى إلى جعل الواقع واللاواقع محل الإحتمال، وتعمد إلى دمج المألوف واللا مألوف عبر شخصيات خارقة، وأحداث تجاوزت المعقول، ولغة تدهش المتلقي بأزمنة عجائبية تؤطر أماكن إنزاحت عن المألوف وابتعدت عنه. فكانت العجائبية الوعاء الحاضن لكل تناقضات الواقع وتأزماته. والعجائبية موضوع واسع ومتداخل، ولا حاجة للبحث في الخوض في تفاصيله، ولكن من أبرز المفاهيم الخاصة به، هو ما جاء به تودروف في دراسة خاصة في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي)،

إذ يعرّف العجائبي بأنه ((التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر))[٣]، أي انّه لكي يتحقق العجائبي لا بدّ من حدوث التردد، فهو جوهر العجائبي و أساس تكوينه.

ويعدّ المكان إحدى المكونات السردية التي حظيت بالتعجيب. فقد شيّد معظم رواة البصرة نتاجهم الأدبي بأسلوب فانتازي عبر المزج بين ما هو واقعي وما هو عجائبي، واتخاذ الأماكن الواقعية مسرحاً لخلق صورة جمالية مائزة لإبداعاتهم الفنية.

أهداف البحث:

١- تقوم آلية البحث على قراءة نقدية واستنطاق لنماذج من الروايات البصرية، التي تتخذ العجائبي ثيمة رئيسة في تقديمها السردي من خلال الوقوف على صورعجائبية لأمكنة واقعية أضفى عليها الرواة نفساً عجائبياً لتتشكل على نحو جمالي مائزأضاف جوانب إبداعية جديدة للنتاج السردي العراقي.

٢- الوقوف على أبرز الأماكن العجائبية ومعرفة مدى علاقاتها بالأماكن الواقعية.

٣- يشكّل المكان في الرواية البصرية حاضنة لتداعيات الواقع العراقي، لذا لابدّ من دراستها واستكناه مكامنها الإبداعية التي زينها الأسلوب العجائبي، بوصفه ظاهرة شاعت في عرض جوانب المجتمع المختلفة والوقوف على إشكالياته، بعد ان أصبح الواقع أغرب من الخيال لما يكتنفه من الغرابة والغموض.

أهمية البحث تكمن في:

١- إنّ الروايات المدروسة يتجلى فيها امتزاج وتلاحم بين الواقع والخيال مما يمنحها طابعاً فنياً جمالياً، فهي تتناول مشكلات الواقع بروح العجائبي.

٢- من خلال تلك الأعمال الإبداعية يمكننا تلمّس المستوى الإبداعي لرواة البصرة، ومعرفة مدى نجاح المنهج التجريبي في استخدام العجائبية

كوسيلة لنقد الواقع.

منهج البحث:

اعتمد البحث على آليات المنهج التحليلي الوصفي من خلال التنقيب والوقوف على السمات العجائبية للبنية المكانية في ظل الغرابة التي تلفّها، مع الاعتماد على تقنية الوصف التي مثلت مختلف ملامح النص، واعتمد البحث أيضاً على بعض آليات المنهج الاجتماعي فكل أثر أدبي رغم كونه نابعاً من الخيال، فإنه يتقاطع مع الواقع بما يقيمه من علاقات مع سياقه الإجتماعي.

الفضاء العجائبي:

ميّز سعيد يقطين بين ثلاث بنيات فضائية وهي: الفضاء المرجعي، والفضاء التخييلي، والفضاء العجائبي، وستنحصر دراستنا على الفضاء العجائبي. فهو وفق رأي الدكتور نبيل حمدي الشاهد ((الفضاء المصطنع من خيال السارد مع إبراز الجوانب فوق الطبيعية بداخله فهو ليس فضاءً خيالياً محضاً كباقي الأماكن المتخيلة أو المرجعية التي ينضاف إليها بعد التخيل، إنما مزيج من تداخل الخيالي مع الخرافي ولذلك يفارق كل الأبعاد المرجعية، انه يمتاح من الخيال اقصى درجاته ولا ينبغي أن يكون أي حيز أخصب، ولا أشسع مساحة، ولا أرحب مدى، ولا ابعد أفقاً من الحيز الخرافي الذي لا تجد له حدوداً، فهو نتاج أصيل للخيال الشرقي الخصيب العجيب معاً [..] فالفضاء العجائبي يمثل أعلى درجات التخييل؛ لأنه على طرف النقيض مع الفضاء المرجعي))[٤]، و((إذا كان المكان الواقعي يخضع في السرد لأبعاد واقعية فيزيائية، فإنه – عجائبياً – يتأبّى على التحديد والقياس الهندسي والعقلي، فهو مكان متخيل، وأحياناً تقع الأحداث في اللامكان، فيتعالى السارد عن الحواس إلى عالم ميتافيزيقي لا يمكن تحيينه بقواعد المرئي والإداري البصري، فالعجائبي لا مكان له، أو بتعبير أدق لا مكان

شرعياً له إلا الشرعية التخييلية التي تخرب الفضاءات الواقعية المنطقية المتفق عليها))[٥]. فالروائي يفرط في استعمال كل ما هو خيالي من أجل تعجيب المكان وادهاش متلقيه، فينقل القارئ من عالمه الطبيعي الواقعي الذي اعتاد عليه إلى عالم خرافي خارق مشحون بالأحداث والوقائع التي تجعله فريسة التردد في القبول أو عدمه بقوانين العالم الجديد.

أولاً: عجائبية الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن المقيّدة بحدود وحواجز تفصلها عن العالم الخارجي، أي أنها تتسم بالمحدودية والضيق، وعدم تجاوز حدودها الأبعاد الهندسية والجغرافية المؤطرة لها. وإنّ رمزية الأماكن المغلقة بالعزلة والكبت والنفي هو تعبير عن التقيد والحجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي[٦]، لذا نجد السارد يتلاعب بصورة المكان بإسقاط الحالة الفكرية والنفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه بما يجعل دلالة المكان تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث[٧]، أي أن تقييد المكان المغلق ينعكس على الحرية الحركية والحالة الشعورية للشخصية التي تقطن فيه سلباً أو إيجاباً، و ((انّ هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوباً فيها، فكما انّ البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإنّ الإنسان – طبقاً لحاجاته – ينتعش في بعض الأماكن، ويذبل في بعضها، وقد تكون نفس الأماكن جاذبة أو طاردة فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة؛ لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة؛ لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة))[٨]، فهي إما أن تكون مصدراً للألفة والأمان، أو قد تكون مصدراً للخوف والتوجس.

وعلى هذا الأساس، فإنّ الأماكن المغلقة تؤدي دوراً مركزياً مؤثراً في النص السردي من خلال ((عرض العلاقة اللصيقة بينها

وبين شخصياتها القصصية من جهة، والمجتمع وحياة الشخصيات الإجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى. تعبّر عن خلجات شخوصها الذين يقيمون فيها، تفوح منها رائحة التفاعل الملموس بين أناسها؛ لأنّها خاصة بعدد محدود من الأشخاص الذين يقطنون فيها أو يترددون عليها. ولها خصوصيتها وتأثيراتها على شخوصها))[٩].

وقد تضمنت السرود البصرية المدروسة أمكنة عجيبة صنعها خيال الكاتب و جسدتها اللغة الوصفية، دارت فيها أحداث ووقائع خارقة للمعتاد، تحيلنا إلى عوالم أخرى غير واقعية، ونلاحظ بأن العجائبي ((يتجلى في فضاءات معينة ولا يتجلى في أخرى بحيث أن الأماكن المغلقة أكثر ملائمة لإنبجاس الظواهر والصور العجائبية بدلاً من تلك المفتوحة التي يمكن أن تعد مرتعاً للعجيب الرائق الذي لا يثير الرعب))[١٠].

ومن الأماكن العجائبية المغلقة التي وردت في الروايات البصرية:

١ - القلعة:

برواية تتكئ على حكايتين مترابطتين إحداهما إضاءة وامتداد للأخرى، جاءت الأولى على شكل رسائل عتاب موجهة إلى القرش الذي التهم عبد الكريم، والثانية متخيلة على شكل حكاية يسردها السيد انقلاب لبعض الفتية، يمتزج التأريخي بالمعاصر والواقعي بالسحري، فيدخلنا الكاتب ((ضياء جبيلي)) عبر رواية ((تذكار الجنرال مود)) في أجواء القلعة وهي الفضاء المركزي الذي تتمحور فيه أحداث القسم الثاني من الرواية، والتي جاء السرد فيها على لسان السيد «انقلاب»، حيث يعمد فيها الكاتب إلى استعمال تقنية الوصف ليرصد بعدسته المعالم العجائبية للقلعة مصوراً حصونها المنيعة وأسوارها الشاهقة وبواباتها العملاقة الموصدة بوجه الأعداء: ((قلعتنا كبيرة، لها أربعة

أبواب تحرسها أسود مفترسة وحُمُر وحشية وثيران سماوية مجنحة، من عمل كبار النحاتين في طائفتنا، الذين حرصوا على إضافة تماثيل لمخلوقات مخيفة نصفها بشر والنصف الآخر عقارب [...] وعدا ذلك ثمة أبراج كثيرة في القلعة يناهز تعدادها عشرين برجاً))[١١].

يقترن وصف القلعة ببعدين:

الأول: يوحي بالقوة والحصانة في مواجهة الأعداء، المتأتية من طريقة هندستها وعمرانها.

والثاني: هو البعد العجائبي ويكمن في كونها الحاضنة لعين الذهب، بالإضافة إلى عجائبية شخوصها والأحداث التي تدور في إطارها. ((سميت قلعتنا بعين الذهب لوجود عين عجيبة تقع في ميدان الأنوناكي وهو ميدان كبير ينتصب في وسطه أضخم مجسم منحوت ببراعة، يحاكي آلهتنا المعظمة مجتمعة [...] الكهنة القدامى أطلقوا على هذا المكان عين الخراء لاعتقادهم أن ثمة أرواحاً شريرة تسكن تحت القلعة، وتقذف بغائطها النتن إلى سطح الأرض، لهذا السبب عمل نحاتو القلعة مجسم الأنوناكي ليكون طوطماً يردع نوايا تلك الأرواح في إيذاء السكان [...] حتى جاء مير سلّوم أفندي، وهو تاجر من المدينة [...] لاحظ وجود تلك العين في وسط الميدان الكبير، الأمر الذي أثار استغرابه فدنا منها، أخذ شيئاً من السائل الأسود اللّزج وقرّبه من أنفه، شمّه، لحسه، ثم بصق صائحاً بمن حوله: ذهب [...] أشم ذهباً![...] ذهب يا جماعة، ذهب ! مرحى للشياطين التي تتغوط ذهباً ! مرحى للأرواح الشريرة التي تبيض ذهباً !مرحباً بكم في قلعة عين الذهب))[١٢].

لقد تفنن الكاتب في تحقيق التناص التاريخي من خلال إسقاط الماضي المتمثل بقلعة عين الذهب المكان المتخيل، على الحاضر المتمثل بمدينة البصرة المكان الواقعي، وهو

ما يعزز اعتقاد أن قلعة عين الذهب ليست مكاناً وهمياً متخيلاً، بل هو مكان واقعي اسطره الكاتب، وجذّره باحالته إلى الزمن القديم، وأضفى عليه أبعاداً عجائبية، وأخرجه للقارئ بصورة أسطورية تاريخية عجائبية.

ويهدف الارتكاز على العالم اللامعقول في توصيف عالم واقعي معقول وطبيعي، إلى إنارة أبعاد الصورة الكلية للوطن المدمر في ظِلّ ظروف الحرب والحصار والجوع[١٣].

٢- جدار المعبد:

ومن الأماكن العجائبية التي لاذت في كنف القلعة في نفسها الرواية ((تذكار الجنرال مود))، هو جدار أحد المعابد المهجورة كان يحوي رسماً لسمكة قرش، وقد أسهم هذا الحدث في تكثيف عجائبية السرد وخلق عوالم غير طبيعية عبر ((رؤية يغلفها الخيال والبعد عن الواقعية وينير دربها الوهم[...] مما يجعل كل مشاهدها خارج نطاق التصديق لانها لا تتصل بالعالم والزمن الارضيين الذين [كذا] نعيش فيهما، بل هي خارج مجال الارض بكل معطياتها، متصلة بعالم عجائبي يخرج عن المحتمل المقذع لمجافاته للواقعية))[١٤].

إذ تروي لنا ((دامكينا)) قصة التهامها العجائبية تقول فيها: ((أحد النقاشين الفرس رسم على جدار المعبد الذي قصدته في صباح ذلك اليوم [...] قرشاً كبيراً، لكنه يبدو مسترخياً ومستلقياً على ظهره من التخمة، وكان رأسه غريباً كأنه رأس ثور، لكنه قرش في النهاية [...] مررت يدي إلى الجدار وأمررتها على بطن القرش المنتفخة [...] لكنني في تلك اللحظة فقدت شعوري بيدي، قضمها القرش [...] وبالسرعة نفسها، كمن يغوص في حلم مظلم، وجدت نفسي في مكان يشبه المعبد المهجور [...] لكن [...] أين هو الباب ؟!))[١٥].

نلتمس عجائبية هذا المكان (الجدار)، بالتحول المفاجئ الذي طرأ على الرسم المنقوش عليه، فلم تكن

صورة القرش رسماً عابراً، بل صارت سبباً في تلوين الحدث بطابع عجائبي عبر بث الحياة في تلك الصورة، وتحوّل القرش المرسوم إلى قرش حقيقي، ومن ثم قيامه بالتهام (دامكينا) بطريقة خيالية.

٣- البيت:

أ- بيت المرأة الحامل:

يمثل البيت الرحم الأول الذي ينطلق منه الإنسان إلى العالم الخارجي، وشكّل البيت في رواية ((عذراء سنجار للروائي وارد بدر السالم)) والمتمثل ببيت المرأة الحامل مكاناً مغلقاً حاضناً لأحداث عجائبية مستمدة من عجائبية المرأة الحامل وجنينها الذي ولد في بطنها وهذا ما جعله باعثاً على الدهشة والاستغراب، يضاف إلى ذلك انه في الوقت الذي كانت تعيش فيه سنجار قمعاً وتنكيلاً وصوراً دموية لم تشهدها من قبل، غدا هذا البيت ملاذاً آمناً يبعث الطمأنينة والراحة لكل من قصده ((إنه بيتك يا أخ، كل شنكالي هذا بيته [...] كثيرون مرّوا من هنا))[١٦].

ويعدّ بيت المرأة الحامل البوابة الأولى للولوج إلى فضاءات عجائبية في عالم الرواية إذ يستهلها الكاتب بمشهد حواري أسطوري على سطح البيت بين تلك المرأة والغراب والصقر اللذين أضفى عليهما الروائي صفات إنسانية. ومن ثم يعرج إلى وصف المصادفة الغريبة التي جعلت (سربست) يهتدي إلى ذلك البيت ((اختار الربّ الرحيم هذا البيت ليلة أمس، كشفه البرق مرات كثيرة فأحسست في روحي دفئاً وأنا اقف أمامه، تسمرت كأنه بيتي حينما قادنا الكلب إليه في آخر لحظة... والحمد لله انت فيه))[١٧]. فبعد الوثيقة التي كانت عبارة عن بطاقة دخول إلى أرض سنجار المغتصبة، يقف القدر للمرة الثانية إلى جانب (سربست) متعاطفاً معه في رحلته للبحث عن ابنته، بأن جعله يهتدي إلى البيت الأكثر أماناً في سنجار ذاك الوقت.

ويوغل السارد في تزيين ذلك

البيت بالعجائبية بمشهد فانتازي يحيّر كلّ من يسمعه، إذ تسرد المرأة ذات الحمل الطويل قصة مقتل زوجها لسربست والفتى المرافق له، أمّا فيما يخصّ بقعة الدم التي بقيت شاهداً على بشاعة وهول الأعمال التي مارسها الإرهابيون الدواعش بحق الشعب الايزيدي المسالم، تقول المرأة الحامل: ((ما تزال بقعة دم زوجي في الطارمة [...] لن يغسلها المطر ولا حتى طوفان نوح [...] بقعة دم زوجي في الطارمة تطرد كل داعشي يأتي الى البيت بدعوى التفتيش أو اي شيء آخر [...] فيها رائحة غريبة طاردة، يشمّها القتلة فقط [...] رائحة لا نعرفها نحن لكنهم يعرفون قوة نفاذها في أنوفهم وارواحهم النجسة))[١٨]. ومكمن العجيب في تلك البقعة الدموية هو التصاقها بالأرض، والعجز عن إزالتها لتكون شاهداً على العنف والمشاهد الدموية التي تفننّ بها الإرهابيون، بالإضافة إلى ذلك فإنّ هذه البقعة الدموية تبعث رائحة طاردة لا يشمّها إلاّ القتلة لتكون بذلك مصدر حماية وأمان لهذا البيت فهي تطرد كل إرهابي يدخل البيت بهذه الرائحة النفاذة.

ب- بيت الخال عفدال:

يستمر الراوي في تعجيب الأماكن، وإخراجها من المعقول إلى العجائبي، فيعكف إلى بيت آخر وهو بيت الخال (عفدال) الذي إحتضن الحدث العجائبي المتمثل بإخفاء جسد الخال (عفدال) غائراً في الأرض بعد رميه من سطح البيت من قبل إرهابيي التنظيم، ف((لم ينفجر رأس الخال عفدال كما اعتقدوا حينما يرمون الشنكاليين الأبرياء من السطوح والبنايات الحكومية بل غاص الخال كله في الطارمة، حفر الكونكريت وغار سريعاً كما لو سقط على إسفنجة كبيرة أو رغوة أو قش[...] هبطوا من السطح مسرعين يبحثون عن أثر الخال عفدال فظهرت أمامهم حفرة بحجم جسده، عميقة، عميقة

جداً كأنها بئر))[١٩]. إذ نجد الروائي يفتتح نصه العجائبي بجملة موصلّة بين العالمين (الواقعي والخيالي) حينما يقول: (ينفجر رأس عفدال)؛ لأنّ انفجار الرأس ليست شرطاً من شروط السقوط من مكان مرتفع، ولكن الروائي أراد أن يهيئ للحدث اللاحق الذي يخرق فيه القانون الطبيعي، ألا وهو اختراق الكونكريت، وإحداث حفرة عميقة خلّفها الخال عفدال في مكان سقوطه[٢٠].

فحدث الاختراق للخال عفدال في الكونكريت دون اصطدامه به هو لا شك حدث فوق طبيعي لا تفسير له، وكأَنما تواطأ الكونكريت مع الخال عفدال ليفسح له المجال في الغوص والتغلغل والانتقال من خلاله إلى عالم واسع وفسيح وهو العالم الميتافيزيقي، وبهذا يكون الخال عفدال قد تحوّل من عالمه المغلق المقيد بأفكار رجعية متخلفة مع انعدام الإحساس بالحرية والعدالة إلى عالم مفتوح أكثر حرية وانعتاقاً من الواقع، ولم تتوقف عجائبية المكان المقترنة بعجائبية شخصياته عند هذا الحدّ بل تتوالى العجائب التي يتحفنا بها الروائي والمنبسجة من بيت عفدال ف((بعد أيّام حدث ما كان له أن يحدث [...] شيء غريب انبثق من بيت الخال عفدال [...] شاهد الشنكاليون [...] أنواراً خفيفة تشع من بيته في أوقات الغروب خاصة وتستمر وقتاً غير معلوم ثم تذوب كأنها أطياف شموع تتوقد ثم تخفت))[٢١]. منذ بداية الفقرة والروائي يحاول لفت إنتباه القارئ إلى حدث غريب سيتجلى من بيت الخال عفدال حتى يضع القارئ على عتبة ذلك الحدث وهو انبعاث أنوار مشعّة من البيت في وقت الغروب.

وتستمر سلسلة العجائب المثيرة والمدهشة التي جعلت من بيت الخال عفدال مزاراً يقصده الناس للتبرك، فقد ((تجرأ أحد شباب شنكال ذات غروب وهو منبهر بالأضواء

الغريبة الطالعة من بيت الخال المؤمن، فمد رأسه من السياج ليفاجأ بشجيرة تين تطلع من عمق الحفرة وتمدّ أغصانها وأوراقها خارجها [...] نعم شجيرة تين صغيرة ظلت تنمو كل يوم حتى صارت شجرة بمرور الأشهر))[٢٢].

استطاعت مخيلة الروائي أن تخلق لنا عالماً يخرق الواقع ويستدعي المستحيل من خلال المزج بين الأماكن المحسوسة المألوفة، وبين ما جادت به مخيلته واصطنعه خياله من أماكن مؤسطرة، فأصبح بيت الخال عفدال مكاناً يحتضن العجائب لما يحمله من أسرار وألغاز وتهويل للأشياء، مما أثار انبهار الكثيرين ودهشتهم فاتخذوه مزاراً لهم.

ثانياً: عجائبية الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن والمساحات الواسعة جغرافياً والتي تخلو من الحواجز والحدود التي تفصلها عن العالم الخارجي فهي ((حيز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة، يشكل فضاء رحباً، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق))[٢٣].

ويزخر هذا المكان بالتجمعات البشرية وبالحركة المستمرة حيث يتحرر الإنسان فيه من قيوده المكانية الاخرى، وتتسع علاقاته بالآخرين، وبذلك تمثل هذه الأماكن ((مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي))[٢٤]. ويكشف لنا فضاء هذه الأمكنة عن الصراع الدائم بينها كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها[٢٥]. وعلى الطرف النقيض من الأماكن المغلقة، فإن الأماكن المفتوحة تكون عادة مقترنة بالحرية، والانفتاح، والفرح، وكل ما من شأنه إخراج وتحرير الشخصية من الضيق والقيد، الى الحرية والاتساع.

ولا ينفك المكان المفتوح

عن المكان المغلق بل تربطهما علاقة وثقى؛ لأن الإنسان -الذي يمثل حلقة الوصل بين المكانين - بطبيعته لا يستقر في مكان واحد بل يسعى إلى التحرر والإنطلاق وكذلك الاستقرار والأمان فينتقل من المكان المغلق إلى المفتوح وبالعكس.

وتؤدي الأماكن المغلقة والمفتوحة دوراً مهماً في نمو الأحداث، وبيان علاقة الشخصيات فيما بينها وطبيعة الصراعات التي تخلقها تلك العلاقات، وبهذا سيكون لهذه الأماكن أهمية بالغة في إثراء المتلقي بمعلومات وتصورات كثيرة تساعده في فهم الشخصيات.

ومن عجائبية الأماكن الواسعة والفسيحة التي طالعتنا فيما درسناه من سرود:

١- اللوحة:

ارتأى البحث أن يضع اللوحة من ضمن الأماكن المفتوحة، مع أنها محددة ومغلقة بأبعادها الأربعة؛ لأن الروائي وظفها بشكل مغاير فجعلها تتجاوز أبعادها وحدودها لتنفتح على عوالم كثيرة واسعة. إذ يتشكل المكان العجائبي الذي يؤسسه الروائي ((وارد بدر السالم في رواية تجميع الأسد)) من معرض يضم لوحة واحدة تكتنز بالأبعاد العجائبية والسحرية، ولم يحدد الروائي المرجعية الجغرافية التي أقيم فيها المعرض سوى ما ورد بأنها أرض الوافدين، وهي إشارة إلى أحدى الدول الأجنبية دون ذكر واضح لاسمها المرجعي، وبإشارة إلى مكان اقامة المعرض بأنه الصالة التراثية، ولا تعطينا هذه الإيحاءات معرفة بالمكان المحدد الذي أقيم فيه المعرض، ولعل الروائي لم يعتنِ بهذا الأمر، بل تعمد عدم إيراد اسم صريح لمكان المعرض؛ لأنّ ذلك ليس من أولويات اهتمام الروائي الذي انشغل في تكثيف عجائبية اللوحة، دون الالتفات إلى الأمور الأخرى.

فالمكان المركزي للحدث

العجائبي هو المعرض الذي تمكن الروائي وارد بدر السالم من خلاله أن يزجّنا في لوحة سحرية تضم عوالم وازمنة وأحداثاً خرجت عن النمط الواقعي وانزاحت إلى الجانب الفانتازي تم اختزالها بتفنن من الواقع الميزوبوتامي عبر الازمنة المتعاقبة من خلال تجسيدها بشكل رموز وإيحاءات وألغاز يصعب فك مغاليقها. وقد استطاع الفنان التشكيلي الذي أطلق عليه المؤلف اسم (ع الرافديني) أن يشحن لوحته التشكيلية بالعجائب والسحر الذي أدهش كل من شاهدها، في لوحة خالفت ما هو متعارف عليه، فتغادر سكونها، وتتحول إلى شاشة للعرض السينمائي، تعرض تاريخ الميزوبوتاميا* عبر أزمنته المختلفة الماضي والحاضر ومستقبله أيضاً، بأَبعادها المحددة ((بطول ٩ متر وعرض ٤ متر))[٢٦].

وقد لعبت اللوحة الدور الرئيس في الرواية الميتا سردية، وهي التي تدير دفة العجائبي في الرواية، وقد أثارت هذه اللوحة بعجائبيتها وخرقها الواقع ادهاش شخصيات الرواية الذين أخذ كل واحد منهم جانباً لتحليل التغيرات والتبدلات التي تبدو عليها اللوحة بين الحين والآخر وهو ما أثار حيرتهم حتى لجأوا إلى الروحانيين لفك الألغاز التي انطوت تحت بوتقة اللوحة، فيصف الرجل الأمريكي العجوز عجائبية اللوحة ب((إنها لوحات في لوحة لا تستقر على حال [...] في الإضاءة هي غيرها في العتمة. وفي أول الصباح هي غيرها في الظهيرة [...] أما في السماء فلها شكل مغاير [...] أترى معي ذلك ؟[...] أيقوناتها غريبة وأختامها موضوعة بأزمان غير مناسبة لأزمانها الحقيقية ولا حتى لأمكنتها المعروفة. أرأيت ذلك ؟))[٢٧].

تتجلى عجائبية اللوحة في كل أبعادها فهي لوحة متغيرة ومتحوّلة مع تغيير زاوية الرؤية لها، وتتبدل من

زمن لآخر، ولا تستقر على صورة واحدة، فكل زاوية من اللوحة تعكس معطيات مغايرة وتختلف رموزها من وقت لآخر ومن شخص لآخر.

ويقدم لنا الناقد وهو أحد شخصيات الرواية وصفاً دقيقاً للوحة السحرية:

((اللوحة عبارة عن لوحات صغيرة متوزعة على مساحة كبيرة من خارطة وطن..

شكلها غريب [..] تجريب أم تحديث ؟ يجب تجزيء اللوحة إلى لوحات صغيرة للتعامل النقدي معها..

أفكارها كثيرة ولعلها تتقاطع أو تلتقي في بؤرة تنوير أخيرة..

طلاسم..

موروث شعبي..

تعويذات [...] دم آ..دمى مطعوجة..

اللوحة ليست مربعة ولأ مستطيلة ولا مضلّعة..تشبه مفصل كعب نهايته خنجرية منغرزة في البحر..فضاء ورخام ١٣ و١٣ و٦ و٥٠ و١٠..أرقام غامضة..))[٢٨]

فهي إذن لوحة استثنائية عجائبية زاخرة برموز وإيحاءات ورماد و ارقام وأختام وحروف وألوان متداخلة و أضواء متلألئة تظهر تارة وتخفت تارة أخرى، كل هذه الرموز وضعها التشكيلي لتجسيد الواقع الميزوبوتامي بماضيه المشرق وحاضره الممزق، ولم يكتفِ التشكيلي بذلك بل حشّد اللوحة بالأحداث المروّعة التي عصفت بالعراق مجسداً ايّاها بتلك الرموز والإشارات.

وقد عرض الفنان التشكيلي لوحته على شكل خريطة وطنه الميزوبوتامي، يحيطها جلد أفعى بما يرمز إلى دول الجوار التي صارت سبباً في دمار العراق وهلاكه، فهي بمنزلة صورة مصغرة لبلاد ما بين النهرين أو بلد الميزوبوتاميا وهي التسمية القديمة للعراق.

وما يعزز هذه العجيبة ويكثفها تحرك رأس الأفعى التي تحيط اللوحة

وانتقاله بصورة متناوبة يومياً بين الغرب والشرق وبطريقة غير مرئية للناظر، فقد منح التشكيلي الأفعى حرية الحياة والحركة داخل اللوحة فيصف الشاب الفلبيني غرابتها بقوله ((لم أرَ لوحة كبيرة وإطارها من جلد الحية ! ثم أن [كذا] رأس الحية يبدّل موقعه دون أن يراه أحد يتحرك. حتى أنا الذي ألاصقها ليل نهار لم أرَ الرأس يتحرك بوضوح. لكنه يغير موقعه عادة من الغرب الى الشرق باتجاه الخفاش الملصوق !))[٢٩].

ومن عجائب هذه اللوحة ايضاً أن الروائي يضفي عليها صفات الكائن الحي وينزلها منزلته حينما يجعل البخور هو وسيلة إمدادها بالحياة وأوكسجين ديمومتها، وأن انقطاع نسائم البخورعنها يؤول بها إلى التعفن وهي سمة تصيب الكائنات الحية بعد موتها، فقد أنزلت اللوحة منزلة الإنسان، تتنفس على البخور ويصيبها التعفن بعد انقطاعه عنها فهو بموازاة الاوكسجين اذا انقطع عن الإنسان مات وتعفنت جثته. ويعد البخور أحد الطقوس الشعبية التي يمارسها الإنسان لدرء القوى الماورائية كالحسد والسحر، اما في الرواية فقد اصبح مدعاة لادامة الحركة والحيوية داخل اللوحة.

((أظنني سمعته قال لي وهو يحثني على ضرورة إشعال المبخرة ليلاً وإن عدم إشعالها في الوقت المناسب سيؤدي إلى تعفن اللوحة ! أظنه قال ذلك..! وأظن أن هذا النوع من البخور العربي فيه قدرة على حماية اللوحة من التعفن !

بدهشة صرختُ:

- تتعفن ؟؟

- نعم هو قال على ما أتذكر...))[٣٠].

إنّ الغرابة التي تلّف اللوحة والغموض الذي يكتنفها لم يكن مقتصراً عليها فقط، بل هو مستمد من غرابة الفنان الذي شكّلها، فقد جاءت الطقوس التي مارسها في المعرض دليلاً على

غرائبية شخصيته. فنجد الناقد وهو أحد شخصيات الرواية يسلط كاميرته الخفية عن أنظار الفنان فينقل لنا طقوسه وممارساته الغريبة في المعرض ((الرافديني الأسطوري تضيؤه أنوار القاعة وتتلقفه غيمة بيضاء من بخور اللبان وتحيطه موجوداته الحميمة. سلّم على اللوحة وهو يمدّ يده: " السلام عليكم " كأنما ثمة من ينتظره كل هذا الوقت))[٣١]، فالفنان يتعامل مع لوحته على أنها كائن مقدس، أو ربما يراها العراق كله، فيلقي عليها تحية السلام ومما لا شك في أن العجائبية متبادلة بين اللوحة وبين الفنان كلاهما جزء من الآخر ومكمل له.

ثم ينقل لنا الناقد طقساً دينياً من ممارسات الفنان حينما يجعل لوحته كعبة له يصلي نحوها فقد ((سارع الحارس إلى زاوية أخرى وعاد يحمل بين يديه سجادة صلاة. وقف الرافديني على طرفها ووجهه أمام اللوحة وشرع بالصلاة فعلاً))[٣٢]، يحمل الفنان فكراً ودلائل للرموز التي تحملها اللوحة فهي صورة لوطنه المقدس المثقل بالآلام والأحزان، والمضطهد في هذا الزمان.

ولم يكتفِ الروائي بكل تلك العجائب فنلحظ تناصاً واضحاً مع نصب الحرية، حينما تكتشف كاترين في خبايا اللوحة السحرية نصبين متضادين أحدهما للحرية والآخر نصباً بديلاً مفترضاً لإنتهاك الحرية وقد أخفاه الرافديني عن الأنظار فلم يكن مرئياً ((أن الرافديني يقترح، كما أرى، نصباً عظيماً كوّنه من معطيات هذا السجن [...] وأعتقد أن الرافديني، وبهذه اللوحة المعقدة، وضع لمسات منطقية لنصب مقترح يتوسط البلاد كي يبقى شاهداً كلياً على تحولات البلاد الدراماتيكية أثناء الاحتلال وربما بعده))[٣٣].

وقد تضمنت لوحة النصب البديل، ملامح السجن الذي انتهكت فيه الهوية العراقية، وتصور لنا كاترين

السجن بكل دقائقه وتفاصيله وكأنها تسير في اروقته وبين قضبانه تستشعر ذل الأجساد المهانة، وأنين الألم الذي تكابده الارواح المعذبة، وقد كشفت لها أعمدة الضوء التي وقعت على مركز اللوحة في وقت الظهيرة تلك التفاصيل، فبدت كما لو انها تصور فلماً فيديوياً فقد ((التقطت كاميرتها بعجالة أشكال المعذبين الذين برزوا فجأة، يكابدون في ظلمة خاثرة وراء قضبان سميكة وباحات رطبة. (رأت) الصراخ المكمم والبكاء الأعزل والأجساد المهانة. لم تصدق أنها تنتقل بين أروقة كابوس وإن عينيها تتسارعان لمسح الفضاء المنكشف: دخلت عتمة السجن الشهير الذي تحرسه مجندات المارينز، وكانت طاقتها النفسية لحظة الاكتشاف المرئي تضاعفت إلى حدود قصوى))[٣٤].

ولكن الكاتب يعمد بعد ذلك الى أن يضعنا بين الشك واليقين بين اختفاء المعرض بلوحته وإنه لم يكن إلا وهماً أو حلماً، وهو بذلك ينسف كل ما رسمناه من رؤيا عن تلك اللوحة العجيبة باختفائها، وتلاشي الصالة والمعرض معها بشكل غامض وغريب، وكأن المكان اكتسب سحريته من اللوحة التي صارت مصدر العجيب، وبين محاولة الروائي بإيهامنا بواقعية اللوحة من خلال مسرد الزائرين الذي بقي شاهداً على وجود المعرض. وبذلك فإنّ الروائي قد تمكن من أن يوظف اللغة السردية بإبداع وبتفنن بإخراج اللوحة من السكون والثبات إلى التحول والتحرك من حالة إلى أخرى، وأن يخلق عوالم وأزمنة مختلفة في إطار لوحة تشكيلية جعلها تكتنز بالغرائب والعجائب وقدم لنا أماكن مختلفة دارت فيها أحداث واقعية مدمرة للنفسية العراقية، وبذلك وضعنا الروائي أمام لوحة تشكيلية غرائبية ومتحركة جسدت الواقع العراقي بأزمنته المختلفة.

٢- قرية بيت سنحة:

انطلاقاً من عتبة عنوان الرواية ((ستة أيام لاختراع قرية)) التي يتعالق فيها الزمان بالمكان يؤسس الروائي (علي عباس خفيف) مكاناً جديداً يخترعه من بقايا ذاكرة طفل نسجها على شكل مفكرة، ويحاكي الكاتب في اختراع قريته خلق السموات والأرض في ستة أيام.

فالعنوان يحيلنا إلى اختراع قرية لم تكن موجودة اصلاً؛ لأنها مجرد خرافة من صنع خيال الكاتب، وكما أشار إلى ذلك الراوي الأول ومنذ بداية السرد بأنها قرية تنبثق من خرافة ((ان الوصول إلى عالم الصبي المصنوع من تلك الخرافة لم يكن يسيراً))[٣٥]، أو قد تكون وجدت فيما مضى لكن الزمان اخفاها واضاع معالمها. فالروائي يستدعي مكاناً مهملاً اندثر وسوّيّ مع الأرض ولم يبقَ من معالمه ما يشير إلى وجوده سوى بقايا مقبرة، وقد دأب ناصر قوطي ساعياً في إثبات واقعية القرية بالسفر إلى مكانها محاولاً الوصول إلى ما يثبت حقيقة وجودها في الزمن الماضي.

تتضمن الرواية ثلاث وحدات سردية وتمر عبر سلسلة من الرواة إبتداءً من كاتبها الطفل(بريس) والذي أطلق عليها ((مفكرة الأحلام)) مروراً بانتقالها بطريقة خيالية إلى الروائي (ناصر قوطي) بوساطة (كاظم مظلوم نجم) الذي داوم على إمداد ناصر قوطي بأسرار هذه القرية سواء في الواقع أم في الحلم، ليدون تلك الرواية ويرويها بمساعدة شبح (كاظم مظلوم نجم)، وشبح الطفل (بريس).

فقد تعددت المناهل التي استقى منها (ناصر قوطي) الأحداث التي وجهت روايته وكان (كاظم مظلوم نجم) هو الممدّ الأول والرئيس للأحداث، فهو الخيط الموصل والرابط بين الماضي والحاضر، الحلم والواقع، بين (ناصر قوطي) وبين طفل مفكرة الاحلام (بريس)، وحالما انتقلت أوراق المفكرة إلى (ناصر قوطي) صار يأخذ الحقائق والتفاصيل من كاتب

المفكرة الطفل (بريس) بطريقة عجائبية فقد كان يمدّ الروائي ويرشده في كتابة روايته عن قرية بيت سنحة ويصحبه أحياناً إلى القرية كلّ ذلك يحدث في الأحلام. وأخيراً تنتهي الرواية بالقالب النهائي الذي شكّله الكاتب ((علي عباس خفيف)) الذي يقول: ((ان هذه المخطوطة الوعرة، كانت حكاية الصبي الممسوس "بريس" نفسه، التي كتب بالاستناد الى تفاصيلها "ناصر قوطي" روايته التي وضعها بين يدي لكي أخترع لها نهاية [...] لم اعرف كيف وصلت تلك الأوراق إلى يدي "ناصر قوطي" حتى أعطاني نسخة الرواية التي كان يكتبها))[٣٦]. وقد تضمنت تلك المفكرة اسرار وحقائق قرية بيت سنحة التي تشكلت بداية على يد الراهب السروجي، الذي أطلق عليها هذه التسمية ((إحياءً لذكرى قديسته "سنحه" التي قتلتها المجاعة قبل هجرته من برطلة))[٣٧]، ومن ثم توافد الناس إلى القرية وبنوا اكواخهم واستقروا فيها.

وقد سعى الراوي إلى أن يغوص بنا إلى أعماق تلك القرية المندرسة ويطلعنا على عجائبيتها وسحرها في أيام اختراعها الستة من خلال ايغالنا في تفاصيلها وأسرارها، فانطلاقاً من التحديد الغرائبي الذي يصرّح به الراوي بقوله: ((في قريتنا ٣١٩٢ أعور، و٣١١٤ أعمى هم كل السكان))[٣٨]، نقف في حيرة ودهشة إزاء هذا الأمر فلا بدّ من سر عجيب يكمن وراء هذه الاعداد من ذوي الإعاقة، لنخرج بحصيلة ذلك عن شيء خرافي وغير قابل للتصديق وهو ان القرية ترزح تحت سطوة صقر يجوب في السماء ويفقأ عيون الأطفال المولودين حديثاً، فقد كانت القرية تخضع إلى عرف التعميد الدموي لعيون المواليد الجدد من الأطفال، فيقول الراوي: ((لخّص "ناصر قوطي" تلك الحكاية، وهو يحكي لي عن عيون المواليد الجدد التي كانت تُقدّم أضاحي لصقر يحكم حياة

قرية "بيت سنحه" ويصف لي الرعب، مفترضاً أن هذا كان نوعاً من العبادة، لا يدري أحدٌ كيف تمكنت من حياة الناس، واصبحت طقوسها مقدسة طيلة تلك السنين [...] فقد كانت النساء يدخرن خوفهن طيلة شهور تسعة، حتى يحين يوم الولادة، حين يبقين ينتظرن مرعوبات، وهن يعرضن مواليدهن الجدد في ساحة الحوش لكي يعمّد الصقر شروعهم بالحياة باقتلاع إحدى العينين، في حين يقيدها الخوف من أن يقتل الانقضاض المرعب المولود الجديد، لكن أهل القرية، مع كل ولادة، كانوا يقيمون مراسيم دفن رمزية، حين يحفرون "قبر الجنادي" ويقيمون عزاءً مليئاً بالدعابة))[٣٩]. بقيت القرية مذعنة لهذا المعتقد والموروث الأعمى لسنوات عدّة وقد ((كان هذا الاستسلام القدري غير العقلاني لسطوة الصقر يضعف أو يسلب الافراد قدرة أهم كحواسهم المتمثلة بحاسة النظر))[٤٠].

ومن الأمور التي إنمازت بها قرية بيت سنحة كثرة التلال البالغ عددها سبعة عشر تلاً، وتضم تلك التلال بين دفائنها كنوزاً من الذهب والفضة، وقد أصبحت هذه الكنوز فيما بعد مصدر نقمة على أهل القرية بعدما تكالب الطامعون عليها ينهبون ثرواتها ويقتلون ابناءها، فعندها انتهت مرحلة سلطة الصقر وسطوته بظهور الرجل الغريب صاحب عين الذئب الذي دخل القرية بقوة الهراوة، بدأت مرحلة جديدة لا تقلّ غرابة عن سابقتها في الخضوع والاستسلام مع دخول الغرباء الطامعين بالكنوز الدفينة، إذ يبدأ مسلسل القتل الغامض وتهشيم الرؤوس لأبناء القرية في مرحلة غرائبية أشدّ فتكاً في أسلوب القتل والترويع شهدتها القرية ((في تلك الأثناء، كانت الجثث برؤوسها المحطمة، تتزايد، فقد بدأت المقبرة تلتهم المنازل والبساتين))[٤١]، ليصبح الموت تحت سطوة هراوة

الرجل الغريب هو السائد في القرية، وهو الدستور المشرع لكل من يخالفه أو يقف بوجهه.

ويتكرر مشهد الموت والاغتيال، وتهشيم الرؤوس يومياً وبصورة كابوسية، وهذا التكرار في مسلسل الاغتيالات يدخل الحدث في باب الغرائبي، فالغرائبي كما يراه فرويد هو ((تكرار شيءٍ مألوف جداً، إلاّ أنه مكبوت أو بعيد عن الاهتمام))[٤٢].

ولم تقف أساطير هذه القرية عند هذا المقام، ومن أجل ان يضفي القاص على روايته جانب الغرابة والإدهاش يستجلب كائنات العالم الآخر والمتمثلة بالجن في إضفاء لمسة عجائبية على السرد بوصفها قوى فوق طبيعية تبعث على الرعب والخوف، فأصوات الجن اخترقت مسامع الطفل بريس وهو في طريقه إلى تل المكرن من أجل بيع الشمعدان الفضي الذي وجده في أحد الدفائن، مما بعث في نفسه الخوف والفزع من هذه المخلوقات غير المرئية، إذ اعترض طريق (بريس) ((السحالى الملونة، والطيور التي تصيح، والأفاعي والزواحف التي تعبر قاطعة الطريق، وتهويمات بين عينيه كغشاوة النوم، ثم أخذ طائر فضي صغير بحجم العصفور، يداعب خوفه، يطير ويحط أمامه على طول الطريق، ويصوت هازاً ذنبه الأسود كأنما يمرح [...] بينما كان يشعر أن الطائر كان رسولاً من الجن في تلك الوحدة. وحين ينظر الى الطريق الذي يمتد أمامه، كأنه بلا نهاية، كان يسمع همس الجن داخل أذنيه، ويسمع صفيرهم وخصوماتهم وقهقاتهم ويرتعد ملتفتاً، وقد وقف شعره من الذعر، فيستعيذ من الشياطين من دون ان يدخل الأمان إلى قلبه، وهو يردد بلهفة "أعوذ بالله..أعوذ بالله...))[٤٣].

فعجائبية هذا المكان تكمن كونه مرتعاً ومسكناً لقوى خارقة فوق طبيعية تفوق قدرة البشر، فنجد الجن يتلبس في صورة عصفور وديع يؤنس الطفل (بريس) في وحدته في طريقه إلى

تل المكرن، وفي الوقت ذاته كان الجن بأصواته وقهقهاته باعثاً على الخوف والرعب، مما حدا الطفل إلى أن يلهج بقول الاستعاذة من الشيطان لدفع شرّ تلك القوى الخفية المخيفة.

ونلمس أحداثاً أخرى يحاول القاص أن يتوغل بنا بين خفاياها، ويدخلنا في مجرياتها التي تثير الدهشة والتعجب مما آلت إليه أحوال قرية بيت سنحة، فبعد كل ذلك الإرهاب والمآسي التي تعرض لها أهل القرية، يستولي عليهم الخوف والذعر، حتى وصل بهم اليأس من الحياة وجدواها الى مرحلة أنهم صاروا ((يموتون فجأة، وعلى عجل، من دون ان تهشم رؤوسهم الهراوة، حين هيمن الفزع بجناحيه المرعبين، وأخذت أعين أهل القرية يصيبها الأصفرار، ويمرضون، ويصيب اجسادهم الهزال، من دون ان يجدوا علاجًا لذلك، لكنهم لا يقدرون على النوم، فقد كانوا يمضون الليل يقظين واجفانهم مسدلة، ويستولي عليهم الأسى))[٤٤].

إنّ عالم القرية الذي رسمه علي عباس خفيف يتجاوز الخيال ويجنح للاسطورة والخرافة وينهل منهما سواء من خلال توظيف المخلوقات توظيفاً اسطورياً متمثلة بالصقر الذي تسلط على أهل القرية، فقوة المخلوقات الاسطورية وتسلطها على مصيرالإنسان هو من ثوابت العالم العجائبي، أو توظيفها خرافياً عبر خرافة التعميد الدموي والتقليد الأعمى لطقوس دينية ومواريث لا أساس لها، أو ضمن خوارق الجن، فالأماكن المهملة كما يصرّح سعيد حاشوش تنصهر فيها الأساطير والخرافات وكذلك الأديان السماوية لتظهر بموروث ديني لا يمكن استيعابه[٤٥]. إذن يمسي الموت محوراً تدور حوله الرواية، ويخيّم على المدينة المتخيلة "بيت سنحة" المكان الدال على العراق، وينتشر الموت في المدينة بسبب جور السلطة، ويلتهم كل شخصياتها، فلا أحد مقدس عند الموت، حتى

الطفل (بريس) مؤلف المفكرة يطاله القتل، مما يدل على تعميق ثيمة الموت الذي يجثم على المكان وينغرس فيه كالنصل[٤٦].

الخاتمة:

١- ساد النفس العجائبي في كثير من روايات السرد البصري وخاصة بعد ٢٠٠٣م، وقد سعى الروائيون من خلال اتباع الأسلوب العجائبي الى إمتاع المتلقي وإخراجه من قعر التقليد إلى آفاق جديدة تشده وتلقي في نفسه الحيرة والتردد، بعد أن أصبحت الرواية التقليدية مكشوفة الأوراق، ولا تلبي رغبات القارئ في إثارة تشويقه.

٢- جادت أخيلة الرواة في خلق عوالم جديدة عبر الدمج بين ما هو خيالي وما هو واقعي عبر اللغة السردية بتشييد أجواء وأماكن عجائبية من خلال تطعيم الواقع وتأثيثه بكل ما يتنافى ويتجاوز الحدود الطبيعية لتعضيد السرد وإثارة المتلقي، وقد تنوعت الأماكن العجيبة في الرواية البصرية بين الانفتاح والانغلاق.

٣- اتخذت اغلب الروايات المكان ذا المرجع الواقعي المتمثل بمدينة البصرة منطلقاً لحبك أحداث رواياتهم وقصصهم العجائبية، ولكن تمّ توظيفه توظيفا خيالياً، وشحنه بدلالات ورموز، عبر الأحداث غير الطبيعية التي كانت تجري فيه، مما أنتج لنا مكاناً عجائبياً.

٤- إن ثنائية المكان المغلق / المكان المفتوح تتضح من خلال الأثر الوظيفي لكل منهما في العمل الروائي، فلا يمكننا الحكم بانغلاق المكان أو انفتاحه على أساس هيكله المعماري الخارجي فقط، فقد يكون المكان منغلقاً ولكن تعالقه بالعوامل النفسية الإيجابية والفرح والإنشراح يقلب دلالة المكان إلى الانفتاح، والأمر بالعكس تماماً.

٥- يمثل المكان في الروايات المدروسة عنصراً مركزياً وفاعلاً في أحداثها العجائبية، إذ تتأسس عجائبية المكان من عوالمه التخيلية، فرغم واقعية الأماكن من خلال تسميتها، إلا إنّ تصويرها على نحو عجائبي نقض صفة الواقعية فيها ومنحها بطاقة الإنتماء إلى السرد العجائبي.

الهوامش:

١- العجائبي في ما وراء القص التاريخي/ دراسة في رواية حكايات دومة الجندل: احمد قاسم حميد، مجلة ص والقرآن ذي الذكر، العدد ٢٣، ٢٠١٩م، ص٦

٢- ينظر: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي): حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٦٥

٣- مدخل إلى الأدب العجائبي: تزفتان تودوروف، تر: الصديق بو علام، دار الكلام، الرباط، ١٩٩٣م، ص١٨

٤- الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم: نبيل حمدي الشاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧ م، ص٢٩٧

٥- العجائبي في القصة القصيرة مجموعة (يحكى أنّ) للصديق بودوارة أنموذجا: صفاء امحمد فنيخرة، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الثاني ـ العدد الثامن، يونيو٢٠١٧م، ص١٦٢

٦- ينظر: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد: حسين علّام، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،٢٠٠٩م، ص١٦٢

٧- ينظر: بنية النص السردي: حميد لحمداني، ص٧١

٨- جماليات المكان: جماعة من الباحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م، ص٦٣

٩- جماليات المكان في قصص سعيد حورانية: محبوبة محمدي محمد آبادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م، ص٥٦

١٠- العجائبي في الأدب: حسين علّام، ص١٦١

١١- تذكار الجنرال مود: ضياء جبيلي، دار ورّاقون للنشر والتوزيع، العراق، البصرة، ط١، ٢٠١٤م، ص٢٧-٢٨

١٢- الرواية: ص٣١-٣٢

١٣- ينظر: العجائبي في ما وراء القص التاريخي: احمد قاسم حميد، ص٨

١٤- الارهاصات العجائبية في التراث

السردي العربي القديم واشكالية التلقي: الخامسة علاوي، مجلة الراوي، العدد ١٨، ٢٠٠٨م، ص٩٤

١٥- تذكار الجنرال مود: ضياء جبيلي، ص٩٢-٩٦

١٦- عذراء سنجار: وارد بدر السالم، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد، ٢٠١٨م، ص٣٥

١٧- الرواية: ص٤٣

١٨- الرواية: ص١٠٠- ١٠١

١٩- الرواية: ص١٥٥-١٥٦

٢٠- ينظر: العجائبي في روايات وارد بدر السالم، علاء عبد الأمير عباس، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة كربلاء، ٢٠٢٠م، ص٩٩

٢١- عذراء سنجار: وارد بدر السالم، ص١٥٧

٢٢- الرواية: ص١٥٨

٢٣- المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي)، أوريدة عبود، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص٥١

٢٤- بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية): حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٤٠

٢٥- ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه: مهدي عبيدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م، ص٩٥

*مصطلح (ميزوبوتاميا) كما هو معروف كلمة اغريقية مكونة من مقطعين الأول (ميزو) وتعني الوسط، أما (بوتاميا) فهي مشتقة من (بوتاموس) وتعني نهر فيصبح المصطلح بلاد ما بين النهرين، مقالة مصطلح ميزوبوتاميا: رستم محمد حسن، الحوار المتمدن، العدد ٦٥٢٨، ٢٠٢٠م.

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٦٧١٦٤٤

٢٦- تجميع الأسد: وارد بدر السالم، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد، ط٢،

٢٠١٨م، ص٤٠
٢٧- الرواية: ص٢٤
٢٨- الرواية: ص٢٩-٣٠
٢٩- الرواية: ص١٠٤
٣٠- الرواية: ص١٠١
٣١- الرواية: ص١٠٨
٣٢- الرواية: ص١٠٨
٣٣- الرواية: ص٧١- ٧٢
٣٤- الرواية: ص٤٦-٤٧
٣٥- ستة أيّام لاختراع قرية: علي عباس خفيف، ازمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠، ص١٢
٣٦- الرواية: ص١٥
٣٧- الرواية: ص٣٠
٣٨- الرواية: ص٢٥
٣٩- الرواية: ص٤٤
٤٠- مقالة: ستة أيام لاختراع قرية: سعد محمد رحيم، الحوار المتمدن، العدد ٣٧٤١، ٢٠١٢م، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٣٠٩٤٢٨
٤١- الرواية: ص٨١
٤٢- أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع: ت. ي. أبتر، تر: صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط، ١٩٨٩م، ص٦٧
٤٣- ستة أيام لاختراع قرية: ص٩٧
٤٤- الرواية: ص١٠٠
٤٥- مقالة: ستة أيام لاختراع قرية لعلي عباس خفيف: سعيد حاشوش، الحوار المتمدن، العدد ٣٥٠٥ / ٢٠١١م، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٢٧٨٠٠٠
٤٦- تمثلات العنف والموت في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣: لؤي حمزة عباس، غانم حميد عبودي، مجلة جامعة ذي قار / المجلد ٩ العدد٢ حزيران ٢٠١٤م، ص٨

المصادر والمراجع:

الروايات:

١- تجميع الأسد: وارد بدر السالم، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد، ط٢، ٢٠١٨م.

٢- تذكار الجنرال مود: ضياء جبيلي، دار ورّاقون للنشر والتوزيع، العراق، البصرة، ط١، ٢٠١٤م.

٣- ستة أيّام لاختراع قرية: علي عباس خفيف، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠م.

٤- عذراء سنجار: وارد بدر السالم، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد، ٢٠١٨م.

المصادر:

٥- أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع: ت. ي. أبتر، تر: صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط، ١٩٨٩م.

٦- بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية): حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٧- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي): حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٨- جماليات المكان: جماعة من الباحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م.

٩- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه: مهدي عبيدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م.

١٠- جماليات المكان في قصص سعيد حورانية: محبوبة محمدي محمد آبادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م.

١١- الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم: نبيل حمدي الشاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧ م.

١٢- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد: حسين علّام، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٩م.

١٣- مدخل إلى الأدب العجائبي: تزفتان تودوروف، تر: الصديق بو علام، دار الكلام، الرباط، ١٩٩٣م.

١٤- المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي)، أوريدة عبود، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ٢٠٠٩م.

الرسائل والأطاريح:

١٥- العجائبي في روايات وارد بدر السالم، علاء عبد الأمير عباس، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة كربلاء، ٢٠٢٠م.

المجلات والدوريات:

١٦- الارهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم واشكالية التلقي: الخامسة علاوي، مجلة الراوي، العدد ١٨، ٢٠٠٨م.

١٧- تمثلات العنف والموت في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣: لؤي حمزة عباس، غانم حميد عبودي، مجلة جامعة ذي قار / المجلد ٩، العدد٢، حزيران ٢٠١٤م.

١٨- العجائبي في القصة القصيرة مجموعة (يحكى أنّ) للصديق بودوارة أنموذجا: صفاء امحمد فنيخرة، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الثاني ـ العدد الثامن، يونيو٢٠١٧م.

١٩- العجائبي في ما وراء القص التاريخي/ دراسة في رواية حكايات دومة الجندل: احمد قاسم حميد، مجلة ص والقرآن ذي الذكر، العدد ٢٣، ٢٠١٩م.

المواقع الالكترونية:

٢٠- مقالة: ستة أيام لاختراع قرية: سعد محمد رحيم، الحوار المتمدن، العدد ٣٧٤١، ٢٠١٢م.
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٣٠٩٤٢٨

٢١- مقالة: ستة أيام لاختراع قرية لعلي عباس خفيف: سعيد حاشوش، الحوار المتمدن، العدد ٣٥٠٥ / ٢٠١١م،
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٢٧٨٠٠٠

٢٢- مقالة مصطلح ميزوبوتاميا: رستم محمد حسن، الحوار المتمدن، العدد ٦٥٢٨، ٢٠٢٠م.
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٦٧١٦٤٤

تداخل السرد في شعر لميعة عباس عمارة

د. نعيم عموري

أستاذ مشارك بجامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران (الكاتب المسؤول)

أ.م.د. احمد حيال جهاد

جامعة ذي قار

علي حليبد شرشاب

طالب ماجستير بجامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران

The art of story intertwined in the poetry of Lamia Abbas Emara

Dr. Naeem Amouri

Asst prof. Dr. Ahmed Hailey Jihad

Ali helibed shershab

ملخص البحث

حاز الشعر العربي في الدراسات الأدبية مكانة مميزة، لكونه يلامس المجتمع بجميع جوانبه، ويترجم أوجاعه، ويوثق تاريخه، فضلا عن ترجمته للقضايا التي تمس الانسان. وتعد الدراما الشعرية من أبرز الموضوعات المهمة، بعد أن أخذت الغنائية تتضاءل لتحل محلها الدرامية لما بها من تعبير عن مشكلات الإنسان وهو يواجه تناقضات المجتمع وواقعه المرّ. وتداخل فن القصة في شعر (عمارة) من الموضوعات المهمة إذ أنَّ الشاعرة تمكنت من المزج بين عناصر القص والشعر في قصائدها. وهي من أوائل الشعراء الذين يميلون إلى النزوع السردي باعتباره ظاهرة واضحة وبارزة في شعرهم، وجاءت معظم قصائدها بأسلوب السرد الذاتي، فأثمر هذا الأسلوب عدة أنواع من القصائد كقصيدة السيرة، وقصيدة الرسالة، فضلا عن قصيدة اليوميات، ثم جاءت بالمرتبة الثانية قصائدها المبنية على اسلوب السرد الموضوعي فمنح ذلك النص الشعري المبنى الحكائي بمختلف مستوياته. فأولت الشاعرة اهتماما ملفتاً للنظر لرسم شخصياتها في نصوصها الشعرية، وذلك من خلال العرض والكشف تارة، والإخبار تارة أخرى، فتمكنت من المزج بين هاتين الطريقتين، وتعددت الشخصيات في قصائدها فوجدنا (الأدبية والدينية والشعبية والسياسية والتاريخية... الخ). و صورت الشاعرة المكان الأليف وهي الصورة الطاغية على معظم قصائدها، في حين كان المكان المعادي أقل حضوراً في قصائدها.

الكلمات المفتاحية: التداخل، القصة، الشعر، السرد، لميعة عباس عمارة.

Abstract

Arabic poetry has a distinguished position in literary studies, as it touches society in all its aspects, translates its pains, documents its history, as well as translates issues that affect people. Poetic drama is one of the most important topics, after the lyrical began to diminish, to be replaced by the drama because of its expression of human problems while facing the contradictions of society and its bitter reality. The overlapping of the art of the story in Amara's poetry is one of the important topics, as the poet was able to mix the elements of storytelling and poetry in her poems. She is one of the first poets who are prone to the narrative tendency as a clear and prominent phenomenon in their poetry. Most of her poems came in the style of self-narration, giving this style several types of poems such as the poem of the biography, the poem of the message, as well as the poem of the diary. Then, in second place comes the poems that are based on the style of objective narration, giving that poetic text the narrative structure at its various levels. The poet paid remarkable attention to drawing her personalities in her poetic texts, through the exposition and revealing at times, and telling at other times. Thus, she was able to mix these two methods. She has multiple characters in her poems; we may find the literary one, religious, popular, political, historical, etc.. The poet portrayed the familiar place, which is the dominant image in most of her poems, while the hostile place was less present in her poems.

Keywords: overlap، story، poetry، narration، Lamia Abbas Emara

المقدمة:

يحمل الخطاب الشعري ضمناً فن القصة، ولا يتوقف وجودها – القصة – على البساطة فيتم إظهارها وإبرازها فحسب، بل هو عمل سردي في قالب شعري، وقد ارتبط الشعر بالسرد بعلاقة متينة فهناك الكثير من الروابط التي تربطهما ببعض، وقد صب النقاد قديما وحديثا اهتمامهم بتلك الوشائج التي تربط الشعر بالسرد[١]، وفي هذا الصدد اختلفت الآراء وانقسمت إلى فريقين، فريق يرى أن لا علاقة بين الشعر والسرد (القصة)، مستمدا آراءه من المدرسة الكلاسيكية الرافضة لتقارب الأجناس الأدبية وتداخلها، معتبرين الشعر جنسا صافيا لا يقبل الاختلاط مع أي جنس أو فن أدبي آخر، مسوغين هذا الرأي بأن السرد اخباري لا يثير المتلقي وهذه من سمات الرواية وعدّوها من الأجناس الدنيا، والقص اعتباطي ووضعي، وهذه الصفات لا تنطبق على الشعر، وقد خرج هذا الفريق بمفهوم (الشعر الخالص) الذي يخلو من السرد والإخبار والقص[٢].

أما الفريق الثاني فهو الفريق الذي يدعو لتداخل الشعر مع السرد، وأبرزهم يوري لوتمان الذي ذهب في كتابه (بنية النص الفني) إلى أنَّ الخطاب الذي يتداوله الناس والخطاب النثري شيء واحد والخطاب المنظوم حاصل بعد النثر، وهو خطاب مركب مقارنة بالخطاب النثري المعدود بسيطا[٣].

وعلى اختلاف الفريقين فإنَّ القصيدة الغنائية في العصر الحديث اتجهت نحو النزعة السردية، لأن الشعراء يبحثون عن الأساليب الجديدة لإثرائها، فقد عمدت القصيدة الحداثوية في الكثير من نماذجها «بمسرحة مسارها»[٤]، فتمكن الشاعر المحدث أن يبتكر «أصواتاً مختلفة داخل عمل فني، ولعل هذا أبسط صور الدراما»[٥].

وفي القرن العشرين، تطور

الشعر العربي تطوراً ملحوظا نحو المنحى الدرامي أو السردي، وليس القصد من ذلك أنَّه نحا نحو «كتابة أعمال درامية شعرية، كمسرحيات شوقي مثلا، فالمسرحية عمل درامي بالضرورة سواء أكتبت شعرا أم نثرا، وإنما يقصد تطور القصيدة العربية ذاتها من الغنائية الصرفة، وهذا من خاصية التجريد، إلى الغنائية الفكرية التي تتمثل في القصيدة الدرامية»[٦]. فجعل ذلك المنحى القصائد الحديثة تتميز بالطول، فاصبح الطول احد أهم نتائج التأثر بالبنية الدرامية، إلا أنَّ هذا لا ينفي توظيف آليات البناء الدرامي في القصائد القصيرة، غير أنَّ القصيدة القصيرة في أغلب الأحيان لا يمكنها أن تتجاوز «كونها قصيدة ومضة أو فكرة أو موقف درامي محدّد، وهي غالبا ما تكون عاجزة عن استيعاب حيثيات الموقف الدرامي لما فيه من تشعب وتلاحق واسترسال في الفعل الدرامي»[٧].من هذا المنطلق ارتأت الدراسة البحث في مكنونات الشعر العربي الذي ينطوي على عناصر السرد، وفي شعر لميعة عباس عمارة تحديدا، فقُسّم البحث حول السردية في شعر لميعة عباس عمارة على مقدمة ثم الزمان والمكان والحدث والشخصية، ثم النتائج وقائمة المصادر والمراجع.

أوّلا: الزمان

الزمن احد العناصر الرئيسة المكونة للخطاب السردي، بل يعد المحور الأهم الذي ينظّم عملية السرد القصصي والجوهر الذي يشكّلها، «فهو لُحمة الحدث، وملح السرد، وصِنو الحيز، وقوام الشخصية»[٨]، بل يرى البعض أنَّ الأدب (فن زماني)[٩]، ولا يقل الزمن أهمية عن عناصر السرد الاخرى، إذ يقول جيرار جينيت في معرض كلامه عن الفن القصصي: «يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن اعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا، أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه، مادام

عليَّ أن أرويها في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل. ولعل هذا ما يجعل التحديات الزمنية للمقام السردي أهم بوضوح من تحديداته المكانية»[١٠].وإذا قسّمنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فيعد الزمن أهم عناصر فن القص، والقص من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بعنصر الزمن، فالنحت والعمارة والرسم من الفنون المكانية، أمّا الأدب فهو أحد الفنون الزمانية، وعلى الرغم من وجود الزمن بهذه الفنون ولكن بشكل مختلف عن الأدب فهو بهذه الفنون أكثر صعوبة لاستيعابه والإحاطة به[١١]. وهذه الفنون تستحوذ على إعجاب المتلقي من خلال التوجّه إلى حواسه مباشرة ولا حاجة إلى مدّة للتفكير والتأمّل، أمّا الأدب فاعتماده الكلي على وساطة رمزية بين المتلقي والشيء المُشاهد المتمثل بالرمز؛ وذلك لأنَّ التعبير بالكلمات تتحكم به المشكلات الزمنية، مثل التوقف عن استعمال السياق والترتيب المقبول والكلمات والعلاقات فيما بينها[١٢].

ومن يتتبع الاهتمام بالزمن لدى النقاد والدارسين يجد بوادره الأولى ظهرت عند ارسطو طاليس إذ قال عنه: «إنَّه مقدار الحركة من جهة المتقدِّم والمتأخر»[١٣]، ولا شك في أن تعريف أرسطو للزمن يصوّر الزمن الموضوعي الذي يتحقق بعيداً عن الوعي الإنساني، أي ليس الزمن الذاتي، أمّا جونسن فيرى أنَّ الزمن «هو أكثر أشكال الوجود خضوعا للخيال»[١٤] يرتبط فضاء الزمان بالحالة الشعورية للشاعر ارتباطا مباشراً، وذلك حسبما تقتضيه حاجته النفسية، فنرى الشاعر يعبّر عن احساسه بالفضاء الزمني وأزمنته المتعددة في النص الشعري الواحد. فيتفاعل الشاعر مباشرة مع الوجود الإنساني ويكون له مع الشعر تعاملٌ بصورة خاصة، فعليه أن «يعمل على زمنيته الخاصة التي يمكن أن نطلق عليها الزمن الأدبي، تلك الزمنية التي قد تتشظى في العملية الشعورية إلى زمن

الخلق الشعري وزمن النص الشعري وزمن الشاعر»[١٥]. أي أنَّ هناك زمناً يحدده النص الشعري منذ لحظة ولادة القصيدة حتى تكتمل وتنطلق تلك اللحظة من ذات الشاعر، ولا شك أنَّ داخل النص الشعري توجد أزمنة داخلية وخارجية تخدم النص. وتجدر الإشارة إلى أنَّ الزمن الطبيعي ليس زمنا واحدا، بل زمنان ليسا بمتناقضين ولا بمنفصلين، الأول باطن وليس له وجود فعلي بل توجد آثار تدل عليه، والثاني ظاهر حقيقي يمكن الاحساس به[١٦].

وتختلف الأزمنة في النص الشعري تبعا لرؤية الشاعر لها، فيعبّر الشاعر عن زمن لا يتجاوز اللحظة وقد يشعر بطول الوقت ولا يستطيع تحمله كما عند المهموم أو العاشق لذلك لا يحكم على القصيدة بالعمل، بل ربما يكون فعلا وقع أو عدم تلاقي لحظتي الشاعر الروحية والتاريخية مادام التاريخ جزء لا يتجزّأ من عمل القصيدة[١٧]. فالزمن الأدبي «آلية مهمّة لها أبعاد وظيفية وجمالية، فهو يشكّل أداة فنية في العمق الشعري، يُشكّل بها الشاعر منجزه الفني»[١٨]، حيث يعتمد الشاعر على العديد من آليات الاستباق والاسترجاع فـ» الرجوع إلى الوراء هو قطع التسلسل الزمني في الفعل بمشاهد من أحداث ماضية في حياة الأبطال، باتجاه احدى اللحظات المأخوذة لأجل الحاضر، وهذا يبتكر انكسارا خاصا في الفعل، ...»[١٩]، ومما لاشك فيه أنَّ تجربة الشاعر ترتبط ارتباطا وثيقا بتجربته الزمنية متمثّلة بـذلك الحشد من الذكريات التي ترسّبت في الذات الشاعرة ... وذلك الحضور المعذَب المبهج الذي يفتح له الشاعر في حالتيه قلبه وروحه لاحتوائه، كما أنَّه ذلك الحلم المستقبلي الذي تلعب تجربة الشاعر دورها ... في رسمه وتحديد معالمه من خلال رؤاه المدهشة وأخيلته الواسعة»[٢٠]. ويقسّم الدارسون الزمن الشعري إلى

زمن داخلي (زمن التجربة الشعرية) وزمن خارجي (زمن التقليد)[٢١]، وقد عبرت الشاعرة لميعة عباس عمارة عن ذلك تعبيرا زمانيا واسعا عن طريق الوقوف على فضاءات الازمان، ومن ذلك قولها في قصيدة (في عيد رأس السنة)[٢٢]

ضمّت ذراعيها كأن تُصَلّي
الساعة نصف الليل
آمين !
وانفكَّ ذراعاها على الأحلام
كلُّ تمنّى
لم يكن شيئا أمنّاه من الأعوام
واغرورقت عيناي
في عينيَّ كنت وقتها تنام[٢٣]

الملفت في هذه القصيدة، أنَّ الشاعرة وظّفت تعاقب الفضاء الزماني، وأصبح الزمان داخل النص كالوعاء يحتويها، فعمارة شكّلت النص الدرامي تشكيلا غاية في الدقّة وذلك عن طريق تعاقب الأزمنة والتي امتزجت بين الحال والمستقبل، باستخدامها للأفعال المضارعة والماضية.

(ضمت ذراعيها كأن تصلي) عند منتصف الليل، إلى انقضاء لحظة الدعاء (آمين)، استدركت عائدة تروي بقية الأحداث التي وقعت، (لم يكن شيء أمناه من الأعوام)، فكانت الأمنيات تتكرر كل عام أما هذه اللحظة فهي لحظة توقّف الزمن لدى (لميعة) فلا جديد حتى الآن، فـ(اغرورقت عيناي)، ونتيجة الاستذكار والعودة بالزمن إلى الماضي (في عينيّ كنت وقتها تنام)؛ اغرورقت عيناها بالدموع، إنَّ استخدام الشاعرة لتقنية الاسترجاع الزماني داخل نصها الشعري السردي حول لحظة الزمن من الآنية إلى الماضوية، حرّك ذلك بداخل (عمارة) كل مشاعر التألم والحزن وبالوقت ذاته كان ذلك الاستذكار انبعاثا لرؤية الشاعرة المستقبلية وكان لهذا الانبعاث أثر إيجابي على الحالة النفسية لديها وهي تقول بذات القصيدة:

لا أتمناك – على حبي –

أموت قبل قولي ليت ...
حبُّك يمحوني
محالا ظلَّ
برقا كاذبا كن
لا تكن حياة
كن طيفَ حبّ[٢٤]

نلاحظ التحولات المتمثلة باستخدام الشاعرة الضمائر بأنواعها من خلال الانتقال من المتكلم إلى الغائب ثم إلى المخاطب، لم يكن استخداما اعتباطيا داخل النص (الشعر – سردي)، بل إنَّها حيكت بتقنية متكاملة صورت حالتها النفسية التي عاشتها (عمارة) وهي تلم شتات السنين التي قضتها شاعرتنا بالأمنيات اختزلتها بزمانية انتصاف الليل، وهذا يوحي بدلالة العمق المؤلم لذات الشاعرة حيث معاناة الغربة النفسية أولا والمكانية ثانيا .وفي قصيد (الزاوية الخالية)[٢٥]، نسجت الشاعرة بذات الحس الزماني المتمثّل بالانتقالية بين فضاءات الزمن المتعددة حيث تقول:

أميل برأسيَ عند المساء
على ساعدٍ ثائرٍ بالغزل
أنامُ على همساتِ الجنونِ
وأصحو على دغدغاتِ القبل
طمأنينةٌ وابتسامٌ وشوق
وهل لفتاة سواها أمل؟
بَنيَّ صدى حُلُمي في الشروق
وصورة وهم جلاه الوجود

إنَّ الزمن الذي بدأت به الشاعرة يشير إلى الحال باستعمالها زمن الفعل المضارع وكذلك الحال بالنسبة للأفعال (أنام، أصحو)، إنَّ الشاعرة تعرف كيف تختار ألفاظها، فهي تنتقيها بعناية لتعبّر عن حالتها النفسية، فضلاً عن استعمالها لمفردات زمانية واضحة كـ (المساء، الشروق) وهاتان المفردتان كشفتا عن المدة الزمنية التي قصدتها الشاعرة إذ منحت للمتلقي تخيُّل الوقت إذ امتد من المساء حتى شروق الشمس، وهي المدة الزمنية التي تحمل هموم وآلام العشاق «هكذا يكتمل زمن القصيدة بتشكّل ثنائية ضديّة

جوهرية هي: الليل \ النهار»[٢٦]، وهو ما أرادته الشاعرة.

ثانيا: المكان

المكان عنصر مهم من عناصر النص القصصي، وهو الحيّز الذي يكتنف الأشياء، وبعبارة أخرى هو «مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم»[٢٧]، فالمكان ليس «مجرَّد خلفية لأحداث الرواية، بل يعتبر عنصرا أساسا في تقديم الحدث الروائي ونحت شخوص الرواية»[٢٨]، إضافة لذلك هو كيان اجتماعي تظهر فيه صفوة التفاعل بين الإنسان والمجتمع فالناس يتمايزون فيما بينهم تبعا لانتمائهم للأمكنة، كذلك يعمل المكان على معرفة الحالة النفسية لساكنيه، لأنّه يساعد في الكشف عن أسلوب حياتهم ومدى تفاعلهم مع الطبيعة وما يحيط بها[٢٩]. ولأهميته شغل مساحة واسعة في الدراسات الحديثة «لا لأنَّه أحد عناصر النص الفنية أو لأنَّه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنَّه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي العناصر القصصية كلها بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تنفعل فيه وتعبّر عن وجهة نظرها»[٣٠]، وقد جعل بعض النقاد من الزمان والمكان من أبرز العناصر في دراسة النص الأدبي، وركزت الدراسات على الرؤيا الإبداعية للأديب في النظرة للمكان والزمان ومدى تأثيرهما على بنية النص[٣١]، «فالعمل الأدبي حين يفقد مكانيته فهو يفقد خصوصيته وأصالته»[٣٢]، كما اهتمت الدراسات بعلاقة المكان بالشخصيات داخل النص الأدبي ومدى تأثيرها على ملامح الشخصيات وما تتركه الشخصيات من فعاليات وآثار تلوّن المكان بألوان فعالياتها[٣٣].

والمكان في الشعر فضلا عن كونه يتشكل عن طريق اللغة، فإنَّه «لا

يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع»[٣٤]، زد على ذلك أنَّ المكان في الشعر يختلف عما هو عليه في الفن السردي كالقصة مثلا، فالنص يبني بالكلمات مكانا خياليا له ما يميزه من خصائص وأبعاد ما يجعله مختلفا عن غيره[٣٥]. في النهاية المكان داخل النص القصصي يبنى على التخيل، ولكنه «لا يكتسب ملامحه وأهميته، بل وديمومته، إذا لم يتماثل بدرجة أو بأخرى، مع العالم الحقيقي خارج النص وذلك لاستمالة بناء الحدث»[٣٦]. لذلك قامت الدراسات الحديثة بدراسة المكان ونتيجة لذلك «عملت العديد من النصوص على جعل المكان مجالا رئيسا لتشكيل بنيتها، المنطوية على قصد سردي»[٣٧]

إنَّ ما يميز المكان في شعر (لميعة عباس عمارة) هو الضدّية وذلك بوجود مكانين داخل النص الشعري، ونلحظ ذلك في قصيدة (شاعرة الحب)[٣٨]

(وحيدةً على شواطي الأطلسي
ليس سوى ذكرك كان مؤنسي
في غرفتي
عفوا، فليست غرفتي
بل محبسي
أرقب من شباكها الأحياء
عيد لكل اثنين
في مثل جموح الفرس
مجردين غير خيطين، بقايا ملبس
من غرفتي
أحكي عن الحبّ أنا
وعن هوى لم ألمس)

يتمثّل المكان الأوّل (الواقعي) الذي تعيشه الشاعرة وهي الشخصية داخل القصيدة، أمّا الثاني فهو الحلم الذي تتمنى وتطمح في الوصول إليه.

يحمل هذا التناقض بين المكانين الشخصية على صراع يدعو إلى النفور من المكان الواقعي والرغبة والحنين للانتقال إلى المكان الذي تحلم به.

ومن خلال قراءة القصيدة

بصورة فاحصة نلاحظ التناقض بين المكانين (الواقع والمُتَخيَّل)، تمثَّل الواقع بغرفة ضيّقة مقارنة بالشاطئ، زد على ذلك فإنَّ الذات الشاعرة عدَّت تلك الغرفة محبساً وهي دلالة على ضيق المكان الواقعي، إنَّ محبس الشاعرة لا صلة له إلا بالشباك حيث يطل على المكان المُتَخيَّل (الحلم). مكان تتنفس به الشاعرة وهو يطلُّ على الحياة (الأحياء ملء الشاطئ المشمس) إذ يتنفس بوجود الأحياء، وهذه دلالة على سعة المكان فالبحر بدلالته بأن سعته لا نهائية، أمّا صفة المشمس للشاطئ تدل على الدفء والحرارة، وهؤلاء الأحياء في (حب، مثل جموح الفرس، عيد لكل اثنين) وصف يدل على الحيوية والنشاط والتفاعل، فالمكان الواقعي يمثل عدم القدرة على التواصل مع الآخرين، في حين جاء المكان المُتّخيَّل (الحلم) واسعاً ينبض بالحيوية.

والملاحظ أيضا أنَّ الشاعرة وقفت على المكان المُتَخيَّل أكثر من وقوفها على المكان الواقعي إذ أوجزت الوصف بالأخير وأطالت بالأوّل، فلم تُفصح الشاعرة عن كيف كانت تلك الغرفة (المحبس)، ولم تكشف عن الشباك، في حين جاء وصفها للمكان الثاني أكثر دقّة كون روحها تتنفس مع ما يحتويه ذلك المكان، إذ استخدمت الشاعرة لوصفه الجملة الأسمية «ذلك لأن علاقة الجملة الأسمية بالوصف علاقة وطيدة»[٣٩]، فالشاعرة تتنقل في وصف المكان الحلم بإضفاء صفات تنبع بالحيوية، لتوضح مدى حبها وتعلقها به، ومدى مقتها للمكان الواقعي، إنَّ هذا التواشج المبني على المكان والصراع داخل الشخصية موجود، ولإبراز الشخصنة التواقة إلى الانعتاق والحرية والصراع بين فكرتي الموت والحياة وإظهار التناقض على أشدّه من خلال أجزاء المكان.» فالأمكنة الناجحة فنيا هي التي تعمل على إنماء الشخصية وتوضح

الفكر»[٤٠].

وفي قصيدة أخرى للشاعرة بعنوان (شتاء باريس) تقول فيها:

(تتدثّر باريس بمعطف فرو
من غيم أشقر
أشجار حدائقها حطب لا ينتظر الفأس
وقلب أخضر
ورذاذ المطر الأنعم من كف حبيب
يلمس شعري، خدي، أهدابي
آه ما أبعد أحبابي
الأبواب الخرس هنا تلسعني
أي الأسرار سيغمره السين؟
وأي الأسرار ستحجبها الحيطان؟
آلاف الأميال تلاشي صوتي
انتظر القادم لن يأتي
وعيوني تفرغ في ضوء المتلوي في الطريق
وتكل من السير خطاي
فأعود كجندي منكسر
للنزل القابع في ريفولي
لسرير بغطاء احمر
يتثاءب من وقع خطاي
يتمنى لو ضم سواي)[٤١]

المكان في القصيدة يتحول إلى صخرة وسطوة تحطمت عليها آمال الشاعرة، فهو يحول بينها وبين حبيبها. وعلى الرغم من سحر الطبيعة في باريس إلا أنَّ شوقها إلى من تحب أفسد عليها الاستمتاع بهذا المكان فهي منشغلة بالتفكير بمن تحب، إذ تتنهد (آه ما أبعد أحبابي) فأبواب باريس تلسعها، والحيطان تحجبها، والنهر يغمر أسرارها، ويقهرها المكان لأنَّ ما بينها وبين أحبابها آلاف الأميال حتى فني صوتها وهي تناديهم، وبدلا من أن تتمتع شاعرتنا بجماليات المكان (حيث باريس) نراها ترقب حبيبها ولا يأتي (وتكل من السير خطاي) فهي مجهدة وهي تنتظر تاركة ما يدعوها للتمتع بالمكان، (فتعود كجندي منكسر) مهزوم (للنزل القابع في ريفولي)، والملفت استخدام الشاعرة لكلمة (نزل) دون (بيت أو دار أو سكن)،

وهذا يتلاءم مع البنية اللغوية للنص ودلالاته، فـ(نزل) توحي بأنَّ المكان في منخفض من الأرض وهذا يزيد من احساسها بالسجن والاختناق، ناهيك عن استخدامها لـ (القابع) دون (الكائن) أو (الواقع)، و»القبوع هو الاستتار والتواري والانزواء»[٤٢]، يؤكد المعنى اللغوي للفظة (قابع) بدلالته على الانطواء، وهذا النزل الذي يقبع في أحد شوارع ريفولي يحوي سريرا مغطى بغطاء أحمر فهي مشتاقة إلى وصال حبيبها ولكن السرير ضجر، يتثاءب من وقع خطاها وتتمنى الشاعرة لو تأتي برفقة من تحب ليضمهما معا، إنَّ هذا مما يعمّق الضدية في فضاء المكان، مما يزيد من حدّة الصراع وأسى الشاعرة.

إنَّ هذه الثنائية بين (الواقع والحلم) هي من تحكم عنصر المكان في شعر (عمارة) فهي تحن لمكان غير الذي هي فيه.

وتستمر الثنائية الضدّية في فضاءات المكان وذلك في قصيدة (لو دربك دربي)[٤٣]:

« العالم دربٌ تفنى فيه خطى الإنسان
تتابع فيه الأزمان،
دربٌ لا ندريه
لكنّا نمشيه
بالألم الخائف والحقد وبالحرمان
ليت خطاي خطاك
في الدرب المغرقِ بالبشرِ
نمشيه بلا حذرِ ..
وإذا مدَّ بعمرينا الموتُ
لم نأسف أنّا عشنا ظلّين
وسرنا قصّة
فلقد صُغنا للدرب نهاية
غير الغَصَّه [٤٤]
ورسمنا العالم دربا يفنى فيه الحرمان
في أحداق النور، وليل العتمه [٤٥]

النص يجمع بين مكانين نقيضين، الدرب المكان الواقعي، وهو ذاته المكان المتخيّل (الحلم)، فالأول

يمكن أن نوضحه بالآتي:

الدرب (الواقع)	الدرب (الحلم)
تفنى فيه خطى الإنسان	المغرق بالبشر
درب لا ندريه لكنا نمشيه بالألم الخائف	نمشيه بلا حذر
والحقد	صلاة للحب
والحرمان	يفنى فيه الحرمان

فالعالم الواقع تصوّره الشاعرة بأنَّه دربٌ لا وجود للإنسان فيه، فهو موحش مقفر، وهي تمشيه على مضض محمّلة بالألم الخائف والحرمان والحقد على الرغم من عدم درايتها به، أمّا العالم المتخيَّل (الحلم) فهو الدرب الذي تتّحد به الشاعرة بدرب حبيبها وخطاها خطاه ليكون الدرب بهذا الاتحاد مكاناً أليفا يغصُّ ويفيض بالبشر؛ لذا تمشي به الشاعرة بكل أمان وطمأنينة وهذا الدرب يفنى به الحرمان ويصبح الحب بديلاً عن الحقد، لكن هذه الأمنيات لن تتحقق إلا إذا رافقها حبيبها بهذا الدرب (المكان). الملفت في ضدّية المكان (الواقع والمتخيَّل) أَنَّ موقف الشخصية من المكان يتبع موقفها من الشخصيات الأخرى في النص، فالمكان موحش مقفر إذا كان من تحب بعيداً عنها، ويصبح أليفاً مؤنسا إذا كان قريباً منها.

ثالثا: الحدث

لا يمكن تصور القصيدة الدرامية من دون الوقوف على الحدث فهو «من أهم العناصر الدرامية»[٤٦]، وتكمن أهمية الحدث عند الدارسين، في كونه عنصرا مهمّا واساسا من عناصر النص القصصي، فهو العنصر الذي يكوّن للقصة نسيجها «فكل من اللغة والوصف والحوار والسرد يقوم على خدمة الحدث وتصويره»[٤٧]، وبوساطة الحدث ترسم الحدود والملامح للأبعاد الزمكانية للقصة، إذ يشكل البعد الزماني والمكاني الاطار العام الذي تسير به الأحداث.

ومعلوم أنَّ الحدث هو «اقتران فعل بزمن»[٤٨]، يتكون من «مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص»[٤٩]، يسعى الكاتب

إلى أن يبرز هذا الترابط والتنظيم بصورة متفردة.

إنَّ البنية التكاملية لأي عمل درامي أساسها الحدث، حيث تتمحور كل عناصر البناء الدرامي حوله، والحدث له بداية ووسط ونهاية[٥٠]، أما البداية فهي ما لم تكن مسبوقة بشيء آخر، ولكنها تتطلب أن يلحقها شيء، في حين تكون النهاية بالضد من ذلك، ويجعل المتلقي متيقناً بأن لن يلحقها حدث آخر[٥١].

ويعرف حمودة الحدث الدرامي بقوله: «الحركة الداخلية للأشياء، والحركة الداخلية شيء وراء ما تدركه الحواس، شيء يحتاج إلى أكثر من مجرّد الإدراك الحسي، أو مجرد التخزين، بل يحتاج إلى قدرة على فهم ما يجري وربط بعضه ببعض حتى تكتمل الصورة النهائية»[٥٢]، وما تحتاجه تلك الحركة هو التركيز والدقّة كي نتوقع الحدث في النص.

بينما يرى ارسطو أنَّ الدراما عبارة عن فعل أو حدث[٥٣]، وطالما كان الحدث يتمتّع بالاستمرار والوحدة فهو حدث درامي[٥٤].

وبدون أدنى شك «أنَّ الدراما الشعرية تختلف عن غيرها، في كونها تضفي على الحدث من كثافة اللغة وعلاميتها ما يضفيه الحدث على اللغة من توتره وتناميه، ...»[٥٥].

وعن طريق الأحداث والمواقف تتشكّل حركة درامية مبنية عليها، لذا تستولي على انتباه المتلقي فتنشأ سلسلة متواصلة مع بعضها حتى تنتهي الحركة المتوقّعة فيصفها جونسون بأنَّها «نهاية التوقّع»[٥٦].

ويتميّز الحدث الدرامي بقدرته على إدماج واستدراج جميع اللحظات التمهيدية المتقدّمة حتى تكون جزءا من اللحظة الخاصة بالحدث[٥٧]، فتشكّل هذه اللحظة فعلا خاصا يحدث بالنص فتغيّر مجرى الأحداث « ... بمثابة الثورة التي تعني الادخال المفاجئ لحدث يؤثّر على حياة البطل

وغيّر اتجاه الفعل إلى عكسه، والفعل المعكوس يكون نتيجة لتذكّر شيء ما، أو التعرّف إلى أصدقاء أو أعداء، ولكن بطريقة منطقية ومتوقّعة»[٥٨].

وهكذا يصبح الحدث متحققا مثل مغامرة يتفاعل شخوصها وسط العالم المسرحي يتبادلان عملية التأثير والمؤثّر في البنية الدرامية أو البنية المسرحية[٥٩].

ومن القصائد التي تضمنت عنصر الحدث قصيدة (طريق الصمت)[٦٠]، إذ عبّرت الشاعرة عن هواجس الماضي بحوار درامي متماسك، كان الحدث هو من يحرّك تفاصيله حيث ينمو بعضه من بعض، أمّا الحوار فهو بين الشاعرة وبين الشخصية المجازية التي أطلقت عليها اسم (ولدي).

كان زمن الحدث في القصيدة هو الزمن الماضي، في حين كان مكانه الطريق الذي يسيران فيه وترمز الشاعرة لذلك إلى عجلة الزمن التي تدور دون توقف، وتمضي سني العمر والشاعرة تتقلب على فراش الماضي وهي تعاني آلام جراحه التي لم يستطع الزمن شفاءها منه، عبر خيالها في التراث الديني فاحتوت فكرة القصيدة (تناصّاً دينيا) إذ كان تأثير حكاية موسى (ع) مع الخضر (ع) واضحا من خلال تحليل القصيدة، فاستمدت من أعماق الماضي أسلوبا لعرض فكرتها داخل البنية الفنية للقصيدة، فضلاً عن إضفائها ظلالا وأبعادا إيحائية مميزة، حيث استغنت عن المقدمات والوحدات الوصفية بعد أن منحت القصيدة مناخا مناسبا، زد على ذلك أنَّ الشاعرة أوضحت أنَّ ماضيها الشخصي هو ملكها ولها أحقية الاحتفاظ به.

تقول:

«حذَّرتك
لا تسألني تفسيرا
إن سرت معي
ورضيت

لم يطل الدرب كثيرا
قلت:
(أما كنتِ قتلتِ فتى بالأمس
كان رفيقا ومريضا ومحبا و ...)
ياولدي
سيكون فراقا هذا
هلّا اقصرت
كان مريضا ورقيقا ومحبا
حسنٌ، ماذا يحتاجُ الميت؟»

يتصاعد الحدث دراماتيكيا على وفق رؤيا رسمتها الشاعرة، وبخطوات ثابتة، تجعل المتلقي ينتظر أحداثا بعد المقدمة التي عرضتها، إذ رسمت الشاعرة مناخا لتجسّد الصراع في قصيدتها من خلال حوارها مع من يجهل قيمة ماضيها الذي تحتفظ به ومدى تأثيره في نفسيتها.

فبعد تحذيرها للشخصية الثانية في القصيدة، نلاحظ أنّ التحذير لم يجدِ نفعا، كذلك فالملفت في صياغة (عمارة) لأوّل سطرين في النص وما بعدهما يكشف عن أمرين:

الأوّل: يكشف عن تراكمات في ذات الشاعرة إثر إحساسها بالتخلي عن من أحبها وهذا ما يبين لنا مرارة الحزن الذي يعتصرها ذلك ما يجعل الحديث يجرحها ويعذّب كيانها، والإفصاح عن ذلك يمزّق شعورها.

الثاني: قصدت الشاعرة أن توحي بخسرانها حبها، بسبب ظروف ألّمت بها، إلا أنَّها خسرته إلى الأبد بعد موته، ففي قولها «حسنٌ. ماذا يحتاج الميت؟» نلحظ أنَّ الشاعرة أضفت على الفعل (يحتاج) إيحاءات زمانية بفعل زمانية الفعل المضارع، دلالة على أنَّ الموت كان منقذا له من عذابه، فلم يعد بحاجة لما يفتقده في حياته، تاركا إياها إلى الأحزان والآلام وحاجتها إلى الخلاص من عذابها.

داخل هذا الصراع الذاتي مع نفسها يصل صراعها مع الشخصية (ولدي) التي تتقاسم الحوار بقولها:

(ثم مشينا
حذّرتك لا تشتم أصحاب الأمس

وأنت تسير معي
فشتمت.)

تعاود الشاعرة تحذيره عن اقتحام ذكرياتها وماضيها، في حين يستمر الآخر بتماديه وإلحاحه على ماضيها.

والملفت أيضا أنَّ الشاعرة لا تسترسل بذكر التفاصيل بل تختصر الجزئيات عن طريق تكثيف اللغة الشعرية باتجاه الإيحاء الذي تركز عليه في مسيرة الحدث وهو ينمو ويتصاعد مع إثارة الشاعرة وانفعالها. وتستمر الشاعرة بسرد أحداث القصيدة لتعرض فكرتها إذ تقول:

(ثم مشينا
واطمأننت
قلت ادخل يا آدم
دونك أشجار الجنة
جرّدها غصنا غصنا
إلا شجر الحزن
فأنا أفزع .. أفزع من أشجار الحزن
أَعرضت عن الأغصان المسموح بها
وعصيت،
اسوَّدت أَشجار الحزن غيوما
في عيني
وبكيت
مطرودا تخرج يا آدم
فارجع من حيث أتيت)

يتصاعد الحدث في هذه المقطوعة من القصيدة، وهي تحاول أن تسلّط الضوء لجلاء فكرتها، لذا وظّفت التناص الديني من خلال قصة (آدم وحواء) لتضفي إيحاءً ذا عمق نفسي، إذ كان الغرض من ذلك توظيف فكرة الندم الذي اعتراهما بعد الخطيئة، والحزن الذي وقع بنفسيهما من غضب الله (جل جلاله) وطردهما من الجنة إثر ذلك وخسرا رضا الله أولا ورغد العيش والسعادة والهناء ثانيا، ففجرت الشاعرة ما أضمر في نفسها ونقلت إحساسها بدقّة لتصل إلى ذروة الحدث وهو طرده من جنتها بعد أن فتحت له قلبها ويديها ففشل بالاحتفاظ بها واحتوائها ومن خلال عرضنا الدرامي

للقصيدة وتصاعد الحدث بصورة تدريجية استطاعت شاعرتنا تفريغ آلامها وحزنها على وفق بنية (سردية، قصصية، شعرية) محكمة النظم، الذي يختلف عما في الفن السردي (القصة والرواية وغيرهما) إذ يقول شيللي في هذا الإطار: «بين القصة الشعرية والقصة يوجد اختلاف واضح، هو إنَّ القصة تعد فهرسا لمختلف الوقائع التي لا رابط بينها سوى الزمان، والمكان، والظروف، والأسباب، والنتائج، إنَّ إبداع الأفعال أمر مختلف تماما ... فئة منها جزئية والأخرى شاملة ... إن القص حول أحداث منفصلة بعد مرآة تعتم وتشوّه ما كان يجب أن يكون رائعا. الشعر يعدُّ مرآة تجعل من ما هو مشوّه رائعا»[٦١]

رابعا: الشخصيات

الشخصية أحد عناصر النص السردي، ويرى قسم من النقاد أن الشخصية العنصر الأول والأهم في عناصر البناء القصصي، إذ لا يوجد قص بدونها[٦٢]، إذ أنَّها «لا ترتبط بوضعية كونها ضعيفة أو قوية ولا بكونها سلبية أو إيجابية، إنَّما يجب أن تكون متينة وديناميكية فهي التي تتخذ القرار وتوجيهه»[٦٣]، ومكونات النص الدرامية لا يُقصد به التفرد البنائي الدرامي في عملية الانتاج الشعري، فإذا أردنا الكلام عن الحدث وبنائية أسلوبه فعلينا أن لا نتجاوز الكلام عن الشخصية فـ «الحدث والشخصية ليسا في الحقيقة إلا وجهين لعملة واحدة»[٦٤]، إذ «تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري»[٦٥]، والمحرّك الأساس للأحداث بل هي «واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى إذ إنَّها تصطنع اللغة وتبث أو تستقبل الحوار وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديداً»[٦٦]، لذا أطلق عليها نقاد العصر الحديث (الممثل) أو (الفاعل)[٦٧]، والمحور الأساس الذي تدور حوله أحداث القصة جميعها هي الشخصية ويمكننا القول

بأنها «لولب العمل القصصي»[٦٨].

ولاهتمام الدراسات الحديثة في بناء الشخصية أخذت الرؤية النقدية تنظر إليها – أي الشخصية – بأنها «نظام ينشئه النص تدريجيا، لكنها لا تعدم في بداية ظهورها هوية عامة، فهي في البداية شكل أو بنية عامة، كلما أضيف إليها خصائص أضحت معقدة غنية مرغّبة من دون أن تفقد هويتها الأصلية»[٦٩]. فأصبح بناؤها يمثل «الجانب الأهم في كتابة القصة»[٧٠]، وحتى يستطيع الكاتب أن يؤثر في المتلقي ويجعله يتعاطف وجدانيا مع شخصيته داخل العمل الأدبي، يجب أن يعطي الحيوية لها «فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك وأن يسمعها وهي تتكلم»[٧١]، إذ «أنَّ أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات و لا شيء سوى ذلك»[٧٢]، والسارد «يقدم الشخصية النامية في قصيدته التي تتفاعل تفاعلا دراميا مع الشخصية الموجودة في القصيدة بصورة متكافئة، غير متناقضة في سماتها وخصائصها تعلّل وتفسّر بالتجربة الشعورية الذاتية التي تعيشها وتتفاعل معها»[٧٣]، إلا أنَّ بعض الروائيين الجدد حاولوا اضعاف دور الشخصية داخل العمل السردي، ووصل الأمر بـ (كافكا) إلى أن يستكثر على الشخصية في روايته (القصر) أن يذكر الاسم، فأطلق عليها (K) أي حرف فقط، وربما أراد أن يؤسس لقطيعة مع التعامل التقليدي للشخصية، بعد أن أولاها النقاد والرواة اهتماما بالغ الأثر، إذ جعلوا الشخصية الروائية أعقل وأجمل وأكمل من الشخصية الحقيقية على أرض الواقع[٧٤].

في قصيدة (بغداد أنت)[٧٥] تقول فيها:

يعاتب تموز – ربُّ العطاء –
« عهدناك حالية بالدرر
عهدنا لشعرك بين القلوب
رفيف الضياء وخصب المطر
فأين جداول تلك العيون

وأين عناقيد ذاك الشجر؟ «
لمثلك .. نستنزل العاصيات
على الفكر، فيك تقال الغُرر
فهلّا سألت السنين العجاف
هل سحقن العظام وإذن الفكر
وهلا اختصرت العذاب الطويل
وقد كان عدلا بأن يُختصر؟
أقول سأهجر كل العراق
ولست بأوّل صبّ هجر.

في هذا النص تصوّر الشاعرة حوارا بين بغداد وتموز لتصبح الشخصيتان لأول وهلة هما الأكثر بروزا في مستهل النص فيسألها ويعاتبها مرة ويأمرها بشيء يفصح عن خبايا النفس، فتستهل الشاعرة قصيدتها بوضع الشخصيات بمطلع النص عن طريق محاورة بين الضمائر ثم تدخل هي إلى النص بقوّة المحب والعاشق الذي أعلن الهجران، فهي تريد أن تهجر حبيبها (العراق) وإذا بصوت يعلو يدعوها لثني رأيها والرجوع (مكانك) لتتوقف عن قرارها ثم تستعيد ذاكرتها وتستذكر حبيبتها (بغداد)، لتنطلق مرة أخرى لتفصح عن ولهها وحبها لبغداد:

بحور لها أدمعي ما أقلُ
عطاء الفقير إذا ما ندر
وبغداد قيثارتي البابلية
قلبي وهدبي عليها وتر
لها في فمي سحر كهانها
وآثار ما قبّلوا من حجر
وما رصدوا كوكبا كوكبا
وما ميّزوا الكون: خيراً وشر
وما أّلهوا: الشمس أم الحياة
وعشتار أم الصبا والحور
وأوّل تسبيح أن لا إله
سوى الله في العالمين انتشر،
تراث تضمّخ بالطيّبات
وبالمجد منها إليّها انحدر
وبغداد أنت ! إذا شط بي
مزارٌ لواني إليها القدر [٧٦]

تستمر الشاعرة في حديثها عن بغداد، الشخصية الرئيسة التي لازمت النص فبغداد محور الحدث الذي تدور

حولها الشخصيات التي عبّرت عنها الشاعرة واتخذتها رموزا واشارات لبغداد مثل (الكهنة، تموز، عشتار) إذ قصدت (عمارة) من هذا التوظيف في النص، الرمز لمعتقداتها؛ لتجعل من (هدبها وقلبها) أوتارا لبغداد وذلك بالإشارة إلى قيثارة الحضارة (العراقية البابلية). كذلك استطاعت شاعرتنا التعبير عن الاغتراب المكاني والنفسي عن طريق البنية (الدرامية السردية) التي تمحورت بدءا باسلوب الحوار بين شخصيتين (تموز وبغداد) ثم ينتقل لبقية الشخصيات تجسّد من خلالها البنية الدرامية، تلك الشخصيات التاريخية والحوارات الداخلية (المونولوجات) التي جعلت من بناء القصيدة بنية متكاملة تكشف عن قدرة الشاعرة بترجمة احساسها ومشاعرها على عتبات النص ومتنه. إنَّ استدعاء هذه الشخصيات هو استدعاء وسيطرة صوتها الباطن الذي يبثّ الشكوى والحزن. وكما وجدنا شخصيات (كلكامش وتموز وعشتار) نجد شخصيات أخرى توظّفها الشاعرة في بنائها الشعري تعبيرا عن ثقافة الشاعرة أولا ورهافة حسها ورقة شعرها ثانيا.

النتائج:

خلصت الدراسة إلى أنَّ الشاعرة تمكنت من المزج بين عناصر القص والشعر في قصائدها.

تعد الشاعرة لميعة عباس عمارة من أوائل الشعراء الذين يميلون إلى النزوع السردي باعتباره ظاهرة واضحة وبارزة في شعرهم، لكون الشاعرة مارست الشعر في سن مبكرة من حياتها فضلا عن ملازمتها لكبار الشعراء كالجواهري والسياب والملائكة.

جاءت معظم قصائد الشاعرة بأسلوب السرد الذاتي، فمنح هذا الأسلوب عدة أنواع من القصائد فلاحظنا قصيدة السيرة، وقصيدة الرسالة، فضلا عن قصيدة اليوميات.

ثم جاءت قصائدها مبنية بالمرتبة الثانية على أسلوب السرد الموضوعي فمنح ذلك النصّ الشعري المبنى الحكائي بمختلف مستوياته.

أولت الشاعرة اهتماما ملفتاً للنظر لرسم شخصياتها في نصوصها الشعرية، وذلك من خلال العرض والكشف تارة، والإخبار تارة أخرى، فتمكنت من المزج بين هاتين الطريقتين، فلاحظنا تعدد الشخصيات في قصائدها فوجدنا (الأدبية والدينية والشعبية والسياسية والتاريخية... الخ).

اختلفت الأزمنة لدى الشاعرة، وذلك تبعا لحالتها النفسية فمزجت بذلك بين الاستباق تارة، والاسترجاع تارة اخرى.

من خلال دراستنا للمكان في نصوص الشاعرة لاحظنا أن صورة المكان الأليف هي الصورة الطاغية على معظم قصائدها، في حين كان المكان المعادي أقل حضوراً في قصائدها.

وفي بنائها للشخصية، وجدنا أن الشاعرة نحتت شخصياتها بصورة أعقل وأجمل وأكمل من الشخصيات الواقعية.

يتميز الحدث الدرامي في قصائد الشاعرة لميعة عباس عمارة، بكونه قادراً على الاندماج ويتمكن من استدراج جميع اللحظات التمهيدية؛ كي يكون جزءا من اللحظة الخاصة بالحدث.

الهوامش:

١- ينظر: الجودة، أحمد، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي، أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، ٢٢ تموز ٢٠٠٨، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ص ٥٨ - ٥٩

٢- ينظر: المصدر السابق نفسه، ص ٥٨ - ٥٩

٣- المصدر نفسه، ص ٦٠

٤- بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته،ط٣، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩٠م، ج٣، ص ٢٩

٥- الخياط، جلال، الأصول الدرامية في الشعر العربي الحديث، (د.ط)، العراق، دار الشيد للنشر،١٩٨٢م،ص ٣٢

٦- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ط٥، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٢م، ص ٢٨٢

٧- العبيدي، أريج كنعان حمودي، المطولات في الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥م – ١٩٧٠م، رسالة ماجستير كلية التربية للبنات بغداد، جامعة بغداد ١٩٩٩، ص ٨٦

٨- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،(د.ط) الكويت، مطابع الرسالة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨م، ص١٧٨

٩- قاسم، سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (د.ط) القاهرة، مطبعة الأسرة، ٢٠٠٤م، ص٢٦

١٠- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، ط٣، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ١٩٩٧م، ص٢٢٩-٢٣٠

١١- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، ط٢ بيروت - لبنان، المركز الثقافي

العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٣م، ص٧٦

١٢- ينظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية،(.ط)، ٢٠٠٤م، ص٢٦

١٣- بدوي، عبد الرحمن، الزمن الوجودي،ط١، مصر، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥م، ص٤٨

١٤- مندولا، أ.أ، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس، ط١، بيروت – لبنان، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م، ص١٦٩

١٥- سلمان، غني صكبان، الزمان والمكان في شعر العباسي الأول(١٣٢-٢٣٢هـ)، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد كلية التربية الأولى(ابن رشد)، ٢٠٠١م، ص٥٥

١٦- المصدر نفسه، ص١٢

١٧- ينظر: ادونيس، زمن الشعر،ط١، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢م، ص٩٦

١٨- الشياب، صدام علاوي سليمان، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م، ص٦٨

١٩- زوندي، بيتر، نظرية الدراما الحديثة، تر: أحمد حيدر، (د.ط)، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ٣٠١

٢٠- درويش، عيسى سلمان، الموت في شعر السياب ونازك الملائكة – دراسة مقارنة – رسالة ماجستير، ص١٣٦

٢١- تاوريريت، بشير، أليات الشعرية الحداثية عند ادونيس، - دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، ط١، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٩م، ص٢٣٢

٢٢- عمارة لميعة عباس، عراقية،ط٢، بيروت – لبنان، دار العودة، ص٤٠-٤١

٢٣- المصدر نفسه، ص ٤٠-٤١

٢٤- المصدر نفسه، ص٤١

٢٥- وردت القصيدة مرتين الأولى في ديوان عودة الربيع ص٦ وما بعدها،

والثانية في ديوان الزاوية الخالية ص٥٧ وما بعدها.

٢٦- أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي،ط٤، بيروت - لبنان، دار العلم للملايين، ١٩٩٥م، ص٨٤

٢٧- عثمان، اعتدال، إضاءة النص،ط١، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م، ص٥

٢٨- عموري، نعيم، و شرشاب، علي حليبد، المكان في رواية صبارو لشاكر الميّاح، (بحث)، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مجلد٢، العدد٤١، لسنة ٢٠٢١، ص٥٢

٢٩- النصير، ياسين، الرواية والمكان، (الموسوعة الصغيرة)، (د.ط)، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م، ص١٦

٣٠- جبار، شيماء ستار، البنى السردية في شعر السبعينات، رسالة ماجستير جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٢م، ص١٢٢

٣١- ينظر: أبو ديب، كمال، نظرية الخفاء والتجلي، ط١، بيروت، ١٩٧٩م، ٦٧

٣٢- باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بغداد، كتاب الأقلام، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٠، ص١٠

٣٣- لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، مقال في مجلة الف البلاغة والمقارنة، ع٦، ١٩٨٦م، تر: سيزا قاسم

٣٤- عثمان، اعتدال، إضاءة النص،ط١، ١٩٨٨م، ص٦

٣٥- قاسم، سيزا، بناء الرواية، (د.ط)، ٢٠٠٤م، ص٧٤

٣٦- إبراهيم، عبدالله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، (د.ط)، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨م، ص١٢٧

٣٧- شغيدل، كريم، تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينات العراقي، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٧م، ص١٤١

٣٨- عمارة، لميعة عباس، يسمونه الحب، (د.ط)، دار العودة، ص٨٢، وردت القصيدة مرة أخرى في ديوان لو أنبأني العراف، ص٩٨

٣٩- مرعي، محمد سعيد حسين، البنية القصصية في الشعر الأموي، دراسة فنية اسلوبية، رسالة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٦م، ص١٦٣

٤٠- النصير، ياسين، الرواية والمكان، (د.ط)، بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٥٧)، دار الحرية، ١٩٨٠م، ص٧١

٤١- عمارة، لميعة عباس، لو أنبأني العراف، (د.ط)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٢٥- ٢٦

٤٢- ابن منظور، لسان العرب، مادة قبع

٤٣- عراقية، ٥٧ - ٥٩

٤٤- وردت في الديوان (الغصه) بالهاء

٤٥- وردت في الديوان (العتمه) بالهاء

٤٦- البناء الدرامي، ص١٣

٤٧- مصلح، شيماء ستار جبار، البنى السردية في شعر السبعينات العراقي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢ ص٨٠

٤٨- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مصر، منشأة المعارف، (د.ت)، ص١١١

٤٩- اسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، ص١٥٩، وينظر: رشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، ط٢، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥م، ص١٧

٥٠- ينظر: طاليس، ارسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م، ص٦٨

٥١- ينظر: الخزعلي، علي داخل فرج، البنى السردية في شعر سعدي يوسف، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٥م، ص٥١

٥٢- حمودة، عبد العزيز، البناء الدرامي، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٧م، ص٤٥

٥٣- المصدر نفسه، ص٢١

٥٤- المصدر نفسه، ص٣٥

٥٥- الخفاجي، كاظم فاخر، الرماد ثانية، (تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث النصف الثاني من القرن العشرين)،ط١، بغداد، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٢م، ص٢٦١

٥٦- الرماد ثانية، ط١، ٢٠١٢م، ص٢٩

٥٧- ينظر: كوركينيان، م.س، موسوعة نظرية الأدب، إضاءة تاريخية على قضايا الشكل – القسم الرابع – الدراما، تر: جميل نصيف التكريتي،ط٢، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦م، ص٢٠

٥٨- ترحيني، فايز، الدراما ومذاهب الأدب،ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،١٩٨٨م، ص١٠١

٥٩- ينظر: هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط٤، ١٩٦٩م، ص٦١٠

٦٠- لو أنبأني العراف، ص٨٧

٦١- التكريتي، جميل نصيف، إضاءة تاريخية على قضايا أساسية، (موسوعة نظرية الأدب المجلد الثاني القسم الثالث)، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٩٤م، ص١٦٢

٦٢- ينظر: وايت فاير، دايانا، فن كتابة الرواية، تر: عبد الستار جواد، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨م، ص٤٥، وينظر: اولتبينرند،

لين و لويس، ليزي، الوجيز في دراسة القصص، تر: هبد الستار جواد، الموسوعة الصغيرة (١٤٧)، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٣م، ص١٣١، وينظر: يقطين، سعيد، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٨٧، وينظر: عبدالله، عدنان خالد، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص ١٧، وينظر: أحمد، سامية، التحليل البنيوي للسرد، مجلة الأقلام، ع٣، ١٩٧٨م، ص٦

٦٣- سينشينايا، نوثا، نظرية الدراما، تر: نور الدين فارس، ط١، بغداد، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٩م، ص٩٤

٦٤- القط، عبد القادر، فن المسرحية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٨م، ص١٥

٦٥- القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، تونس، دار محمد علي للنشر، ١٠١٠م، ص٢٧٠

٦٦- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، (د.ط)، ١٩٨٨م، ص١٠٣

٦٧- ينظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م، ص١٢٥

٦٨- مصلح، شيماء جبار ستار، البنى السردية في شعر السبعينات العراقي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢م، ص٩٧

٦٩- القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، تونس، دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م، ص١٥

٧٠- الفرطوسي، عبد الهادي، المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية، قراءة في الشعر الجاهلي في ضوء المناهج السردية الحديثة، ص٢٠٢

٧١- اسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، ص١٩٣

٧٢- جيمس، هنري وآخرون، نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي، تر: انجيل بطرس سمعان، ص٧٣، وينظر: ديل، اليزابيث، الحبكة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، طبع بدار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٠م، ص١٢-١٣

٧٣- عموري، نعيم، شرشاب، علي حايبد، تداخل الأجناس الأدبية في شعر مسلم الطعّان، (بحث)، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد١١، العدد٣، ٢٠٢١م، ص١٩٤

٧٤- ينظر: في نظرية الرواية، ص٨٧

٧٥-لو أنبأني العراف،ص٣٤،٣٣،٣٢

٧٦- لو أنبأني العراف، ص٣٥

المصادر والمراجع:

١- إبراهيم، عبدالله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، (د.ط)، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨م.

٢- أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي،ط٤، بيروت - لبنان، دار العلم للملايين، ١٩٩٥م.

٣- ابن منظور، لسان العرب، مادة قبع.

٤- أحمد، سامية، التحليل البنيوي للسرد، مجلة الأقلام، ع٣، ١٩٧٨م

٥- ادونيس، زمن الشعر،ط١، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢م.

٦- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ط٥، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٢م.

٧- اسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، ص١٥٩، وينظر: رشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، ط٢، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥م.

٨- اولتبينرند، لين و لويس، ليزي، الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الستار جواد، الموسوعة الصغيرة (١٤٧)، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٣م.

٩- باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بغداد، كتاب الأقلام، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٠،

١٠- بدوي، عبد الرحمن، الزمن الوجودي،ط١، مصر، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥م،

١١- بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته،ط٣، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩٠م، ج٣

١٢- تاوريريت، بشير، أليات الشعرية الحداثية عند ادونيس، - دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، ط١، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٩م.

١٣- تريحيني، فايز، الدراما ومذاهب الأدب،ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.

١٤- التكريتي، جميل نصيف، إضاءة تاريخية على قضايا أساسية، (موسوعة نظرية الأدب المجلد الثاني القسم الثالث)، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٩٤م.

١٥- الجودة، أحمد، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي، أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، ٢٢ تموز ٢٠٠٨، جامعة اليرموك، إربد، الأردن،

١٦- جيمس، هنري وآخرون، نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي، تر: انجيل بطرس سمعان، ص٧٣، وينظر: ديل، اليزابيث، الحبكة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، طبع بدار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٠م.

١٧- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، ط٣، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ١٩٩٧م.

١٨- حمودة، عبد العزيز، البناء الدرامي، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٧م.

١٩- الخزعلي، علي داخل فرج، البنى السردية في شعر سعدي يوسف، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٥م

٢٠- الخفاجي، كاظم فاخر، الرماد ثانية، (تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث النصف الثاني من القرن العشرين)،ط١، بغداد، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٢م،

٢١- الخياط، جلال، الأصول الدرامية في الشعر العربي الحديث، (د.ط)، العراق، دار الشيد للنشر،١٩٨٢م،

٢٢- درويش، عيسى سلمان، الموت في شعر السياب ونازك الملائكة – دراسة مقارنة – رسالة ماجستير،

٢٣- زوندي، بيتر، نظرية الدراما الحديثة، تر: أحمد حيدر، (د.ط)،

دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

٢٤- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مصر، منشأة المعارف، (د.ت)

٢٥- سلمان، غني صكبان، الزمان والمكان في شعر العباسي الأول(١٣٢-٢٣٢هـ)، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد كلية التربية الأولى(ابن رشد)، ٢٠٠١م،

٢٦- سينشينايا، نوثا، نظرية الدراما، تر: نور الدين فارس، ط١، بغداد، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٩م.

٢٧- شغيدل، كريم، تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينات العراقي، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٧م،

٢٨- الشياب، صدام علاوي سليمان، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م.

٢٩- طاليس، ارسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م.

٣٠- عبدالله، عدنان خالد، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٣١- العبيدي، أريج كنعان حمودي، المطولات في الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥م – ١٩٧٠م، رسالة ماجستير كلية التربية للبنات بغداد، جامعة بغداد ١٩٩٩،

٣٢- عثمان، اعتدال، إضاءة النص،ط١، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.

٣٣- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م.

٣٤- عموري، نعيم، شرشاب، علي حليبد، تداخل الأجناس الأدبية في

شعر مسلم الطعّان، (بحث)، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد١١، العدد٣، ٢٠٢١م.

٣٥- عموري، نعيم، و شرشاب، علي حليبد، المكان في رواية صبارو لشاكر الميّاح، (بحث)، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مجلد٢، العدد٤١، لسنة ٢٠٢م.

٣٦- الفرطوسي، عبد الهادي، المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية، قراءة في الشعر الجاهلي في ضوء المناهج السردية الحديثة

٣٧- قاسم، سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (د.ط) القاهرة، مطبعة الأسرة، ٢٠٠٤م.

٣٨- القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، تونس، دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م.

٣٩- القط، عبد القادر، فن المسرحية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٨م.

٤٠- كوركينيان، م.س، موسوعة نظرية الأدب، إضاءة تاريخية على قضايا الشكل – القسم الرابع – الدراما، تر: جميل نصيف التكريتي،ط٢، بغداد، دار الشؤون ٣٩- الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦م.

٤١- لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، مقال في مجلة الف البلاغة والمقارنة، ع٦، ١٩٨٦م، تر: سيزا قاسم

٤٢- مداس، أحمد عمار، السيمياء والتأويل، دراسة إجرائية في آليات التأويل ٤٢- وحدوده ومستوياته،ط١، إربد – الأردن، عالم الكتب الحديث،، ٢٠١١م.

٤٣- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،(د.ط) الكويت، مطابع الرسالة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨م.

٤٤- مرعي، محمد سعيد حسين،

البنية القصصية في الشعر الأموي، دراسة فنية اسلوبية، رسالة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٦م،

٤٥- مصلح، شيماء ستار جبار، البنى السردية في شعر السبعينات العراقي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢م.

٤٦- مندولا، أ.أ، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس، ط١، بيروت – لبنان، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م.

٤٧- النصير، ياسين، الرواية والمكان، (الموسوعة الصغيرة)، (د.ط)، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م.

٤٨- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط٤، ١٩٦٩م.

٤٩- وايت فاير، دايانا، فن كتابة الرواية، تر: عبد الستار جواد، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨م.

٥٠- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، ط٢ بيروت - لبنان، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٣م.

٥١- يقطين، سعيد، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

الدواوين

١- عمارة، لميعة عباس، عراقية،ط٢، بيروت – لبنان، دار العودة

٢- عمارة، لميعة عباس، لو أنبأني العراف، (د.ط)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

٣- عمارة، لميعة عباس، يسمونه الحب، (د.ط)، دار العودة.

التعددية الثقافية في روايات انعام كجه جي
الهجين الثقافي انموذجاً

أ.م.د. ميثم حاتم
جامعة الأديان والمذاهب
م.د. رنا فرمان محمد
جامعة القادسية –كلية الآداب
علي شاكر كاظم
جامعة الأديان والمذاهب

Cultural pluralism in the novels of Inam Kachaji: the cultural hybrid as a model

Asst. prof. Dr Maitham Hatem

Lect. Dr Rana Farman Muhammad

Ali Shaker Kazem

ملخص البحث

في خلال دراسة الأَبعاد الفنية في النص الأدبي في روايات الكاتبة «إنعام كجه جي» الأربع، وقد اتخذنا في هذه الدراسة روايتي «الحفيدة الامريكية» و«النبيذة» انموذجا، تبين بأن الكاتبة وظفت فكرة «التعددية الثقافية» في نصوصها الأدبية، عن طريق التنويع في بناء الشخصيات التي بدت متغيرة المواقف والتوجهات ومتعددة الأصوات، شخصيات مركبة تتغير مع تغير المكان وتبدلات البيئة والزمن.

Abstract

In studying the artistic dimensions of the literary text in «Inaam Kachaji's four novels, two of her literary works are taken as a model: «The American Granddaughter» and «The Wine». It was found that the writer employed the idea of «multiculturalism» in her literary texts through the diversity in constructing the characters that seemed to change positions, orientations, and multiple voices, complex personalities that change with the change of place, environment, and time.

المقدمة:

سعت هذه الدراسة الموسومة بـ" التعددية الثقافية في روايات إنعام كجه جي" الى دراسة ثيمة ثقافية ضمن أبعادها الفنية في النص الادبي الروائي؛ "التعددية الثقافية"، المفهوم القار في حقل الدراسات الاجتماعية، وكيفية ظهوره في النص الروائي عن طريق عناصره: الشخصية، المكان.

مفهوم "التعددية الثقافية" يحيل إلى وجود الثقافات المتعددة التي تتعايش في المساحة المادية أو الجغرافية أو الاجتماعية نفسها. ويشمل أَنواع الاختلافات التي يتم تأطيرها داخل الثقافة الواحدة، سواء كانت دينية أم لغوية أم عرقية أم جنسانية، ورصد مظاهرها داخل النص الروائي: الشخصية وعلاقتها بالمكان، والزمان، أَي دراسة كيفية بناء الشخصية على وفق مفهوم التنوع الثقافي، ومن هنا يتضح سؤال البحث الذي اتخذ روايات الكاتبة العراقية "إنعام كجه جي" نماذج للتطبيق: (الحفيدة الأميركية ٢٠٠٨، والنبيذة ٢٠١٧)، بعد التعريف بمصطلح الثقافة، والتعددية الثقافية على المستوى اللغوي والاصطلاحي، ثم دراسة الشخصيات.

المبحث الأول

التعددية الثقافية

ظل مفهوم التعدد الثقافي مثارا للجدل والدراسات مع وجود أزمات الهوية التي خلفت إشكالات كثيرة على مستوى التعايش، دفعت نحو إدراك ضرورة تبني التعدد اللامتناهي وتطور التقنيات التكنولوجية أيضاً، الذي أثر بصورة كبيرة على إدراكنا لمفهوم التواصل ولاستيعاب ماهية الهوية.[١]

"التعددية" مصدر صناعي، مأخوذ من المصدر الاصلي "تعدُّد" وفعله "تعدَّدَ" ويقال: تعدَّد يتعدَّدُ تعدُّداً، أي صار ذا عدد، والتعدد: هو الكمية المتألفة الوحدات فيخص بالتعدد في ذاته.[٢]

مصطلح التعددية هو نقيض

الواحدية، وأصل العد؛ وجود الشيء المقابل أو القابل للإحصاء، زيادة أو نقصانا، و هي الأصل في كل شيء قال تعالى: {وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ (٤٩) }[٣]، أي أن الله عز و جل خلق من أجناس المخلوقات زوجين مختلفين فنجد: "حياة –موت"، "جنة–نار"، "خير – شر"، "نور – ظلام"، "ذكر انثى" "كفر – ايمان"، فالأصل في كل شيء هو التنوع والاختلاف قال تعالى: {وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ ﴿١١٨﴾}.[٤]

والتعدد "حالة الكثرة وزيادة العدد"[٥]، و"العدد هو الكمية المتألفة من الوحدات فيختص بالمتعدد في ذاته وعلى هذا فالواحد ليس بعدد لأنه غير متعدد إذ التعدد الكثرة "[٦]، فمصطلح التعددية يوجد حيثما يوجد التنوع، سواء كان دينياً أم عرقيا أم طبقياً، ويستعمل مصطلح التعددية بوصفه مفهوماً عاماً يصف ظاهرة طبيعية قائمة و واقعة في المجالات كلها، ومصطلح التعددية يملك وجها آخر، فهي تصور لحقيقة وجود التباين، و التنوع والاختلاف، و ضوابط الاتفاق و الافتراق و التعامل مع هذا التباين، وكيفية تنظيم المجتمع على أساس ذلك، والتعايش السلمي في ظل حتمية وجود هذا التنوع و التباين.[٧] الأصل في التعددية؛ التنوع، والتباين، والاختلاف بين البشر.

فالتعددية الثقافية بحسب كارل بوبر جوهر الحضارة الغربية، وسمتها الواضحة، وتعد القضية التي يؤمن بها الغرب، وهي برأي أشعيا برلين قيمة إنسانية أساسية بل عقيدة ليبرالية، وهي نقيض مباشر للأحادية التي تطيح بالتنوع اللانهائي للبشر، الذي يطلق عليه "استيعاب المختلفين" أو "دمج الأقليات" أَو "صهر المهاجرين في بوتقة الصهر"، وهنا تلغى حالة الاعتراف؛ أي إذا ما أراد الانسان أَن يكون مقبولاً ويتمتع بالاعتراف

الكامل يجب أَن يتخلّى عن جزء كبير من هويته أَو خصوصيته الثقافية.[٨]

والتعددية في العلوم الاجتماعية يقصد بها تعدد أشكال الروح الاجتماعية في نطاق كل جماعة، و تعدد الجماعات داخل المجتمع، و تعدد الجماعات نفسها، أي أن التعدد لا يأخذ صورة واحدة، بل تتمايز المجتمعات بما تحتويه من تعدديات و توجيهات مختلفة.[٩]

يرى برلين أَنّ التعددية الثقافية والليبرالية فكرتان مترابطتان؛ فالليبرالية تستلزم التعددية، ويرى جون ستيورات ميل أَن الليبرالية تقوم على الفردية.[١٠] فتنوع الأَفراد جوهر الليبرالية، وهو ضد طغيان المجتمع، فلا فائدة من وجود الشخص داخل السرب ضائعاً، إذ تتراجع قوته التخصصية وتذهب عبقريته، فالاختلاف برأيه عافية المجتمع.[١١]

يعتقد كثير من علماء الاجتماع أَنّ مصطلح التعددية الثقافية يرجع الفضل في اكتشافه إلى المفكر الألماني الأصل الأمريكي الجنسية هوراس كولين (١٨٨٢ - ١٩٧٤) وقد استخدمه صيغة سياسية ومضادة لسياسة الولايات المتحدة الأميركية المعروفة بـ"بوتقة الصهر".[١٢]

يرجع الفضل لـ "أشعيا برلين" في اختراع مصطلح "ضد التنوير" وهي حركة ظهرت في القرنين الثامن والتاسع عشر، التي جعلت البشر في مصافّ الحيوانات والنباتات وعملت على إذابة التنوع البشري الخلاق.[١٣]

عُرف هذا المفهوم بهيأته الحديثة خلال الحرب الباردة بين معسكري الغرب والشرق، وقد مثل انتهاء هذه الحرب حدا فاصلاً بين الأيديولوجيات الشمولية والتعدد الثقافي[١٤]، وقد تجلى ذلك بوضوح في منجز المفكرين ذوي النزعة الجمالية الاشتراكية أمثال مايكل ولتزر، وتشارلز تايلور، وكذلك في كتابات يورجن هابرماس[١٥]، وقد اشتملت آراء هؤلاء المفكرين على

رفض ما في النزعة الليبرالية التقليدية من مفهوم الفردية الذرية[١٦] لصالح الرأي الماركسي الذي يجري على أساس تعددي، وهو توجه بعض المفكرين مثل إرنستو لاكلو[١٧]، وموقف موف اللذين يرغبان في أن تتخلى النظرية الاشتراكية عن نزعة الجوهر من أجل فكرة تعددية ديمقراطية.[١٨] تدير التعددية العرقية الجديدة التي أحدثها وجود السكان المهاجرين غير البيض بعد الحرب العالمية الثانية ثم تطورت لتتضمن حال الأقليات في الدول الغربية الحديثة ذات القوميات، وهي الأقليات المهاجرة عموما، أمثال المهاجرين الأتراك في ألمانيا، وجنوب آسيا، والكاريبيين الأفارقة في المملكة المتحدة، وكذلك الذين يطلق عليهم "أقلية قومية" مثل سكان مقاطعة كيبك أو الكنديين الفرنسيين، والأمريكيين الأفارقة، لذا يميل إلى وصف التعددية الثقافية العلاقة بين الأغلبية والأقلية، وموضوعات التفوق والدونية من النواحي العرقية والقومية.[١٩]

ويستخدم كيمليكا مفهوم التعددية الثقافية "كمفهوم شامل يغطي مساحة واسعة من السياسات التي تستهدف توفير مستوى معين من الاعتراف العام ومساندة المجموعات العرقية الثقافية غير المسيطرة سواء كانت هذه الجماعات أقليات جديدة "كالمهاجرين واللاجئين" أو أقليات قديمة "كالأقليات المستقرة تاريخيا والسكان الأصليين".[٢٠]

يتضح أن مفهوم "التعدد الثقافي" هو بديل معاصر ليوتيوبيا الإيديولوجيات، هذا المفهوم الموجود على فهم التماهي بين الثقافات في مصطلح الأمة الواحدة/ يوتوبيا الأمة؛ إذ اتضح أن الأولى هي نوع من التنازل تمارسه الأقليات الإثنية والسياسية والدينية والعرقية في جماعة الغالبية الثقافية المهيمنة، وقد أشار إليه جون ستيورات ميل[٢١] (١٨٠٩ - ١٨٣٧)؛ إذ بين أن الجماعات الثقافية

الصغيرة عادة ما تترك ثقافاتها الأصلية المتوارثة لصالح ثقافة الجماعات أي الأمم الأخرى، مذكراً بعلاقات القوة بين الثقافات المتباينة داخل المجتمع الواحد[٢٢]، لذا يمكن القول ان التعددية الثقافية تشكّل مفهوماً وصفياً يدل على الواقع الاجتماعي، وتنوع الثقافات، ومفهوما نظريا معياريا أيضاً، أي القبول الإيجابي للتنوع السائد مع المحافظة على الاختلافات بين الثقافات.

وعلى وفق ذلك تعد دراسة التعدد الثقافي ودينامية الهويات التي تنشأ للأقليات العرقية والمهاجرين، من الدراسات المهمة، خاصة التي تجد مشقة في الانسجام مع الثقافات التي وجدوا انفسهم فيها، وهنا تتكون ثقافة هجينة على مستوى الهوية الثقافية.[٢٣]

سرد الذات والآخر

وعن أهمية السرد في تشكيل الذوات وصورة الآخر، يرى الباحثون ان السرد يعد ضربا من العمليات التي تدور حول طريقة النظر إلى الاخرين وإلى أنفسنا، وحول طريقة تقديم الاخرين أو عرضهم أو عرض أَنفسنا، وللسرد وسائل متعددة ولكنّ اهمّها وأَخطرها؛ الكتابة عن الاخر، فقد أصبح المكان وانتشار الاهتمام بأساطير الهوية والأصالة والإزاحة مع تخطي الاختلافات الثقافية والتاريخية يمثل ملمحاً مشتركاً لآداب ما بعد الكولونيالية جميعها.[٢٤]

إنَّ الابتعاد عن الوحدانية في الروايات الحديثة أَبرز واقع الذات وأَبرز لنا الهويات، سواء ما تعلق منه بالجنس أَم بالعرق أو بالموقع الجغرافي، ويعزى ذلك إلى الحاجة في التفكير بأبعد من سرد الذاتيات الأصيلة والبدئية فهي تركز على النتائج التي ينتجها الإفصاح عن الاختلافات الثقافية والهوياتية.[٢٥]

يعد السرد منتجاً تواصلياً وثقافياً ومظهرا حواريا مهما، وتبدو روايات إِنعام كجه جي الأربع سردية

موازية لسرديات الذات والآخر في الفضاء الاجتماعي والثقافي للتعبير عن التشظي والتناقضات والتعدديات في المجتمع العراقي الهجين؛ اي متعدد الثقافات والأطياف، فالروايات تلوح بالعمق الاجتماعي التعددي وضرورة إدراك سحره.

المبحث الثاني

الهجنة الثقافية

يرتبط مصطلح الهجنة الثقافية بالدراسات ما بعد الكولونيالية، وتحديداً بأحد أبرز أعلامها المفكرين وهو هومي بابا[٢٦]، والمصطلح يشير عادةً إلى خلق أشكال تثاقفية جديدة داخل نطاق الاحتكاك الذي يخلقه الاستعمار، ويمكن توسيع نطاق هذا المفهوم خارج الفضاء الذي خلقه الاستعمار، أي في الفضاءات الاجتماعية الثقافية ذات الطبيعة المتنوعة[٢٧]، فـ" الهجنة من الكلام: ما يعيبك، والهجين العربي ابن الأَمَةِ لأنه معيب"[٢٨] وفي حيّز الاصطلاح فإنّ "فكر الهجنة إنّما هو ضرب من ضروب المجاوزة للانغلاق الذي ينهض عليه الفكر الهووي، نتاجاً لحركات تثاقف إنساني ونمط من الفضاء عنوانه التأسيس لهوية عالمية تقوم على التنوع"[٢٩] اذ يتحدث إدوارد سعيد عن مفهوم "الهجنة" انطلاقاً من كونها بالضرورة "تؤدي الى المشاركة وتجاوز الحدود، وإلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة"[٣٠] بحثاً عن الوحدة داخل فكرة الهويات بسبب أن؛ "الهوية لا تدرك إلا في وجود آخر مختلف، ووراء الخصوصيات والاختلافات وتنوع الهويات".[٣١]

وهنا علينا الوقوف أَولاً عند موضع الإِنسان المنفتح ثقافياً، منفتح الهوية. ومفهوم الهجنة التي أشرنا لها سابقاً من أَجل معرفة سمات شخصية الهجنة أو ما يمكن أَن نسمّيه "الهجين الثقافي"، الهجنة المفهوم الذي ارتبط بالهوية وقوّض حددوها وحواجزها واشتراطاتها واسس لانفتاح هوياتي ثقافي.

قال تعالى:{يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا...}[٣٢] فلقد خلقنا شعوباً وقبائل لنتعارف ولذا فالتعارف هو اعتراف بالآخر وربما نتقاتل اذا لم نستوعب هذا الاختلاف فخطابات الهويات الثقافوية والأَصل تحاول دائما تهديد الانسان بالعودة الى مستنقع الطائفية والعشائرية[٣٣]، يقول نيتشه "ان الطريق الذي يرجع إلى الأصول يؤدي في كل مكان إلى البربرية".[٣٤]

يرى الباحثون أن الهجرة العالمية في القرن الحالي ستعرف نشاطا مذهلاً لا يوجد له مثيل في تاريخ البشرية، ربما بسبب تطور وسائل النقل والاتصال، والانفتاح السياسي والاقتصادي المتزايد، وهنا سيصبح البشر أقل تعلقاً بالأصل والوطن[٣٥]، ونجد أَنَّ ادوارد سعيد قد عبّر عن ذلك بقوله " لا يشكل أحد اليوم شيئاً واحداً محضاً؛ إن لاصقات أو توصيفات مثل؛ "هندي" او "أمراة" او "مسلم" أو "أمريكي" ليس بأكثر من نقاط انطلاق سرعان ما تخلف وراءنا إذا ما تم إتباعها لحظة إلى مجال التجربة الفعلية".[٣٦] فمفهوم الهجنة الثقافية يأتي انقلابا على حلقة الخطابات التي يدور في فلكها الفكر الهووي، وهي قفزة نحو افاق الاختلاف، والانفتاح، حيث يصبح الانسان مواطناً عالميا، من دون ان يخسر شيئاً من استقلاليته او فرديته، أو ذاته الأولى، لذا يمكن تعريف "الهجنة" بأنها: تجاوز للاختراق الثقافي الامبراطوري المسلط على الأطراف، وإعادة بناء الشرط الإنساني، حيث الاختلاف والفردية والحرية، مدفوعاً بها الى اقصى حدودها، إِذن على وفق ذلك يمكن أَن تتبلور هذه المفاهيم في الإنسان وتشكل سمات "الهجين الثقافي" ذلك الإنسان غير الخاضع لحدود الهوية وافتراضاتها القسرية، فهو يرى الأماكن جميعها منفتحة وصالحة للعيش، ولذلك تحدث

إدوارد سعيد عن المفهوم في خلال حديثه عن "المهاجر" او اللاجئ.[٣٧] إنسان إدوارد سعيد، الذي سنبحث عنه في السرد الروائي.

الهجين الثقافي

يطالعنا هذا النوع من الشخصية في رواية "الحفيدة الامريكية"، فشخصية "زينة" الفتاة العراقية، المسيحية، الامريكية، التي نشأت على يد مربية مسلمة، شخصية بهذه المرجعيات أحالتها فردا منفتحا على الثقافات جميعها، فهي هاجرت مع أسرتها إلى الولايات المتحدة الامريكية، عاشت واندمجت في تلك الحياة، مما رسخ ثقافة الانفتاح الهوياتي لديها، وذلك ما ركزت عليه الروائية إنعام كجه جي في بناء الشخصية لذلك بدت شخصية زينة كأنها مجموعة أصوات؛ أكثر من شخصية في واحد، تنفتح إحدها على الأخرى بانسجام تام، ويمكن أَن نلحظ طابع الانفتاح الثقافي في شخصية " زينة " في مواضع عدة، فعندما قررت الولايات المتحدة الأَمريكية احتلال العراق عام ٢٠٠٣ وطالبت بمترجمين؛ قررت " زينة " الالتحاق بالجيش الأمريكي، تقول زينة: " كنت أقول، مثلما تقول "فوكس نيوز"، إنني ذاهبة في مهمة وطنية. جندية أتقدم لمساعدة حكومتي وشعبي وجيشي، جيشنا الأمريكي الذي سيعمل على إسقاط صدام وتحرير شعب ذاق المرّ".[٣٨] فهي تظهر هنا هويتها الأَمريكية من خلال تأهبها للدفاع عن بلدها وعدّها مهنة الترجمة مهمة وطنية تنقذ وطنها، وتحرر شعبا ذاق العذاب، مدفوعة بإحساس الانتماء للعراق أيضاً، تقول: " لكن ما حدث في الحادي عشر من سبتمبر أصابني بمسّ كهربائي سرت حرارته في أجسام كل من أعرف من أصدقاء وجيران. تحولنا الى كائنات تهتزّ وتتنفض وتطلق أصوات استنكار وهلع. تشبك أَيديها على رؤوسها أَو تضعها على أَفواهها..أوه ماي غاد...

اوه ماي غاد!. نرددها بدون توقف وكأننا نسينا اللغة وبقيت لدينا هذه الكلمات الثلاث فحسب.[٣٩] وهنا أيضا نلحظ انفتاح الهوية في شخصية البطلة من خلال اندماجها في ثقافة الآخر؛ فالمس الكهربائي الذي أصابها، والهلع ما هو الا دليل على الاندماج الثقافي في مجتمعها الجديد، ليس بالضرورة انتماءً ولكنه استيعاب لكل ثقافة، أو لغة، أو أرض.

فشخصية الهجين الثقافي ترى جميع الأماكن صالحة للعيش، وتبدو مظاهر الاندماج الهوياتي في شخصية البطلة في قولها: " قرأت الإعلان وشعرت بمزيج من الهشاشة والحماسة، ماذا في إمكاني أَن أُقدم لمساعدة بلدي في هذه المحنة؟ بأي وسيلة تخدم مهاجرة مثلي، لاحول لها ولا قوة، دولة أمريكا العظمى؟ لم يكن ممكناً أن أبقى لا مبالية قانعة بالعيش مع أُمنياتي الصغيرة وسعال أُمّي وغيبوبة أخي، بعد ان رأيت الحريق امامي، بسرعة وبدون تفكير كثير لا يغير شيئاً ملأت طلبا على الموقع الالكتروني المذكور، لم اكن متهورة بل اعرف ما انا مقدمة عليه".[٤٠]

إن الهوية هي ما يعتمد عليه الإنسان بمرور الزمن، فهي تلازمه دائماً، مكونة بذلك شخصيته محددة معالمها بشكل ثابت، مما يؤثر في الجماعة، وهي سمة خاصة بها ايضاً، لذا لا نستطيع فصل الـ"نحن" عن الـ «أنا» لأن الهويات تحقق الشعور الغريزي بالانتماء إلى الجماعة[٤١].

ولهذا نراها قد ملأها الفخر والاعتزاز عندما ارتدت البدلة العسكرية وهي مستعدة تماماً لأن تخدمه وتضحي من أجله فتقول زينة "ملأني الفخر بعد أن أعطوني البدلة المرقطة وتأكدت من أنني ذاهبة إلى المهمة التي ستجعلني أستحق المواطنة الأميركية. إنها فرصتي لرد الجميل للبلد الذي احتضنني منذ أول الصبا وفتح لي ولأسرتي صدره".[٤٢]

وعلى الرغم من انها ترى ان

وطنها أمريكا هو من يستحق الخدمة، لكنها تتوجس ريبة في اندفاعها وحماستها، فتقول البطلة: "ورغم حماستي للحرب اكتشفت أنني أتألم ألماً من نوع غريب يصعب تعريفه، هل أنا منافقة أمريكية بوجهين؟ أو عراقية في سبات مؤجل مثل الجواسيس النائمين المزروعين في أرض العدو من سنوات"[٤٣]، نستطيع ان نقول هنا أنه على الرغم من هيمنة ظلال الأبعاد الإنسانية التي تحدو بالبطلة وهي تريد خلاص الشعب من الديكتاتورية، إلا أنّها ترى في كل أرض تعيش فيها وطناً، وهذا يعد جزءاً من التحرر الهوياتي، فنراها حين تصل "بغداد" في طائرة عسكرية أمريكية وعلى الرغم من سوء الأحوال الجوية وقتئذ بسبب العاصفة الرملية، تقول زينة: " في تلك اللحظة مع رائحة الطوز النفّاذة شممت العراق! وكأن البلد كله تجمع في انفي، وميزت عبقه، الذي أعرف ولفح هوائه الساخن على الوجوه، وكانت نادية المصرية ترتعش ورلى تسعل وكأنها ستموت ومددت يدي أضرب على ظهرها وكأنني مسؤولة عما يصيبها هذا بلدي ورلى ضيفتي راحتها واجبي".[٤٤]

على الرغم من أَن زينة هاجرت من العراق صغيرة، إلا أَنها ظلت تحمل شيئاً من ثقافة البلاد، فتمسكت بالعادات والتقاليد التي أخذتها من ابيها، فهي تصف لنا فرحتها العارمة بعودتها لأرض العراق متقمصة مسؤولية صاحب الدار، فهي أخذت ترعى زميلاتها وتود الحفاظ عليهن بوصفه واجب الضيافة.

تقول "زينة": "الصباح جميل ولو في منازل الشيطان، فكيف لا يكون كذلك في بغداد!" في هذا النص القصير اختزلت البطلة قصة الحب العميقة التي تربطها ببلدها الأصل، بوصفها للارتياح الذي لازمها وهي عائدة إلى بغداد. تجسد هذه النصوص الشعور بالتوازن بين ممارسات وعادات ثقافية

مختلفة فنراها تبني هوية جديدة تعكس شعورا مزدوجاً وهي تجسد مفهوم شخصية الهجين الثقافي عبر تجاوز حدود الهويات وعدم الانغلاق وقبول الآخر.

تتجلى شخصية الهجين الثقافي في بطلة هذه الرواية من خلال إظهار تفاعلها بين ثقافتين مختلفتين لكل ثقافة منها خصوصية محددة، فنجدها تجمع ببين اللغتين العربية والانجليزية في محادثتها مع صديقها "كالفن" تقول "عندما يرتفع صوتي مع الأصدقاء ويتصوّر أننا نتشاجر، دونت ووري ماي دير... نحن نتناقش في السياسة. بوليتيكس، دائماً بوليتيكس![٤٥]" تتشكل الهويات عبر ثقافات رئيسة، وفئوية احياناً، ينتمي اليها الافراد، فهي كما يرى هارلمبس وهولبوردن ترتبط أي الهوية بإحكام الى فكرة الثقافة.[٤٦]

نستطيع أن نقول إن "زينة" انقسمت إلى شخصيتين وهذا يدل على صراع داخلي الأول هو صوت الفتاة الأميركية التي عملت مع الاحتلال الأميركي في العراق، والثاني هو صوت الفتاة العراقية التي اضطربت جذورها عندما رأت الدمار الذي حلّ بالعراق.[٤٧]

نلحظ أيضاً اندماج الثقافات في شخصية "زينة" لتكوّن هوية واحدة، ظهر ذلك جلياً في مزاحها مع صديقتها التي ولدت في مدينة الرئيس الأمريكي، فتقول: "أطلقت عليها اسم «كانديس التكريتي» لأنها من نفس بلدة الرئيس كلينتون".[٤٨] فاستخدمت "زينة" ذاكرتها المكانية المتكونة من هويتها العراقية في الإحالة على المكان الآخر، ودمج الماضي بالحاضر وما رافقها من انفتاح هووي واندماج ثقافي بين الهويات، وبحسب نيتشه فإن الذاكرة " تعد التقنية المخيفة بشكلٍ خاص لعدها الحاضنة الأكثر أماناً لكل الآلام، وحده ما لا يكف عن إيلامنا يظل في الذاكرة"[٤٩]، فأصبحت "تكريت" رمز السلطة القمعية في أي

مكان تعيش فيه "زينة"، فبالرغم من أن البلد غير البلد والمدينة غير المدينة جعلتهما مكانا واحدا لاندماجها في الثقافتين.

لكن هويتها العراقية تظهر بوضوح عندما تدافع زينة عن عقائد بلدها العراق، هذا البلد متعدد الطوائف، فعلى الرغم من أنها من الطائفة المسيحية إلا أنّها لم تقبل ان تمس تقاليد الطائفة الشيعية، فقد تشكل وعيها على أصوات مؤذنيه وهي أيضاً رضعت وتربَّت على يد امرأة شيعية "طاووس" من مدينة الصدر، فزينة هنا تحرص على أن تظهر هويتها العراقية وتشبثها بها على الرغم من أمريكيتها، تقول "رأيت شون وهاملتون وبيل يتسلون بأداء فصل تمثيلي، وسط حشد من المجندين والمجندات الذين يقهقهون بأصوات صاخبة... كان الأول يحمل مضرب بيسبول ويوجهه عمودياً إلى جبهته والآخر يولول وهو يرفع يده اليمنى ويهوي بها على صدره في إيقاع منتظم أما ثالثهم فكان يقفز في مكانه وهو يكرر: «هيدا... هيدا...»... لم أفهم التمثيلية على الفور ثم قيل لي إنهم عادوا للتو من دورية حراسة في الكاظمية حيث شاهدوا مراسم عاشوراء... لكن ضحكاتهم استفزتني رغم أن الدين لم يكن ديني"[٥٠] وهذا برأينا يدل على التلاحم والأُخوّة بين طوائف الشعب العراقي التي حاول المحتل أن يذللها فعلى الرغم من اختلاف الديانة الا أننا نجد الانشداد الى الهوية الام واضحاً وصريحاً.

تنأى زينة بنفسها عن حدود الجغرافية والأَوطان، فهي ترى أن كل ارض تعيش فيها وطن، فهي قادرة على أن تعيش وتتعايش وتعمل وتُحب؛ ربما يعود ذلك لتعدد هوياتها الثقافوية وامتزاجها وتقبلها الآخر متناسية بذلك الروابط المجتمعية لكل مجتمع، فنراها تدعو "مهيمن" إلى السفر واتخاذ مكان آخر وطناً

له:"يعجب مهيمن للقادرين، مثلي، على الاستقرار في الهجرة، يسمينا «الذين يغيرون جلودهم» لا تعجبني أحكامه القاطعة، أحتج:

- ليس لي غير جلد واحد، لكنه بعدة ألوان.

- اسمك زينة وليس حرباء، أما أنا فلا أعرف سوى الوطن الأم، لا يمكنني أن أتصور الوطن الخالة أو الوطن العمة، أشد ما يثير سخريتي تعبير «وطني الثاني».

- يمكن للعالم كله أن يكون وطنك، ألم تسمع بمصطلح «المواطن العالمي»؟"[٥١] في هذا النص نجدها تبحث عن مفهوم الانتماء على وفق معايير مستحدثة، لا تجد لمقاييس الهوية ومسقط الرأس مكاناً في عالم اصبح قرية صغيرة، "المواطن العالمي" الذي لا تحده حدود، فبحسب فكرة "انّ البشر ليسوا وعاء مغلقا، ولكن أداة يمكن أن تنسكب عبرها أمور كثيرة، فكرة الانسان بوصفه مسافراً يمكنها أن تصبح عليها مشاهدة أصوات وأجساد وأفكار الآخرين، حتى يتمكن الانسان أن يصبح شخصاً آخر، ويستوعب بقدر البحر ثم يحرر الجواهر والأبواب والجدران التي هي جزء من البقاء البشري".[٥٢]

أي إنّ المهاجر أو المنفي لا ينغلق على مكان أو زمان، بل يصير أفقاً رحباً لاستيعاب جميع الأفكار والمفاهيم، لذا يمكن أَن نقول إنَّ شخصية الهجين الثقافي هو إنسان ما بعد الحداثة من جهة الانفتاح وتجاوز الحدود، بوصفه الفكر الذي سعى إلى زلزلة اليقينيات والثوابت وفكّ مقولات الأصل والهوية والهجين الثقافي يمكن أَن يكون الإنسان المتجرد من منظومات القسر الاجتماعي وأعباء الذاكرة وضغوطها واشتراطاتها التي تقيد طبيعته الإنسانية؛ الإنسان الأخير؛ إنسان الوعي بالقيود الفكرية والتعبيرية في صناعة الدلالات.[٥٣]

تتكرر مشاهد التعددية الثقافية

في الرواية فكلما مرّت زينة بموقف أخذت تظهر ملامح استعادة هويتها القديمة ومزجها بالجديدة لتظهر بثقافتها المزدوجة من خلال تفاعلها مع الأحداث تقول: "شاهدت الصور في التلفزيون، وأنا مشغولة بالترجمة في سجن المطار، كانت الشاشة تبث برامج فوكس نيوز، وتعرض الفيلم بدون صوت. تركت ما كنت أقوم به واقتربت من التلفزيون ورفعت الصوت لأفهم ما أرى، الموقف يشبه ما حدث معي يوم رأيت تفجير البرجين في نيويورك لكن أبو غريب كان بعيداً عن «جسر نهر كواي». والشرف العسكري لم يعد قضية رجال فحسب بل نساء أيضاً، أمر أصابني بغضب ينزّ صديداً، من أتى بهذه القحبة التي تسحب السجين مثل كلب وراءها... من أتى بها إلى جيشنا؟".(٥٤) نرى صراع الذات واضحا، فالنصّ هنا يشير إلى الرفض والقبول في الوقت ذاته، وبدوره يحيل إلى الازدواج الثقافي الهوياتي؛ لأن الهجنة "شكل من أشكال المجاوزة للانغلاق الذي ينهض عليه الفكر الهووي".(٥٥) لذلك لم تقبل "زينة" بالإذلال لسجناء "أبو غريب".

انفتاح الهوية

وفي رواية "النبيذة"* ايضاً يمكن أن نلحظ هذا النوع من الشخصية في ظل الحركة والصيرورة للهوية، ممثلة بشخصية "تاج الملوك، تيجان، مليكة، مارتين، تاجي عبد الحميد الشريفي، او مدام شامبيون"، تقول الرواية:" تاجي، تيجان، ملكية، مارتين، تنافس مدام شامبيون عتاة المحتالين في تعدد هوياتها".(٥٦) فكل من هذه التسميات تنتمي الى ثقافة معينة وبلد معين، احتوت الشخصية وتركت بصمتها في داخلها، فهي كما تقول: "هذه انا أقول لنفسي إنني طبخة شرقية مصبوبة في طبق فرنسي ".(٥٧) هذه الشخصية التي ولدت في ايران، وتنقلت في مدن شمال العراق واستقرت في الكاظمية ببغداد، "تنقلت الأسرة ما بين كركوك ودهوك

والعمادية والسليمانية انفتح لسان الطفلة على الفارسي والتقطت فيما بعد الكردية والتركية والآشورية وشيئاً من الأرمنية".[٥٨] عاشت شبابها هناك حتى انتقلت الى "كراتشي" وعملت مقدمة برنامج باللغة العربية، ثم انتقلت بعدها إلى إيران حتى استقرت في باريس، تعلمت اللغة العربية من زوج والدتها، تقول الراوية: "لم تحبه، لكن ديوانه صار مدرستها، مجتمع زوج أمّها، كل خميس، سادة ومعلمون وطلبة كليات وصحافيون وتجار سوق، يرتاد مجلسه حفظة رواة شعر وأرباب فصاحة".[٥٩]

وتعلمت اللغة الإنجليزية بعدما تركت بيت أمها وعاشت مع طبيبة إيرانية وأخوها الذي أحبها: "اقترح عليها أن تترك الخواطر وتكتب مقالات أدبية سيراجع كتاباتها ويسعى لنشرها يساعدها على دروس اللغة الانكليزية. يأتي إليها بالكتب المبسطة والصحف التي ترد من لندن تعلمتها وصارت ترطن وتطقطق بها"[٦٠]، عملت بالصحافة وأصبحت صاحبة مجلة، وصالت وجالت في قصور الملوك والرؤساء والقنصليات أحبت الوصي وأرادت أن توقع به زوجاً تقول "انتظرت خطوة إضافية منه ولم يتقدم تخلّيت عن كبريائي تعمّدت أن أُسمعه تلميحات عابرة لم يشجعها... لا يتجاوب ولا يصدّ

- علينا بالواقع يا انسة

- لم أفهم سموّك؟

- سمّوي لا يريد أَن يفسد حياتك وحياتي"[٦١]

نستطيع القول إن ملامح انصهارها في ثقافة الآخر واضحة، فهي كانت بسيطة ومتواضعة فاعتادت على العيش كأي فرد في المجتمع تقول "اعتادت أَن تعيش بين البسطاء تتنفس هواءهم وتأكل مما يأكلون".[٦٢] وظهر ذلك جلياً حينما نزلت الشارع وشاركت في مظاهرات ضد الملك، تقول الرواية: "رأت مقعدين ومسنين

وأمهات يحملن أطفالهن فوق اكتاف العباءات يسيرون نحو الميدان، دار دمها دورتين رائحة خبز التنور تصعد إلى رأسها تشم أصلها فيها وتركت حقيبتها وارتدت معطفها نزلت إلى الرصيف وتقدمت إلى الشارع أحاط بها المتظاهرون مرحبين".[٦٣]

إن طابع الانفتاح، يجعل الهوية في حالة من التجدد، والتحول، والسيرورة والتغيير، لأن الهويات ليست بناءً جامداً، ولكن تخضع للتحول والتغير والبناء المستمر وبحسب "آنيا لومبا" ان من المفيد التأكيد على عدم استقلالية المُستعمِر والمُستعمِر عن بعضهما- في حديثها عن الانا والآخر- فالهويات من الطرفين ليست مستقرة، وفي حالة تدفق مستمر، وهذا يوهن ادعاءات كل من المستعمرين والقوميين بوجود ذات موحدة، غير قابلة للتغيير.[٦٤] وذلك ما يتبين في طريقة بناء الكاتبة للشخصية؛ فقد اخذت تنصهر وتندمج في المجتمع العراقي وتظهر مواقفها بوضوح الى الحد الذي بدأت تتبنى فيه قضايا قومية عربية، فأصبحت أول السيدات المدافعات عن القدس الشريف وأُخذت تدعو -عن طريق كتابة مقالات في جريدتها- النساء العراقيات للتطوع والجهاد""تقدمت يوم أمس إلى إدارة جريدة النهضة الأستاذة الانسة تاجي عبد المجيد صاحبة مجلة الرحاب وطلبت منا تسجيلها في قائمة النساء المتطوعات ولا يسعنا في هذه المناسبة إلا أن نشيد بهذه الروح الوطنية لدى المرأة العراقية".[٦٥]

ثم التحول الآخر؛ عندما سافرت إلى كراتشي وعملت في الإذاعة العربية في باكستان وهنا بدأت مرحلة جديدة في حياتها، إذ أن مظاهر الاندماج في الثقافات الأخرى بدت واضحة، سواء في علاقتها بالمكان أم في مشاعرها، فقد احبت شاباً فلسطينياً عمل معها في نفس الإذاعة "تترك مشاعرها تتفتح نحو الفلسطيني

الصغير أعجبها لأنه مثلها يحفظ الشعر القديم".[٦٦]

ويمكن أن نلحظ طابع الانفتاح الثقافي للشخصية بعد هجرتها من خلال حصولها على مكانة مرموقة في المجتمع الباكستاني وتبوؤ مكانٍ مرموقٍ، "وقد كان ذلك عصرها الذهبي تمتعت تاج الملوك بنفوذ يندر أن يتأتى لغيرها من النساء"[٦٧]، على الرغم من ذلك لم تخفِ حنينها وحبها لبلدها العراق، وعلى الرغم من انها خرجت منه مرغمة، أخذ صوتها الحياد وفقدت طبيعتها عندما ذاعت خبر الشيوعي العراقي سلمان اليوسف، تقول الرواية " قرأت الخبر بدون روح بنبرة خشنة مثل حبل مشنقة، نفرت دمعتها بعد انطفاء الميكرفون".[٦٨]

لم تكن تشعر بالانتماء للبلدين سواء "العراق" أو "باكستان"، لأنها لم تكن منغلقة الهوية، هاجرت على متن سفينة من كراتشي إلى خرمشهر، وهناك لم يكن ثمة عازلٌ عن التعايش فهي إنسان يعيش خارج المفاهيم الضيقة للهوية، فتعددها الثقافوي ساعدها في ذلك، فاللانفتاح الهوياتي الذي تحمله الشخصية أثر في جعلها ترى كل أرض تعيش فيها وطنا لها، فنجدها تفاعلت مع مجتمع خرمشهر وأحبت "فرهاد" الذي حملت منه فيما بعد، كما أرسلت تخبر صديقها منصور البادي: "صارحته بأنها تعرفت إلى رجل من بلاد أمها وأبيها أغرمت به من النظرة الأولى، حب ولد بين نهارين وليلة ولا تعرف كم سيدوم، أَأنهت الرسالة: اعرف أنّك ستفهمني يا صغيري".[٦٩]

في أي مكان تكون من وجه البسيطة لابد من أَن تتعامل وتتفاعل مع شخصيات من ثقافات مختلفة عن ثقافتك الأَم وربما تتعايش مع ثقافات بعيدة جداً، وما يذلل العقبات ويسهل من عملية الانفتاح الثقافي للإنسان اللغة، وربما الأفكار والمشاعر والمواقف، فبطلة هذه الرواية تاجي الملوك كانت تتمتع بعدة لغات أَهّلتها

لأن تتعرف وتعيش ثقافات متعددة، هذا ما أكدته الرواية: "– هل تجيدين الكردية حقاً، – والعربية والفارسية والآشورية وفي كراتشي أتقنت الإنكليزية، ومعك تعلمت الفرنسية".[٧٠]

هاجرت تاجي الملوك من إيران لتحطّ رحالها الأخير في فرنسا حيث تزوجت من ضابط فرنسي وأنجبت منه ولداً وبدأت رحلة حياة زاهية لا تخلو من الحنين إلى ماضٍ قريب وبعيد "تألقت كوكباً شرقيا في ليالي باريس".[٧١]

لا تشعر شخصية الهجين الثقافي بالصدمة في الانتقال من مجتمع إلى آخر على الرغم من وجود عوامل يمكنها أن تؤثر على الانفتاح في حالة الشخصيتين؛ "زينة" و "تاج الملوك"، فقد تعلمتا تقبل الثقافات منذ الصغر، أي التسامح وقبول الآخر، فكلتا الشخصيتين غيرت مكانها وتعرفت على مجتمعات أخرى، وهويات أخرى، واستطاعت التناغم معها وفهمها والتكيف معها، وعلى الرغم من ذلك يبقى هناك حنين لكل فضاء عاشوا فيه، تقول: "هاي هي تاجي وسط رهط من الضباط يؤدون التحية للعلم الفرنسي وصورة أخرى لها تركب جملاً عند الأَهرامات – متى كنت في الأَهرامات – اخذوني مع كوماندو لاغتيال بن بلّة".[٧٢]

فقد أظهرت تعددها الهوياتي من خلال اندماجها في الحياة الجديدة، فقد بدأت بتعلم تجويد القرآن الكريم وقد أصدرت لها أسطوانات بمساعدة احد شيوخ المساجد "سمعها تجود سورة مريم وتلبسّه سحرُها شجعها وساعدها في مشروعها وجدت مدام شامبيون منتجا لها وبعد خمسة أشهر كانت أسطوانتها الرقمية تستقر على رفوف "فيرجن" في الشانزليزيه".[٧٣] بعد ما تزوجت مدام شامبيون من الضابط الفرنسي فقد أنجبت منه ولداً لم تسعد بيوم ولادته فقد رافقتها الذاكرة والحنين حينما أخبرها الطبيب بعد ما عرف أنّها من بغداد بسقوط الملك وقتله وتحول

العراق الى جمهورية " قال وهو يضع السماعة على بطنها - قتلوا ملككم هذا الصباح - ماذا تقول؟! - صرتم جمهورية مثل فرنسا... في التاريخ نفسه، - والوصي على العرش؟ - الأَخبار تؤكّد أنهم أعدموا كل العائلة المالكة... شقّت صرختها فضاء الغرفة احتضنت بطنها بيدها وأغمضت عينيها على دمع حراق".[٧٤] فقد حزنت حزناً كبيراً وأصبح يوم ولادتها يذكرها بسقوط وطنها.

ولم تخف حنينها أيضا لبلدها العراق في محاورتها مع وديان تقول " يموت الديك وعينة بالمزبلة - إياك... ذاك البلد جنّة - في زمانك - زماني؟ انا مثل كرة اليويو - ما دخلها بموضوعنا؟ - يرميني حبل مطاط ثم يسحبني قبل أن أبوس أرض بغداد"[٧٥] يا لهذه الصورة التي جسدتها تاجي في حديثها عن حنينها لبلدها، إن قضية هوية الفرد وانتمائه؛ قضية مصيرية، فإن الانسان الهجين ليس إنسانا عديم الهوية ولكنه يحتفظ بهويته ويتعايش مع الآخر من دون أن تسبب له إشكالات في تقبل الآخر[٧٦].

على الرغم من أن تاجي غادرت العراق وغيرت جلدها عدة مرات، إلا أنها ترى البلدين وطناً واحدا على مستوى الانفتاح والتحرر من قيودها الهووية، وتنظر بعين الإنسانية محطمة كل أوهام الحدود إلى شعب يعاني الويلات.[٧٧] يأخذها الحنين والهيام وتعود إلى إيران بعد فراق طويل تبحث عن قبر أمها زينة السادات فاختلف الانتماء وتصارعت الهوية "وقفت طويلاً أتملّى المكان الذي تنتهي اليه الأجساد حين تغادر دنياها قرأت الفاتحة ثم سورة مريم تلك التي أتقنتها خصيصاً لها".[٧٨]

تتشكل الهويات الثقافية بين مقومات عدة فلا تتحدد هذه الهويات إلا من خلال هذه المقومات التي بدورها تميز أمة ما عن غيرها، فهي تمكننا من معرفة وعي "الأنا" مقارنة

بثقافة "الآخر" المختلف. فالكاتبة استطاعت تحديد مفهوم الثقافة والهوية إبّان ثقافات المجتمع اللغوية والدينية والملكية والتاريخية والثقافة الشخصية.[٧٩]

الخاتمة

يصل البحث الى مجموعة من النتائج:

١. سلطت الكاتبة الضوء على الاختلاف الفكري الثقافي بوصفه جوهر الكون والمجتمعات، على مستوى الأفكار، والعرق، والميول والأفكار والبنى الاجتماعية، أي اننا يمكن أن نقول أن الثيمة الأساسية والمشتركة في روايات إنعام كجه جي هي ثيمة الاختلاف الثقافي، وعلى وفق ذلك تتحدد النتيجة الآتية:

٢. إن مفهوم الغربة، والحنين، والتشظي، وإشكالات الهوية هو ما تضمنته روايات إنعام كجه جي الأربع – اخترنا منها روايتين في هذه الدراسة– كشفت عن الأوجاع العراقية المستمرة، ورسمت داخل نصوصها تداعيات هذا الشعور على الإنسان والمجتمع عن طريق حبكة ناتجة عن بناء محكم للشخصيات في علاقتها مع المكان والزمان، لذلك:

٣. يتجلى في نصوص الكاتبة المكان ضمن تداعيات الاغتراب قسرا وتهجيرا مما يشكِّل تكسرات في المسار الزمني للنص؛ أي تحولات الفضاء النصي عن بنية الشخصية على وفق ثيمة التعدد الثقافي.

٤. ويمكن أن نلحظ تطور الرواية النسوية العراقية خاصة من خلال تناول الكاتبة القضايا السياسية المعاصرة والأزمات وقضايا المرأة والأقلّيّات وإبرازها بشكل متميز من خلال جعل أبطال رواياتها نساء صورت من خلالهن هذه القضايا التي عصفت بالإنسان العراقي قديماً وحديثاً.

الهوامش:

١- ينظر: التنوع الثقافي جدليات التواصل وإعادة بناء الهوية، بحث منشور في مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة عمار ثليجي الاغواط، تاريخ نشر المقال: ٠١/ ١٢/ ٢٠١٨

٢- ينظر: المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، ٦١٧:٢٠٠٤.

٣- سورة الذاريات، اية: ٤٩.

٤- سورة هود، الآية: ١١٨

٥- ينظر: بدوي، أحمد زكي، ١٩٨٦ معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية. ط٢،مكتبة لبنان،بيروت: ٣١٧.

٦- ينظر: الفيومي، احمد بن محمد (د.ت)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، بيروت، المكتبة العلمية:٣٩٥.

٧- ينظر: بوحجيرمة جمال، جردير عبد الرحمن، التعددية الثقافية في رواية قبور في الماء لمحمد زفزاف، رسالة ماجستير، جامعة محمد الصديق، الجزائر، ٣:٢٠١٨

٨- ينظر: خارج الجماعة عن الفرد والمجتمع والتعددية الثقافية، د. نادر كاظم، دار سؤال للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٦: ٥٧.

٩- ينظر: مفيدة ابراهيم علي عبد الخالق، الناقد بين التعددية الثقافية و تعددية النظرية النقدية، اعمال المؤتمر الدولي الخامس الكلية الآداب، التعددية الثقافية في اللغة و الآداب، منشورات جامع الزيتونة، الأردن، ج١، ٤٦٣:٢٠٠٥.

١٠- ينظر: جون ستيوارت ميل، عن الفردية، ماري ولستونكرافت واخرون، الفردية والمجتمع المدني، تحرير ديفيد بوز، ترجمة صلاح عبد الحق، مراجعة فادي حدادين، مفاهيم الليبرتارية وروادها، ط٢، بيروت دار رياض الريس، ٢٠٠٨: ٩٤.

١١ -ينظر: جون ستيوارت ميل، عن الفردية، ماري ولستونكرافت واخرون، الفردية والمجتمع المدني، تحرير ديفيد بوز، ترجمة صلاح عبد

الحق، مراجعة فادي حدادين، مفاهيم الليبرتارية وروادها، ط٢، بيروت دار رياض الريس، ٢٠٠٨: ٩٥.

١٢- ينظر: خارج الجماعة عن الفرد والمجتمع والتعددية الثقافية، د. نادر كاظم، دار سؤال للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٦: ٦٩.

١٣- ينظر: خارج الجماعة عن الفرد والمجتمع والتعددية الثقافية، د. نادر كاظم، دار سؤال للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٦: ٧٢.

١٤- ينظر: إشكالية التعدد الثقافي في الفكر السياسي المعاصر، جدلية الاندماج والتنوع، حسام الدين علي مجيد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت -٢٠١٠.: ٢٧.

١٥- عالم اجتماع وفيلسوف ألماني معاصر.

١٦- معنى الفردية الذرية (الفردانية (Alomistie individualism نزعة ليبرالية تغالي في إعلاء شأن الفرد، وترى أن مصالحه مقدمة على مصالح الجماعية، وعارض أي تدخل من الدولة بهيئة تحد من المبادرة الفردية أو يسيطر عليها، د. وحيدة صاحب حسن، رواية التعدد الثقافي دراسة في المفهوم وتطبيقاته، بحث منشور، كلية التربية، جامعة القادسية، ٦: ٢٠٢٠.

١٧-عالم نظريات سياسية وفيلسوف وهومخترع نظرية ما بعد الماركسية السياسية.

١٨- ينظر: سوسيولوجيا الثقافة والهوية، هارلمبس وهولبورون، تر: حاتم حميد محسن، الطبعة الأولى، دار كيوان، دمشق، ٢٠١٠: ٢٩، والاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، سعيد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ٢٠٠٨: ٣٩.

١٩- ينظر: كيمليكا، ويل، أوديسا التعددية الثقافية. ترجمة: إمام عبدالفتاح إمام، الجزء الاول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠١١: ٣٢.

٢٠- ينظر: كيمليكا، ويل، أوديسا

التعددية الثقافية. ترجمة: إمام عبدالفتاح إمام، الجزء الاول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٧٩:٢٠١١.

٢١- فيلسوف واقتصادي بريطاني.

٢٢- ينظر: وحيدة صاحب حسن، رواية التعدد الثقافي دراسة في المفهوم وتطبيقاته، بحث منشور، كلية التربية، جامعة القادسية، ٧:٢٠٢٠.

٢٣- ينظر: عدنان طهماسبي، و فاطمة أعرجي، التعددية الثقافية في رواية عراقي في باريس لصموئيل شمعون، بحث منشور في مجلة الاداب، العدد ١٢٣، ٢٠١٧: ١

٢٤- ينظر: اشكروف بيل وآخرون، الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة،ترجمة شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٦: ٢٧

٢٥- ينظر: عدنان طهماسبي، و فاطمة أعرجي، التعددية الثقافية في رواية عراقي في باريس لصموئيل شمعون، بحث منشور في مجلة الاداب، العدد ١٢٣، ٢٠١٧: ٢

٢٦- باحث إنجليزي هندي ومنظر نقدي.

٢٧- ينظر: خارج الجماعة عن الفرد والمجتمع والتعددية الثقافية، د. نادر كاظم، دار سؤال للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٦: ٥٧.

٢٨- ينظر: لسان العرب، جمال الدين محمد أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف -القاهرة (د.ت) (د.ط) مادة: هجن: ٤٦٢٥

٢٩- ينظر: إدوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري، مجموعة مؤلفين، دار الروافد الثقافية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ٧١:٢٠١٣.

٣٠- ينظر: الثقافة والامبريالية، ادوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، دار الاداب للنشر والتوزيع، بيروت،ط٤، ١٠:٢٠١٤.

٣١- ينظر: أفعال التذكر واستراتيجيات النسيان في الرواية العراقية، د. رنا فرمان الربيعي، الطبعة الأولى، دار نينوى، سوريا دمشق، ٢٠٢٠:٢١٨، إدوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري، مجموعة مؤلفين، دار الروافد الثقافية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٣:٧١.

٣٢- الحجرات ١٣.

٣٣- ينظر: ادوارد سعيد الهجنة، السرد، والفضاء الامبراطوري/ مجموعة من المؤلفين (ط١) ٢٠١٣، دار الروافد الثقافية –بيروت –لبنان:٢١.

٣٤- ينظر: نيتشه، الفلسفة في العصر المأساوي الاغريقي، تر: سهل القش، بيروت، مجد، ٢٠٠٥، ص٤١.

٣٥- ينظر: ادوارد سعيد الهجنة، السرد، والفضاء الامبراطوري/ مجموعة من المؤلفين، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، دار الروافد الثقافية – ناشرون:٢٧.

٣٦- ينظر: ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، مرجع سابق: ٦٨.

٣٧- ينظر: ادوارد سعيد الهجنة، السرد، والفضاء الامبراطوري، مجموعة من المؤلفين، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، دار الروافد الثقافية – ناشرون:٢٦.

٣٨- الحفيدة الامريكية:١٨.

٣٩- الحفيدة الامريكية: ١٩.

٤٠- الحفيدة الامريكية: ٢٠.

٤١- ينظر: الهوية الثقافية في رواية الحفيدة الامريكية، بيداء محي الدين ميرو، بحث منشور في مجلة كلية العلوم الإسلامية العدد ٦٤ سنة ٢٠٢٠.

٤٢- الحفيدة الامريكية: ٩٣.

٤٣- الحفيدة الامريكية: ٢٣.

٤٤- الحفيدة الامريكية: ٤٠.

٤٥- الحفيدة الأميركية:٢١.

٤٦- ينظر: سوسيولوجيا الثقافة والهوية، هارلمبس وهولبورون، تر: حاتم حميد محسن، الطبعة الأولى، دار كيوان، دمشق، ٢٠١٠، ص ١٤.

٤٧- ينظر: العالم الروائي في روايات

انعام كجه جي، رسل سمير علي، رسالة ماجستير،الجامعة المستنصرية، كلية الاداب، ٢٠١٥:١٤٢.

٤٨- الحفيدة الامريكية: ٩٥.

٤٩- ينظر: في جينالوجيا الأخلاق، فردريتش نيتشه: ص٨٦

٥٠- الحفيدة الامريكية:١١٩-١٢٠.

٥١- الحفيدة الأميركية: ١٤٤.

٥٢- ينظر: القلم والسيف - حوارات مع دافيد بارساميان / إدوارد سعيد، دار كنعان للدراسات والنشر - دمشق (ط١) ١٩٩٨: ٥٤.

٥٣- ينظر: أفعال التذكر واستراتيجيات النسيان في الرواية العراقية، د. رنا فرمان الربيعي، الطبعة الأولى، دار نينوى، سوريا دمشق، ٢٠٢٠:٢٣٥.

٥٤-الحفيدة الامريكية: -١٥٣- ١٥٤.

٥٥- ينظر: إدوارد سعيد،الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري:٧١

* دَأَب القارئ والمتتبع لحصيلة إنعام كجه جي أن يجد في أحداث هذه الحصيلة، سرداً تاريخياً لحقب توالت على العراق، ونجد في رواية "النبيذة" حقبة زمنية مثلت جزءاً مهماً من تاريخ العراق، هذه الراوية الرابعة في ترتيب الإصدار، الصادرة عن دار الجديد سنة ٢٠١٧، تكونت الرواية في ثلاثة واربعين جزءاً صغيراً، غطت ثلاثمائة وخمسة وعشرون صفحة، على غلافها الأول وضعت صورة سيدة تتشابك يداها لتستر جسدها، وفي غلافها الأخير جاء مكتوب عليه ملخص صغير عن الرواية وسيرة مكونة من ثلاثة أسطر للروائية،زخرت هذه الرواية بثلاثة شخصيات لتنتج رواية متكاملة عبرت كما قلنا عن حقبة زمنية من تاريخ العراق، الشخصية الأولى والرئيسية كانت بعدة أسماء، تتغير وتبدل جلدها كلما حلت في مكان، فهي في إيران "تاجي الملوك" وتغير في بغداد ليصبح "تاجي عبد الحميد" وتبدل في باريس ليصبح "مدام شامبيون"،

وكل كنية لها معناها وقصتها الخاصة، امتلكت "تاجي عبد الحميد" مجلة الرحاب وعملت فيها لفترة من الزمن حققت نجاحات أبهرت الطبقة المالكة والحاكم آنذاك، عاشت الأزمات وشاركت في المظاهرات، حتى آلت إلى باكستان تعمل في إذاعة عربية، حيث تلتقي بالعاشق الصغير وهو الشخصية الثانية في الرواية "منصور البادي"، شخصية "وديان" تبدو شاخصاً وشاهداً على طاغية تولدت في حقبته آلاف المرارات، وشاهد الجميع نوعاً آخر للظلم لم يكن في التاريخ مماثل له، فهذه الشخصية الجميلة،كما تصورها الرواية، عازفة الكمان في فرقة الأوركسترا العراقية، بعد أن تجرعت حماقات ابن الشيخ الذي افقدتها سمعها، وجدت نفسها مهاجرة وحيدة تتحمل وزراً لا ذنب لها فيه سوى أنها رفضت نزوات ابن الشيخ، عاشت غربتها صديقة ونديمة لمدام شامبيون في باريس.

٥٦- النبيذة: ٥٩.

٥٧- النبيذة: ٢٧.

٥٨- النبيذة:٦٠.

٥٩- النبيذة:٥٧.

٦٠- النبيذة: ٤٩.

٦١- النبيذة: ١٢١-١٢٢.

٦٢- النبيذة:١٣٠.

٦٣- النبيذة: ١٣٤.

٦٤- ينظر: آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، (ط١) ١٧٩:٢٠٠٧، و ادورد سعيد من دنيوية النقد الى هجنة الهويات، هاشم بن الهاشمي، بحث منشور في مجلة الأزمنة الحديثة، العدد ٨، ١٥٩:٢٠٢٠.

٦٥- النبيذة: ١٥٥.

٦٦- النبيذة:١٧٨.

٦٧- النبيذة:١٧٩.

٦٨- النبيذة:١٦١.

٦٩- النبيذة:٢٣٩.

٧٠- النبيذة: ٦١.

٧١- النبيذة: ٦٢.

٧٢- النبيذة:٢٨١.

٧٣- النبيذة: ٢٧٦.

٧٤- النبيذة:٢٨٩.

٧٥- النبيذة: ٢٢٤.

٧٦- ينظر: الهجنة والانسان الاخر، رنا فرمان: ص١٠

٧٧- ينظر: أفعال التذكر واستراتيجيات النسيان في الرواية العراقية، د. رنا فرمان الربيعي، الطبعة الأولى، دار نينوى، سوريا دمشق، ٢٠٢٠:٢٣٥.

٧٨- النبيذة: ٣١٨.

٧٩- ينظر: الهوية الثقافية في رواية الحفيدة الامريكية، بيداء محي الدين ميرو، بحث منشور في مجلة كلية العلوم الإسلامية العدد ٦٤ سنة ٢٠٢٠: ١٧.

المصادر والمراجع:

الروايات

١. انعام كجه جي/ الحفيدة الأمريكية، دار الجديد- ٢٠٠٨.

٢. انعام كجه جي/ النبيذة، دار الجديد- ٢٠١٧.

الكتب

١. احمد بن محمد الفيومي/ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية- بيروت (د.ط) (د.ت).

٢. ادوارد سعيد/ الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الاداب للنشر والتوزيع- بيروت (ط٤) ٢٠١٤.

٣. إدوارد سعيد/ القلم والسيف - حوارات مع دافيد بارساميان، دار كنعان للدراسات والنشر - دمشق (ط١) ١٩٩٨.

٤. اشكروف بيل وآخرون/ الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة - بيروت ٢٠٠٦.

٥. آنيا لومبا/ في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا (ط١) ٢٠٠٧.

٦. سعيد البازعي/ الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي- بيروت (ط١) ٢٠٠٨.

٧. مجموعة مؤلفين/ إدوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري، دار الروافد الثقافية -بيروت (ط١) ٢٠١٣.

٨. حسام الدين علي مجيد/ إشكالية التعدد الثقافي في الفكر السياسي المعاصر-جدلية الاندماج والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت (د.ط) ٢٠١٠.

٩. د. رنا فرمان محمد/ أفعال التذكر واستراتيجيات النسيان في الرواية العراقية، دار نينوى-سوريا (ط١) ٢٠٢٠.

١٠. ماري ولستونكرافت واخرون/ جون ستيوارت ميل عن الفردية،

الفردية والمجتمع المدني، تحرير ديفيد بوز، ترجمة صلاح عبد الحق، مراجعة فادي حدادين، مفاهيم الليبرتارية وروادها، دار رياض الريس- بيروت (ط٢) ٢٠٠٨.

١١. د. نادر كاظم/ خارج الجماعة عن الفرد والمجتمع والتعددية الثقافية، دار سؤال للنشر- بلد النشر؟ (ط١) ٢٠١٦.

١٢. هارلمبس وهولبورون/ سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كيوان- دمشق (ط١) ٢٠١٠.

١٣. رسل سمير علي/ العالم الروائي في روايات انعام كجه جي، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية- كلية الاداب، ٢٠١٥.

١٤. فردريتش نيتشه/ في جينالوجيا الأخلاق، تر: فتحي المسكيني، مراجعة محمد محجوب، دار سينتارا، تونس، ٢٠١٠.

١٥. كيمليكا، ويل/ أوديسا التعددية الثقافية، تر: إمام عبدالفتاح إمام، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت ج١، ٢٠١١.

١٦. مفيدة ابراهيم علي عبد الخالق/ الناقد بين التعددية الثقافية و تعددية النظرية النقدية، اعمال المؤتمر الدولي الخامس الكلية الآداب، التعددية الثقافية في اللغة و الآداب، منشورات جامعة الزيتونة- الأردن، ج١، ٢٠٠٥.

١٧. نيتشه، الفلسفة في العصر المأساوي الاغريقي، تر: سهل القش، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢،، ٢٠٠٥.

المعاجم

١. أحمد زكي بدوي/ معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان- بيروت (ط٢) ١٩٨٦.

٢. جمال الدين محمد أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور/ لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار

المعارف –القاهرة (د.ت) (د.ط)

٣. المعجم الوسيط، من إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشرق الدولية – القاهرة (ط٤) ٢٠٠٤.

المجلات

١. بيداء محيي الدين ميرو/ الهوية الثقافية في رواية الحفيدة الامريكية، مجلة كلية العلوم الإسلامية–؟ (العدد ٦٤) ٢٠٢٠.

٢. عدنان طهماسبي وفاطمة أعرجي/ التعددية الثقافية في رواية عراقي في باريس لصموئيل شمعون، مجلة الاداب؟ (العدد ١٢٣) ٢٠١٧.

٣. وحيدة صاحب حسن/ رواية التعدد الثقافي دراسة في المفهوم وتطبيقاته، مجلة؟ كلية التربية – جامعة القادسية (العدد؟) ٢٠٢٠.

٤. هاشم بن الهاشمي/ ادوارد سعيد من دنيوية النقد الى هجنة الهويات، مجلة الأزمنة الحديثة– البلد؟ (العدد٨) ٢٠٢٠.

٥. ايمال سوقال/ التنوع الثقافي جدليات التواصل وإعادة بناء الهوية، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة عمار ثليجي الاغواط – الجزائر، ٢٠١٨.

الرسائل والأطاريح

١. بو حجيرمة جمال، جردير عبد الرحمن/ التعددية الثقافية في رواية قبور في الماء لمحمد زفزاف، جامعة محمد الصديق – الجزائر، ٢٠١٨.

غديرُ خُمٍّ وأسماؤهُ دراسةٌ دلاليَّة

م.د. حيدر عبد الرسول عوض
جامعة بابل/ كلية الآداب
م. د. علي طرخان خرباط
جامعة بابل/ كلية الآداب

Ghadir Khumm and His Names: A Semantic Study

Lect. Dr. Hayder Abdul Rasool Awadh
University of Babylon/Faculty of Arts
Lect. Dr. Ail Tarkhan Kharbat
University of Babylon/Faculty of Arts

ملخص البحث

عرض البحث أسماء مكان غدير خم وهي (الجحفة، والمهيعة، والغيضة، والخرار، والغربة) ودلالاتها وبيان صلة هذه الدلالات مع الحادثة التي وقعت فيها، ألا وهي حادثة الغدير التي نصب بها رسول الله صلى الله عليه وآله بأمر الله تعالى الإِمَام عَلي بن أَبِي طَالبٍ عليه السلام إماما للمسلمين، فعقدنا مقارنة بين دلالات الألفاظ المذكورة آنفا ومدى ارتباطها بالإمام عليه السلام، فتبين صلتها به، فغدير خم وأسماؤه تدور دلالتها في معنى واحد هو الماء، وأن هذا الماء أصابه سيل، وغِيضَ، وغُدِرَ به، وهذه الدلالة تتوافق مع ما كُنّي به الإمام علي عليه السلام في القرآن الكريم بأنه الماء، وهذا الماء أيضا غُدِر به ونُكِثَت بَيْعته، ثم بَيَّنا سبب تكنية الإمام بهذه الكنية أي: (الماء)، وأنهما يتوافقان بأمور أربع هي: أولية الخلق، والحاجة، وثبات الحقيقة، والتطهير.

الكَلماتُ المفتاحيَّةُ: الإِمَام عَلي عَليه السَّلامُ، الجحفة، الخرار، الغدير، غدير خُمّ، الغربة، الغيضة.

Abstract

The research presented the names of the place of Ghadir Khum, which are (Al-Juhfa, Al-Muhai'a, Al-Ghaydah, Al-Kharar, and Al-Ghuraba) and their connotations, and a statement of the connection of these indications with the incident in which they occurred, namely the Ghadir incident in which the Messenger of God appointed Imam Ali bin Abi Talib, peace be upon him, by the command of God Almighty For Muslims, we made a comparison between the connotations of the aforementioned words and the extent to which they are related to the Imam, peace be upon him, and their connection to him was clarified. Ghadeer Khum and his names revolve around one meaning, which is water. In the Holy Qur'an, peace be upon him, that he is water, and this water is also betrayed by him and his pledge of allegiance has been broken. Then we explained the reason for the imam's nickname, i.e.: (Water), and that they are compatible with four things: the priority of creation, the need, the constancy of the truth, and purification.

Key words: Imam Ali (peace be upon him) Al-Jahfa, Al-Kharrar, Al-Ghadeer, Ghadeer Khum, Al-Ghareeba, Al-Ghaydah.

توطئة

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم ربَّنا لك الحمدُ كما رضيتَ به لنفسك، وقضيتَ به على عبادك، والصلاة والسلام على محمد وآله أشرف خلقك، وبعد:

فإنَّ شخصيات الأحداث المهمة والمصيرية في حياة الأمم وزمانها ومكانها لا تختار اعتباطًا، بل تعد سلفا ويهيأ لها ايذانًا بوقوعها، ويكون اسم مكانها دلالة على أحداثها، من ذلك على سبيل المثال اسم كربلاء، فهي من كرب وبلاء، إشارة إلى ما يجري فيها من أحداث، وقد سُمِّيت بهذا الاسم قبل معركة الطف؛ إذ قالتْ أم سلمة رَضِي اللهُ عنْها أنَّها قالتْ: «كانَ رسولُ الله صلى الله عليه وسلم جالسًا ذات يومٍ في بيتي، فقالَ: لا يدخل عليَّ أحدٌ، فانتظرتُ فدخلَ الحسينُ رضيَ اللهُ عنه،...، فقلتُ: والله، ما علمتُ حيْنَ دخلَ، فقالَ: إنَّ جبريلَ عليه السلامُ كانَ مَعنا في البيتِ فقالَ تحبُّهُ؟ قلتُ: أما من الدُّنيا فنعمْ، قالَ إنَّ أمَّتكَ سَتقتلُ هَذا بأرضٍ يقالُ لهَا: كَربلاء، فتناولَ جبريلُ عليهِ السلامُ مِن تُربتِهَا فَأراها النبيّ صلى الله عليه وسلم فَلَمَّا أحيط بحسين (عليه السلام) قال: ما اسم هذه الأرض؟ قالوا: كربلاء، قال: صدق الله ورسوله أرض كرب وبلاء»[1] وكان ذلك والإمام الحسين عليه السلام صبيا، فسميت بهذا الاسم قبل ولادته.

ومن هذه الأحداث حادثة غدير خُمّ وتنصيب الإِمَام عليٍّ عَليهِ السَّلامُ إمامًا للمُسْلمينَ بأمر الله سبحانه، والسؤال الذي يحاول البحث الإجابة عنه هو: هل يوجد علاقة بين غدير خُمّ وما أطلق عليه من أسماء والحادثة التي جرت فيه، كما هو في حادثة كربلاء؟.

وللإجَابةِ عنْ هَذا السُّؤالِ لا بد من اسْتقراء الأسماء التِي سُمّيَ بها هذا المكان ومعرفة دلالتها أولا، ثم بيان صلة هذه الدلالة مع الحادثة التي

جرت فيها ألا وهي تنصيب الإِمَام عَلِيٍّ عَليهِ السَّلامُ إمامًا للمسلمين.

فبدأنا ببيان دلالات أسماء مكان غدير خُمّ، والعلاقة بين هذه الدلالات والإِمَام عَلِي عليهِ السَّلامُ، ثم عللنا سبب تلقيب الإِمَام عَلِي عليهِ السلامُ بالماء، ختاما بِأهمِّ النَّتائجِ التي تَوصَّل إليها البحث، مذيَّلا ذلك بقَائِمةٍ للمصادرِ والمَراجِعِ.

أسماء مَكان غدير خُمٍّ ودلالتها

سُمي غدير خُمٍّ بأسماء عدة هي[٢]:

غَدير خُمٍّ: يعد من أشهر أسماء هذا المكان، ودلالته أكثر التصاقا بالحادثة التي وقعت فيه، وقد ذكرته عشرات المصادر منها: الطبراني(ت: ٣٦٠هـ) ما رواه «عنْ زيد بن أرقم قال: لما رجع رسولُ الله صلى الله عليه وسلم من حَجَّةِ الوداعِ ونزلَ غديرَ خُمٍّ، أمرَ بدوحات فقممن ثم قام فقال كأنِّي قد دُعيت فأجبت إنّي تاركٌ فيكم الثقلينِ: أحدهما أكبر من الآخر: كتاب الله، وعترتي أهل بيتي، فانظروا كيف تخلفوني فيهما، فإنهما لن يتفرقا حتى يردا عليَّ الحوض، ثم قالَ: إنَّ الله مولايَ وأنا ولي كل مؤمن، ثم أخذ بيد عليٍّ فقال: من كنتُ مولاهُ فهذَا مولاهُ اللهمَّ والِ من والاهُ وعادِ من عاداه»[٣].

والغدير: «القطعة من الماء يغادرها السَّيلُ. وهو فعيل بمعنى مُفاعَل، من غادره، أو مُفعَل. من أغدره. ويقال: هو فعيل بمعنى فاعل، لأنه يغدرُ بأهله، أي: ينقطع عند شدَّة الحاجةِ إليه»[٤]، وهو من (غدرَ): «أصلٌ صحيح يدل على تركِ الشيء...والغدير مستنقع ماء المطرِ وَسُمِّي بذلك؛ لأنَّ السيل غادره، أي: تركه»[٥]، أو هو «تَخلُّفُ مائع أو رخو عن المصدر أو الأصل»[٦].

فهذا الاسم يدل على أنَّه ماء غادره السيل، وهذا هو الراجح، لأنَّ الماء لم يغدر بنفسه بل السيل الذي قطعه فظُنَّ أنه غادر، والحقيقة أن الغدر

للسيل لا له، فهو لم يغدر بأهله.

وخمٌّ- ضُبِطَ بضم الخاء وَبِفَتْحها[٧]-: مأخوذ من «فلان مخموم القلب، أي: نقيّه، فكأنَّها سُمِّيت بذلك لنقائها»[٨].

الجُحْفَة، ورد هذا الاسم في حديث «عائشة بنت سعد، عن أبيها قال: سمعت رسولَ الله صلى الله عليه وسلم يقولُ يوم الجحفة وأخذ بيد علي، فخطب فحمد الله وأثنى عليه ثمَّ قال: أيها الناس إنِّي وليُّكم؟. قالوا: صدقت يا رسول الله، وأخذ بيد علي رضي الله عنه فرفعها فقال: هذا وليّي، والمؤدِّي عنِّي»[٩]، وفي حديث آخر: «عن جابر بن عبد الله قال: كُنَّا بالجُحفة بغدير خُمّ، إذا خرج علينا رسول الله صلى الله عليه وسلم فأخذ بيد علي فقال: (من كنتُ مولاهُ فعليّ مولاهُ) »[١٠].

وهو من باب تسمية الجزء باسم الكلِّ، لأنَّ خُمًّا جزءٌ من وادي الجُحفة الكبير[١١]، وورد عن الصادق عليه السلام: «ووَقَّتَ لأَهْلِ الْمَغْرِبِ الْجُحْفَةَ وهِيَ مَهْيَعَةُ»[١٢] وفي رواية «ووَقَّتَ لأَهْلِ الْمَغْرِبِ الْجُحْفَةَ وهِيَ عِنْدَنَا مَكْتُوبَةٌ مَهْيَعَةُ»[١٣].

وهو من (جحف): «أصل واحد قياسه الذهاب بالشيء مستوعبا،...وسميت الجحفة؛ لأن السيل جحف أهلها، أي: حملهم»[١٤]، وقال الجوهري (ت: ٣٩٣هـ): «موضع بين مكة والمدينة، وهي ميقات أهل الشأم، وكان اسمها مهيعة فأجحف السيل بأهلها، فَسُمِّيتْ جُحفة»[١٥].

المَهْيَعة: «اسم الجحفة، وهي ميقاتُ أهل الشَّام، وبها غدير خُمّ، وهي شديدة الوخم...وفى حديث علي: (اتقوا البدع والزموا المهيع) هو الطريق الواسع المنبسط. والميم زائدة، وهو مَفعل من التهيُّع: الانبساط»[١٦]. وهذا الاسم مرتبط بما قبله، ولعلَّه من الهيعة، وهو «سيلان الشيء المصبوب على وجه الأرض»[١٧].

وهذا الاسم والذي قبله لا يبتعد عن المعنى الأول من أنه ماء أصابه سيل.

الغَيْضَةُ: قال عنها أبو إسحاق

الحربي(ت: ٤٣٨هـ): «وهي غدير خُمّ، وهو غدير ماء، حوله شجر كثير ملتَفّ»[١٨] وقال عنها البكري(ت: ٤٨٧هـ): «وهذا الغدير تصب فيه عين، وحوله شجر كثير ملتفٌّ، وهي الغيضة التي تسمى خُمّ([١٩])»[٢٠]، وقِيل: «إن خُمًّا اسم غيضة هُناك، وبهَا غدير نُسب إليها»[٢١].

ولغويا هي «المكان الذي يقف فيه الماء فيبتلعه»[٢٢]، أو «الأجمة، وهي مغيض ماء يجتمع فينبت فيه الشجر»[٢٣].

ولا يختلف عن المعنى الأول أيضا من أنه ماء مجموع ثم غيض.

الخَرَّار: ورد ذكره بأنه «موضع غدير خمٍّ يقال له: الخَرَّار»[٢٤]، وقال المسعودي(ت: ٣٤٦هـ) عنه في ذيل حديث الغدير الذي ذكره: «وغدير خُمٍّ يقرب من الماء المعروف بالخَرَّار بناحية الجُحفة»[٢٥]، وقال السيوطي (ت: ٩١١هـ): «موضع قُرب الجُحفة»[٢٦].

وهو من «الخَرَّارَةُ: عَيْنُ الماءِ الجارِيَةُ، سُميت خَرَّارَةً لِخَرِيرِ مائها، وهو صوته»[٢٧].

وهذا المعنى متصل بالماء أيضًا.

الغرَبَة: «وهي غدير خُمّ»[٢٨]، ويعرف اليوم بهذا الاسم[٢٩]. ولعلها من الغَرَبُ، وهو «الماءُ الذي يسيل من الدَّلْو»[٣٠]، وهو متصل بالماء أيضًا.

العلاقة بين دلالة غدير خُمٍّ وأسمائه والإمام علي عليه السلام

تبيَّن مما تقدم أنّ غدير خُمّ وأسماءه تتصل بالدلالة على الماء، وأن هذا الماء أصابه سيل، ثم غيض، لكن ما العلاقة بين حادثة الغدير- التي نُصب فيها الإمام علي إمامًا للمسلمين- ودلالة أسماء المكان الذي حدثت فيه؟.

خير ما يبحث فيه للإجابة عن هذا السؤال هو القرآن الكريم وروايات أهل البيت عليهم السَّلامُ.

إن مفردات القرآن الكريم وجمله وعبائره كلها جاءت بقصد، ولا محل للاعتباط فيها، فهو كلام الله

سبحانه الذي خلق كل شيء بقدر، وهذه القصدية في التعبير لا تعني أن لكل لفظ وجملة وعبارة معنى محددا، فتحديد الدلالة وانغلاقها لا يتلاءم ووصف الإمام علي عليه السَّلام للقرآن الكريم بأنه: «ظَاهِرُه أَنِيقٌ، وبَاطِنُه عَمِيقٌ، لَا تَفْنَى عَجَائِبُه، ولَا تَنْقَضِي غَرَائِبُه»[٣١]، ولا يوجد تضارب بين القصدية وانفتاح الدلالة: «لأنَّ الله لم ينزله لزمان دون زمان ولا لناس دون ناس فهو في كل زمان جديد، وعند كُل قوم غضٌّ إلى يوم القيامة»[٣٢]، فتعدد الوجوه الدلالية أيضًا مقصود منه سبحانه، وإلَّا لما كان يصلح لكل زمان ومكان. وقد أشار الإمام الصادق عليه السلام إلى ذلك بقوله: «إِنَّ الْقُرْآنَ لَه ظَهْرٌ وبَطْنٌ»[٣٣]، فظاهره مقصود وباطنه أيضًا كذلك، ومنها يأتي انفتاح الدلالة وعدم انحسارها في وجه محدد.

وقد وردت مجموعة من الأحاديث عن النبي وآله عليهم السلام تُبين أن (الماء) في أكثر من آية من القرآن هو الإمام علي عليه السلام، وبعضها أوَّلت (الماء) بالإمام مطلقًا، وبعضهم حصرته بالإمام المهدي عجل الله فرجه، فمن المجموعة الأولى:

عن جابر عن أبي عبد الله جعفر بن محمد عليه السَّلام قال: سألته عن هذه الآية: ﴿وَيُنَزِّلُ عَلَيْكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُمْ رِجْزَ الشَّيْطَانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَى قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الْأَقْدَامَ﴾[٣٤] قال: «السماء: في الباطن رسول الله، والماء: علي عليه السلام، جعل الله عليًّا من رسول الله صلى الله عليه وآله فذلك قوله: (لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ) فذلك عليٌّ يطهر الله به قلب من والاه، وأما قوله: (وَيُذْهِبَ عَنْكُمْ رِجْزَ الشَّيْطَانِ) من والى عليًّا يذهب الرجز عنه، ويقوي قلبه»[٣٥].

قال أبو جعفر الباقر عليه السَّلام: «وقوله: ﴿مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ﴾[٣٦]

فهو علي عليه السلام في الباطن»[٣٧].

قول النبي صلى الله عليه وآله: «إن الله عز وجل خلق ماءً تحت العرش قبل أن يخلق آدم بثلاثة آلاف عام، وأسكنه في لؤلؤة خضراء في غامض علمه إلى أن خلق آدم، فلمَّا أن خلق آدم نقل ذلك الماء من اللؤلؤة فأجراه في صلب آدم إلى أن قبضه الله، ثم نقله إلى صلب شيث، فلم يزل ذلك الماء ينتقل من ظهر إلى ظهر حتى صار في صلب عبد المطلب، ثم شقَّه الله عز وجل بنصفين، فصار نصفه في أبي عبد الله بن عبد المطلب، ونصف في أبي طالب، فأنا من نصف الماء، وعلي من النصف الآخر، فعلي أخي في الدنيا والآخرة، ثم قرأ رسول الله صلى الله عليه وآله: ﴿وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ مِنَ الْمَاءِ بَشَرًا فَجَعَلَهُ نَسَبًا وَصِهْرًا﴾[٣٨] »[٣٩].

ومن المجموعة الثانية التي فسرت الماء بالإمام مطلقًا:

قوله صلى الله عليه وآله: «... أمَّا فضلي على النبيين، فما من نبيٍّ إلا دعا على قومه، وأنا أخَّرتُ دعوتي؛ شفاعةً لأُمَّتي يوم القيامة، وأمَّا فضل عشيرتي وأهل بيتي وذُرِّيتي كفضل الماء على كلِّ شيء، وبالماء يبقى كلُّ شيء، ويحيا، كما قال ربي تبارك وتعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ﴾[٤٠]، وبمحبة أهل بيتي وعشيرتي وذُرِّيتي يستكمل الدين»[٤١].

عن فضالة بن أيوب قال: سُئل الرضا عليه السلام عن قول الله عز وجل: ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ﴾[٤٢]، فقال عليه السلام: « (ماؤكم): أبوابكم- أي: الأئمة عليهم السلام- والأئمة أبواب الله بينه وبين خلقه، (فمن يأتيكم بماء معين) يعني: بعلم الإمام»[٤٣].

قال الإمام الرضا عليه السلام في حديث طويل وصف الإمام: «الإِمَامُ: الْمَاءُ الْعَذْبُ عَلَى الظَّمَأِ...

والْغَدِيرُ والرَّوْضَةُ...الإِمَامُ الْمُطَهَّرُ مِنَ الذُّنُوبِ»[٤٤].

وفي الحديث الأخير تصريح بأن الإمام هو الماء والغدير.

ومن المجموع الثالثة التي فسرت الماء بالإمام المهدي عجل الله فرجه:

عَنْ عَلِيِّ بْنِ جَعْفَرٍ عَنْ أَخِيه مُوسَى بْنِ جَعْفَرٍ عليه السلام فِي قَوْلِ اللهِّ عَزَّ وجَلَّ: ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ﴾[٤٥] قَالَ: «إِذَا غَابَ عَنْكُمْ إِمَامُكُمْ فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِإِمَامٍ جَدِيدٍ»[٤٦]، وفي آخر: «إذا فقدتم إمامكم فمن يأتيكم بإمام جديد»[٤٧]، وفي آخر: «إذا فقدتم إمامكم فلم تروه فماذا تصنعون؟»[٤٨].

فتبيَّن من ما تقدَّم أنَّ المقصود بالماء في بعض آيات القرآن الكريم هو الإمام علي أو الإمام مطلقًا أو الإمام المهدي عليه السلام، ولا ضيرَ في ذلك، فإنَّهم نور واحد، قال الإمام علي عليه السلام: «كلُّنا واحد، أوَّلنا محمَّد، وآخرنا محمَّد، وأوسطنا محمَّد، وكلُّنا محمَّد»[٤٩].

وهذه الدلالة تتوافق مع دلالة الغدير. لكن الغدير وأسماءه ماء أصابه سيل، وغيض، وغدر به، وهذه الدلالة أيضًا حصلت للإمام علي عليه السلام، فبعد أن بايعه الصحابة وقال له قائلهم: «بخٍّ بخٍّ يا بن أبي طالب، أصبحتَ مولاي ومولى كلِّ مسلم»[٥٠] وفي رواية: «هنيئًا لك يا علي، أصبحتَ مولاي ومولى كلِّ مؤمن»[٥١]، غدروا به ما إن التحق الرسول صلى الله عليه وآله بربِّه ونكثوا بيعتهم، وحادثة السقيفة مشهورة في ذلك.

إن ربط دلالة غدير خم وأسمائه مع بعض ما لقب به الإمام علي عليه السلام وحاله، من أنَّهما ماء وأن كليهما غُدر به، أمر يؤيده السياق بنوعيه، أما اللغوي ومنه المعجمي فقد اتضحت دلالتها بما لا شك فيه.

وأما سياق الموقف فإن النبي صلى الله عليه وآله قد نصب الإمام عليًّا (الماء)، في غدير خم، الذي عُلمت دلالته آنفا.

سبب تلقيب الإمام عليه السلام بـ(الماء)

عبّر القرآن الكريم في بعض آياته عن الإمام علي عليه السلام بالماء، وأنه- وفقا للحديث المذكور آنفا- له ظاهر وباطن، وبينهما صلة وعلاقة، تكتشف بالتأمل وبوساطة القرائن المقالية والمقامية، ويمكن بيان العلاقة بين الماء والإمام بأوجه منها:

الأولية في الخلق، وأصل الأشياء، أنَّ الماء أصل الأشياء وخُلق كل شيء منه، قال تعالى: ﴿وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاءٍ﴾[٥٢]، وقال أيضا: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾[٥٣]، وهو أول ما خلقه الله سبحانه، أجاب الإمام الباقر عليه السلام حين سئل عن أول ما خلقه تعالى: «خَلَقَ الشَّيْءَ الَّذِي جَمِيعُ الأَشْيَاءِ مِنْه، وهُوَ الْمَاءُ الَّذِي خَلَقَ الأَشْيَاءَ مِنْه، فَجَعَلَ نَسَبَ كُلِّ شَيْءٍ إِلَى الْمَاءِ، ولَمْ يَجْعَلْ لِلْمَاءِ نَسَباً يُضَافُ إِلَيْه»[٥٤].

والإمام أيضًا أول ما خلقهُ تعالى فَعن الرسول صلى الله عليه وآله أنَّه قال: «أول ما خلق الله عز وجل أرواحنا فأنطقنا بتوحيده وتمجيده»[٥٥]، وعن أبي عبد الله الصادق عليه السلام قال: «إن الله تبارك وتعالى كان ولا شيء، فَخَلَقَ خمسةً من نور جلاله، وجعلَ لكلِّ واحد منهم اسمًا من أسمائه المنزلة، فهو الحميد وسمَّى النبي محمدًا صلى الله عليه وآله وسلم، وهو الأعلى وسمَّى أمير المؤمنين عليا، وله الأسماء الحسنى، فاشتقَّ منها حسنًا وحُسينًا، وهو فاطر فاشتقَّ لفاطمة من أسمائه اسمًا»[٥٦].

ويرد هنا إشكال: أن الأولية واحدة فكيف يكون الماء والإمام كلاهما أصل وأوَّل؟ والجواب عنه بأمرين:

أنَّ الماء المراد بالآيات القرآنية والأحاديث الشريفة المذكورة آنفا هو

الإمام نفسه، وعضد هذا الرأي آنفا بالروايات التي فسرت الماء بالإمام.

أن الإمام هو أول ما خلقه الله تعالى؛ وأول ما خلق منه هو الماء، إذ سأل جابر الأنصاري النبي صلى الله عليه وآله عن أول شيء خلقه الله؟ قال: «هو نور نبيّك يا جابر، خَلقهُ ثمَّ خَلَقَ منه كلَّ خَير»[٥٧]، فالماء أول بالنسبة لما خلق من هذا النور.

وَرُبَّ سائل يسأل ما ذكر يثبت أولية النبي لا الإمام؟ ويجاب عنه بحديث الإمام علي عليه السلام المذكور آنفا: «كلنا واحد، أولنا محمد وآخرنا محمد وأوسطنا محمد وكلنا محمد»[٥٨].

الحاجة إليهما، جميع الكائنات تحتاج إلى الماء، إن كان سائلا أو غازا أو صلبا، والإمام كذلك، إذ روي عن أبي جعفر الباقر عليه السلام أنه قال: «لو أنَّ الإمام رُفع من الأرض لماجت الأرض بأهلها كما يموج البحر بأهله»[٥٩]، فالخلق يحتاجه بوصفه واسطة الفيض الإلهي، فضلًا عن الالتجاء له لبيان أحكامهم الشرعية وحاجاتهم الدنيوية والأخروية، والمادية والمعنوية، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَجِيبُوا لِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ إِذَا دَعَاكُمْ لِمَا يُحْيِيكُمْ﴾[٦٠]، والحياة هنا مطلقة.

ثبات حقيقتهما، إنَّ الماء لا تتغير حقيقته مهما تغير تمثيله، فهو يبقى ماء في كل أحواله: سائلا أو صلبا أو غازا، بخلاف باقي العناصر، فالخشب مثلًا تتغير حقيقته ويتحول إلى عنصر آخر إذا احترق وصار رمادًا.

كذلك الإمام يبقى إمامًا، ظاهرًا كان أو غائبا، مبايعًا للخلافة الظاهرية أو منعزلًا، مطاعًا في قومه أو مُعصى، قال صلى الله عليه وآله: «الحسن والحسين إمامان قاما أو قعدا»[٦١].

التطهير، إن الماء مُطهِّر من النجاسات المادية، قال تعالى: ﴿وَيُنَزِّلُ عَلَيْكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُمْ رِجْزَ الشَّيْطَانِ﴾[٦٢].

والإمام يطهر من الأدران والنجاسات المعنوية قال الصادق عليه السلام في تفسير الآية المذكورة آنفا: «قوله: (لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ) فذلك عليٌّ يطهر الله به قلب من والاه، وأما قوله: (وَيُذْهِبَ عَنْكُمْ رِجْزَ الشَّيْطَانِ) من والى عليًّا يذهب الرجز عنه، ويقوي قلبه»[٦٣].

وقال سبحانه مخاطبا رسوله الكريم: ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ لَوَجَدُوا اللَّهَ تَوَّابًا رَحِيمًا﴾[٦٤]، فبوساطة الرسول صلى الله عليه وآله تغفر الذنوب وتقبل التوبة.

وفي حديث عن عَبْد اللَّهِ بْنِ سِنَانٍ قال: «فَأَتَيْتُ أَبَا عَبْدِ اللَّهِ عليه السلام فَقُلْتُ: جُعِلْتُ فِدَاكَ قَوْلُ اللَّهِ عَزَّ وجَلَّ: ﴿ثُمَّ لْيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ﴾[٦٥] قَالَ: أَخْذُ الشَّارِبِ وقَصُّ الأَظْفَارِ ومَا أَشْبَه ذَلِكَ، قَالَ: قُلْتُ: جُعِلْتُ فِدَاكَ، إِنَّ ذَرِيحَ الْمُحَارِبِيِّ حَدَّثَنِي عَنْكَ بِأَنَّكَ قُلْتَ لَه: (لْيَقْضُوا تَفَثَهُمْ): لِقَاءُ الإِمَامِ...فَقَالَ: صَدَقَ ذَرِيحٌ وصَدَقْتَ، إِنَّ لِلْقُرْآنِ ظَاهِراً وبَاطِناً ومَنْ يَحْتَمِلُ مَا يَحْتَمِلُ ذَرِيحٌ»[٦٦] فلقاء الإمام عليه السلام مُطهر من الأدران والنجاسات المعنوية.

وبهذا يتبين سبب كناية القرآن الكريم عن الإمام بالماء، إذ إن الصلة وثيقة بين دلالتيهما كما تبين آنفًا.

الخلاصة

درسنا أسماء مكان غدير خم وهي (الجحفة، والمهيعة، والغيضة، والخرار، والغربة) وبينا دلالاتها وصلة هذه الدلالات مع الحادثة التي وقعت فيها، ألا وهي حادثة تنصيب الإمام علي عليه السلام إماما للمسلمين من قِبل رسول الله صلى الله عليه وآله بأمر الله تعالى، بعقد مقارنة بين الدلالات المذكورة آنفا ومدى ارتباطها بالإمام عليه السلام، فتوصل إلى أن غدير خم وأسماءه تندرج دلالاتها تحت حقل دلالي واحد هو الماء، والصلة الرابطة بين هذه الأسماء أنها تدل على ماء أصابه سيل، وغيض، وغدر به.

وهذه الدلالة تتوافق مع ما لُقِّب به الإمام علي عليه السلام في القرآن الكريم بأنَّه الماء، وهذا الماء أيضا غدر به ونُكِثَت بَيْعته، ثم بَيَّنا سبب تلقيب الإمام بـ(الماء)، فتبين أنهما يتوافقان بأمور أربعة هي: أولية الخلق وأصل الأشياء، والحاجة إليهما، وثبات حقيقتهما، والتطهير.

وبينا أن السياق بنوعيه يؤيد ما توصل إليه البحث من هذه المشابهة، فالسياق اللغوي المتمثل بالمعجمي ظاهر لا شك فيه، وسياق الموقف أن النبي صلى الله عليه وآله اختار الماء (غدير خم) لينصب الماء الإمام عليًّا عليه السلام إمامًا.

الهوامش:

١- المعجم الكبير للطبراني: ٣/ ١٠٩ح٢٨١٩، ٢٣/ ٢٨٩، مجمع الزوائد: ٩/ ١٨٩.

٢- ينظر: غدير خم دراسة تاريخية: ١٩- ٢٣.

٣- المعجم الكبير: ٥/ ١٦٦ح٤٩٦٩، ورواه النسائي في فضائل الصحابة: ١٥، وفي السسن الكبرى: ٥/ ٤٥ح٨١٤٨ وبطرق عدة، وابن عبد البر في الاستيعاب: ٣/ ١٠٩٩، وغيرها كثير.

٤- الصحاح: ٢/ ٧٦٦(غدر).

٥- مقاييس اللغة: ٤/ ٤١٣(غدر)

٦- المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم: ٣/ ١٥٦٠(غدر).

٧- ينظر: لسان العرب: ١٢/ ١٩١(خمم).

٨- معجم البلدان: ٢/ ٣٨٩، وينظر: لسان العرب: ١٢/ ١٩٠(خمم).

٩- السنة لابن أبي عاصم: ٥٥١ح ١١٨٩، السنن الكبرى للنسائي: ٥/ ١٠٧ح٨٣٩٧، البداية والنهاية: ٥/ ٢٣١.

١٠- المصنف لابن أبي شيبة: ٧/ ٤٩٥ح٩، السيرة النبوية لابن كثير: ٤/ ٤٢٤.

١١- ينظر: غدير خم دراسة تاريخية: ٢٢.

١٢- الكافي: ٤/ ٣١٨ح١.

١٣- الكافي: ٤/ ٣١٩ح٣.

١٤- مقاييس اللغة: ١/ ٤٢٧- ٤٢٨(جحف).

١٥- الصحاح: ٤/ ١٣٣٥(جحف).

١٦- النهاية في غريب الحديث: ٤/ ٣٧٧.

١٧- الصحاح: ٣/ ١٣٠٩(هيع).

١٨- المسالك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة: ٤٥٨.

١٩- كذا في الأصل.

٢٠- معجم ما استعجم: ٢/ ٣٦٨.

٢١- معجم البلدان: ٢/ ٣٨٩.

٢٢- مفردات ألفاظ القرآن: ٦١٩.

٢٣- الصحاح: ٣/ ١٠٩٧(غيض).

٢٤- معجم ما استعجم: ٢/ ٤٩٢.
٢٥- التنبيه والإشراف: ٢٢١.
٢٦- تنوير الحوالك: ٦٧٦.
٢٧- لسان العرب: ٤/ ٢٣٤(خرر).
٢٨- معجم معالم الحجاز: ١٢٥٤.
٢٩- ينظر: المصدر نفسه: ١٢٤٤.
٣٠- لسان العرب: ١/ ٦٤٣(غرب).
٣١- نهج البلاغة: ٦١.
٣٢- عيون أخبار الرضا عليه السلام: ٢/ ٩٣.
٣٣- الكافي: ١/ ٣٧٤.
٣٤- سورة الأنفال: ١١.
٣٥- تفسير العياشي: ٢/ ٥٠ح٢٥، تفسير فرات الكوفي: ١٥٣ح١٩٠.
٣٦- سورة محمد: ١٥.
٣٧- تأويل الآيات الظاهرة في فضائل العترة الطاهرة: ٢/ ٥٨٦ح١٣.
٣٨- سورة الفرقان: ٥٤.
٣٩- الأمالي للطوسي: ٣١٣ح ٦٣٧.
٤٠- سورة الأنبياء: ٣٠.
٤١- الاختصاص للمفيد: ٣٧.
٤٢- سورة الملك: ٣٠.
٤٣- تفسير القمي: ٢/ ٣٧٩.
٤٤- الكافي: ١/ ٢٠٠ح١، عيون أخبار الرضا عليه السلام: ١/ ١٩٧.
٤٥- سورة الملك: ٣٠.
٤٦- الكافي: ١/ ٣٣٩- ٣٤٠ح١٤، كمال الدين وتمام النعمة ٣٥١ح٤٨.
٤٧- الغيبة للنعماني: ١٨١ح١٧.
٤٨- كمال الدين وتمام النعمة: ٣٦٠ح٣.
٤٩- بحار الأنوار: ٢٦/ ٦.
٥٠- فوائد ابن أخي ميمي الدقاق: ١٥٠، تاريخ بغداد: ٨/ ٢٨٤، تاريخ مدينة دمشق: ٤٢/ ٢٣٣، تفسير الرازي: ١٢/ ٤٢.
٥١- تاريخ مدينة دمشق: ٤٢/ ٢٢١.
٥٢- سورة النور: ٤٥.
٥٣- سورة الأنبياء: ٣٠.
٥٤- الكافي: ٨/ ٩٤ح٦٧.
٥٥- كمال الدين وتمام النعمة: ٢٥٥ح٤.
٥٦- تفسير فرات الكوفي: ٥٦ح١٥.
٥٧- تاريخ الخميس في أحوال

أنفس النفيس: ١/ ١٩، بحار الأنوار: ٢٥/ ٢١ح٣٧.
٥٨- بحار الأنوار: ٢٦/ ٦.
٥٩- كمال الدين وتمام النعمة: ٢٠٣ح٩، دلائل الإمامة: ٤٣٥ح٤٠٣.
٦٠- سورة الأنفال: ٢٤.
٦١- روضة الواعظين: ١٥٦، مناقب آل أبي طالب: ٣/ ١٦٣.
٦٢- سورة الأنفال: ١١.
٦٣- تفسير العياشي: ٢/ ٥٠ح٢٥، تفسير فرات الكوفي: ١٥٣ح١٩٠.
٦٤- سورة النساء: ٦٤.
٦٥- سورة الحج: ٢٩.
٦٦- الكافي: ٤/ ٥٤٩ ح٤، معاني الأخبار: ٣٤٠ح١٠.

المصادر والمراجع

١- الاختصاص: محمد بن النعمان العكبري المعروف بالمفيد(ت: ٤١٣ هـ)، تحقيق: علي أكبر الغفاري، والسيد محمود الزرندي، دار المفيد، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٤ هـ- ١٩٩٣ م.

٢- الاستيعاب: يوسف بن عبد البر(ت: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١م.

٣- الأمالي للطوسي: الشيخ أبو جعفر الطوسي(ت: ٤٦٠هـ)، تحقيق: قسم الدراسات الإسلامية، مؤسسة البعثة، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، قم، ط١، ١٤١٤هـ.

٤- بحار الأنوار الجامع لدرر أخبار الأئمة الأطهار: الشيخ محمد باقر المجلسي(ت: ١١١١هـ) مؤسسة الوفاء، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٥- البداية والنهاية: أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي (ت:٧٤٤هـ)، تحقيق وتدقيق وتعليق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٦- تاريخ بغداد: أحمد بن علي الخطيب البغدادي(ت: ٤٦٣هـ)، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م.

٧- تاريخ الخميس في أحوال أنفس النفيس: حسين بن محمد بن الحسن الدِّيار بَكْري (ت: ٩٦٦هـ)، دار صادر، بيروت، د.ت.

٨- تأريخ مدينة دمشق: علي بن الحسن الشافعي المعروف بابن عساكر(ت: ٥٧١هـ)، تحقيق: علي شيري، دار الفكر للطباعة، بيروت، لبنان، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤.

٩- تأويل الآيات الظاهرة في فضائل العترة الطاهرة: السيد شرف الدين الأسترابادي(ت نحو: ٩٦٥هـ)، تحقيق: مدرسة الإمام المهدي عليه السلام، أمير، قم، ط١، ١٤٠٧هـ -

١٩٨٦م.

١٠- تفسير الرازي(مفاتيح الغيب): فخر الدين الرازي (ت: ٦٠٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١٤٢٠،٣هـ - ٢٠٠٠م.

١١- تفسير العياشي: محمد بن مسعود العياشي(ت: ٣٢٠ هـ)، تحقيق السيد هاشم الرسولي المحلاتي، المكتبة العلمية الإسلامية، طهران، د.ت.

١٢- تفسير القمي: علي بن إبراهيم القمي(ت: ٣٢٩هـ)، تصحيح وتعليق وتقديم:السيد طيب الموسوي الجزائري، مؤسسة دار الكتاب للطباعة، قم، إيران، ط ٢، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

١٣- تفسير فرات الكوفي: فرات بن إبراهيم الكوفي(ت:٣٥٢ هـ)، تحقيق: محمد الكاظم، مؤسسة الطبع والنشر التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، طهران، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

١٤- التنبيه والإشراف: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت: ٣٤٦هـ)، تصحيح: عبد الله إسماعيل الصاوي، دار الصاوي - القاهرة، د.ت.

١٥- تنوير الحوالك شرح موطأ مالك: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت: ٩١١ هـ)، الناشر: المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٣٨٩ - ١٩٦٩هـ.

١٦- دلائل الإمامة: محمد بن جرير الطبري (ت: ق ٤)، تحقيق: قسم الدراسات الإسلامية - مؤسسة البعثة، قم، مركز الطباعة والنشر في مؤسسة البعثة، ط١، ١٤١٣هـ.

١٧- روضة الواعظين: محمد بن الفتال النيسابوري(ت:٥٠٨هـ)، تقديم: السيد محمد مهدي السيد حسن الخرسان، منشورات الرضي، قم، إيران، د.ت.

١٨- السنة: ابن أبي عاصم(ت: ٢٨٧هـ)، تحقيق:محمد ناصر الدين الألباني، ط٣، المكتب الإسلامي -

بيروت – لبنان، ١٤١٣ – ١٩٩٣ م.
١٩- السنن الكبرى: أحمد بن شعيب النسائي(ت:٣٠٣هـ)، تحقيق: عبد الغفار سليمان البنداري، وسيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١١هـ- ١٩٩١م.
٢٠- السيرة النبوية: أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي(ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطباعة، بيروت، لبنان، ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م.
٢١- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): إسماعيل بن حماد الجوهري، (ت:٣٩٣هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
٢٢- عيون أخبار الرضا عليه السلام: الشيخ محمد بن علي الصدوق (ت:٣٨١هـ)، تصحيح وتعليق: الشيخ حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
٢٣- غدير خم دراسة تاريخية وتحقيق ميداني: د. عبد الهادي الفضلي، ط١، مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.
٢٤- الغيبة:محمد بن إبراهيم النعماني(ت:٣٨٠هـ)، تحقيق: فارس حسون كريم، مطبعة: مهر، قم، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
٢٥- فضائل الصحابة: أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب النسائي (ت: ٣٠٣هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.
٢٦- فوائد ابن أخي ميمي الدقاق: أَبُو الحُسَيْنِ مُحَمَّدُ بنُ عَبْدِ اللهِ بنِ البَغْدَادِيُّ المعروف بِابْنِ أَخِي مِيْمِي (ت: ٣٩٠ هـ)، تحقيق: نبيل سعد الدين جرار، ط١، دار أضواء السلف، الرياض، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
٢٧- الكافي: الشيخ أبو جعفر محمد بن يعقوب الكليني(ت: ٣٢٩هـ)، تصحيح وتعليق: علي أكبر الغفاري، مطبعة حيدري، ط٥، ١٣٦٣هـ.ش.
٢٨- كمال الدين وتمام النعمة: الشيخ

الصدوق(ت: ٣٨١هـ)، تصحيح وتعليق: علي أكبر الغفاري، الناشر: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة، ١٤٠٥ - ١٣٦٣ ش.

٢٩- لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري (ت:٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م.

٣٠- مجمع الزوائد ومنبع الفوائد: نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي(ت: ٨٠٧هـ)، تحقيق: حسام الدين القدسي، مكتبة المقدسي، القاهرة، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

٣١- المسالك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة: أبو إسحاق الحربي(ت: ٤٣٨هـ)، تحقيق: حمد الجاسر، دار اليمامة، الرياض، ١٣٨٩هـ -١٩٦٩م.

٣٢- المصنف: عبد الله بن أبي شيبة الكوفي (ت:٢٣٥هـ)، تحقيق وتعليق: سعيد اللحام، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٩ هـ- ١٩٨٩ م.

٣٣- معاني الأخبار: الشيخ محمد بن علي الصدوق(ت:٣٨١هـ)، تصحيح وتعليق: علي أكبر الغفاري، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين، قم المشرفة، ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م.

٣٤- المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم: د. محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

٣٥- معجم البلدان: ياقوت الحموي(: ٦٢٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٣٩٩ - ١٩٧٩م.

٣٦- المعجم الكبير: سليمان بن أحمد الطبراني(ت:٣٦٠هـ)، تحقيق وتخريج: حمدي عبد المجيد السلفي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، د.ت.

٣٧- معجم ما استعجم: أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي(ت: ٤٨٧هـ)، تحقيق وضبط: مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٠٣ هـ-

١٩٨٣ م.
٣٨- معجم معالم الحجاز: د. عاتق بن غيث البلادي، دار مكة، ط٢، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
٣٩- مفردات ألفاظ القرآن: الراغب الأصفهاني(ت:٤٢٥هـ)، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، مطبعة سليمان زاده، قم، ط٢، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
٤٠- مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكريا(ت:٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.
٤١- مناقب آل أبي طالب: محمد بن علي بن شهر آشوب(ت: ٥٨٨ هـ)، تصحيح وشرح ومقابلة: لجنة من أساتذة النجف الأشرف، الحيدرية، النجف، ١٣٧٦هـ-١٩٥٦ م.
٤٢- النهاية في غريب الحديث: المبارك بن محمد بن الأثير(ت: ٦٠٦هـ) تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.
٤٣- نهج البلاغة: وهو مجموع ما اختاره الشريف الرضي(ت: ٤٠٦هـ) من كلام أمير المؤمنين عليه السلام: ضبط نصَّه وابتكر فهارسه: د. صبحي الصالح، ط١، بيروت،١٣٨٧هـ-١٩٦٧م.

التقاطبات المكانية في الشعر العراقي الحديث(محمد مظلوم انموذجا)

أ.م.د.علي عبد الرحيم كريم
جامعة ميسان / كلية التربية

Spatial Polarities in Modern Iraqi Poetry (Mohammad Mazloum as a Model)

Asst. prof. Dr. Ali Abdel Rahim Karim
Maysan University / College of Education

ملخص البحث

المكان في الشعر الحديث يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضادّ بين الأمكنة، فمفهوم التقاطب المكاني قائم على الثنائيات الضدّية (المغلق/ المفتوح)،(الداخل/ الخارج)...الخ، وهي تحضر عادة في شكل ثنائيات تجمع بين قوى أو عناصر متضادة، وتموضعها في النص الشعري يوسع نطاق التوليد الدلالي وترفع من نسب الانفتاح المعرفي على مكنونات الموضوعات عن طريق القدرة على استقطاب الرموز والدلالات والمركبات المعرفية التي تضج بها المرحلة التاريخية، حيث ان هذا التفكير الثنائي يكشف عن مكونات البنية الثقافية واللحظة المعرفية والتاريخية التي يتم فيها، وعلى هذا الأساس يسير بحثنا في أثناء دراسة التقاطبات المكانية في رصد الشحنات المتولدة بين طرفي التقاطب من الناحية الجمالية، والانفتاح على مستوى اللحظة الثقافية والحضارية التي أنجزت هذا الازدواج ، ويتم تعين هذه الثنائيات بطريقة حوارية مع موضوعات النص، وأُسس تشكله البنيوي، الذي أدى إلى قائمة من التقاطبات المكانية على مستوى الفضاء المعرفي الذي يختزنه النص داخل أنساقه الدلالية

الكلمات المفتاحية

التقاطبات المكانية، الثنائيات الضدّية، المغلق / المفتوح ، المظلم/ المضيء

Abstract

The place in modern poetry is subject to the principle of polarity based on the duality of antagonism between places. The concept of spatial polarity is based on opposite binaries (near/far), (inside/outside)...etc., which are usually present in the form of binaries that combine opposing forces or elements. And its placement in the poetic text expands the scope of semantic generation and raises the rates of cognitive openness to the contents of subjects through the ability to attract symbols, semantics, and cognitive compounds that abound in the historical stage, as this dual thinking reveals the components of the cultural structure and the epistemological and historical moment in which it takes place, and accordingly Basis Our research proceeds during the study of spatial polarities in monitoring the charges generated between the two ends of the polarity from the aesthetic point of view, and openness at

keywords

Spatial polarities, opposite diodes, off/on, dark/light,

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي العربي الأمين وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

إنّ المكان بالنسبة للإنسان قيمة عليا ومزيتهُ التي تشدّه إلى الأَرض، فالمكان يلعب دوراً رئيساً في حياة أي إنسان، وتقوم دراسة تقاطبات المكان في شعر محمد مظلوم بالكشف عن المواضع الجمالية عن طريق ثنائيات المكان في النص الشعري، على وفق أداة التحليل والتأويل والمنهج السيميائي، التي تخضع لرؤيا الشاعر وتجاربه معه، أي أننا نسعى إلى الكشف عن جدلية العلاقة بين الإنسان و المكان، ولابدَّ من الاعتراف ابتداء بصعوبة مقاربة أَعمال الشاعر محمد مظلوم لقلة الدراسات التي تناولته، بل لندرتها الكبيرة؛ فضلا عن حمولات الخطاب الأيديولوجي الذي تضمنه نصه تصريحا أو تلميحا؛ لأنَّه كاتب مغترب عانى من الممارسات السياسية المهمشة؛ لتأتي أعماله الشعرية كضرب من التنظير والتحليل لأهم القضايا التي تحدثها التحولات سواء في العراق أو الوطن العربي كله، لهذا فقد أملت علينا هذه الخصيصة الموضوعاتية لشعر مظلوم اختيارنا المنهجي لاشتغالنا عبر المكون المكاني (التقاطبات المكانية)

وهو المكون الذي أرتأينا عن طريقه أن نقف في المنزلة بين المنزلتين: بين المقاربة الموضوعاتية الصرف، والمقاربة حسب المعنى والدلالة، بما يجعل الاشتغال النصي لشعر محمد مظلوم فاتحا لآفاق التلقي المزدحم بما لا يحصى من الآراء والمواقف والتصورات التي يخلق التقاؤها بالنص فضاء متخما بالأسئلة المحاورة للواقع والذات والفكر والثقافة والتأريخ والهوية، ومن هنا عملنا على تسليط الضوء على دور الثنائيات المكانية في الكشف الكلي عن التوجهات

الأيديولوجية والثقافية التي تضيء مرحلة عاشها العراق، وجاء البحث موزّعاً على تمهيد درسنا فيه مفهوم التقاطبات المكانية في النص الشعري، تلاه مبحثان: تناول الأول المكان في النص الشعري وثنائياته الضدّية من حيث التأصيل والتوظيف الفكري للغرب والعرب، وتناول المبحث الثاني: المكان المغلق والمكان المفتوح في شعر محمد مظلوم وما تضمنته ثنائية المغلق والمفتوح من ثنائيات أخرى كالضيّق والمتسّع والمظلم والمضيء وانتهت الدراسة بخاتمة أوجزت أهم النتائج التي توصل اليها البحث.

التمهيد: مفهوم التقاطبات المكانية في النص الشعري الحديث

يمنح المكان النص بعدا جماليا وثقافيا، وذلك عن طريق علاقاته التضادية، فهو ((يمثل محورا أساسا من المحاور التي تدور حولها نظرية الادب، غير أن المكان – في الآونة الأخيرة – لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث (...) ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني))[1]، فتموضع الثنائيات الضدية في النص الشعري يوسع نطاق التوليد الدلالي ويتيح انسجاما على مستوى موضوعات التفكير، ومن ثم يتوغل في تيار ساخن للحركة الديالكتيكية التي تنشطها أنماط الحضور البشري وأشكال العيش والتفكير، ولذلك فالمكان لم يبق مجرد مسرح للأحداث في النص الادبي، بل أصبح العنصر الرئيس في النص الشعري من خلال تضاد الأمكنة وتفاعلها، والمكان يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة، فمفهوم التقاطب المكاني عادة قائم على ثنائيات ضدية،أعلى/ أسفل، القريب/ البعيد، الداخل/ الخارج[2]، وقد أشار السيميائي غريماس الى التقاطب باسم التضاد، فقد اقترح في دراسته نموذجاً سيميائياً يقوم على التقابل بين الاضداد والثنائية، فهو يرى((ان المعنى يقوم

على أساس اختلافي، وبالتالي فتحديده لايتم الامن مقابلته بضده على وفق علاقة ثنائية متقابلة))[٣].

تعد دراسة غاستون باشلار من أهم الدراسات التي اهتمت بالتقاطب المكاني عندما درس جدلية الداخل والخارج المتضمنة في المكان، وعارض بين البيت واللابيت، وبين القبو والعلية [٤]، فقد عالج شعرية الفضاء من حيث دراسة القيم الرمزية بالمجالات التي تنتج ثنائيات ضدّية في النص الأدبي، وقد استفاد من نظرية باشلار وقدم من خلالها نظريته المتكاملة عن التقاطبات المكانية السيميائي يوري لوتمان، فالمكان عنده،هو((مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الاشكال المتغيرة...الخ تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل (الاتصال) (المسافة)(...) وتعتبر لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الأساسية لوصف الواقع فمفاهيم مثل(يسار/ يمين)(الأعلى / الأسفل) (الغريب/ البعيد) (محدد/ غير محدد) (مجزء/ متصل)، نجد أنها تستخدم لبنات في بناء النماذج الثقافية))[٥]، فهو يرى أنَّ هذه الثنائيات الضدّية (أعلى/ أسفل) ماهي إلا وسائل وأدوات من دون أن تكتسب الصفة المكانية وأن نماذج العالم الأخلاقية،والدينية، والسياسية، والاجتماعية تنطوي دوما على سمات مكانية تأخذ شكل التضاد الثنائي؛ لتكشف لنا عن القيم والطبقات الاجتماعية والثقافية[٦]. فغياب التقاطبات على مستوى العقل البشري يؤدي إلى أن يكون ((العقل غير قادر تماما على التطابق مع الواقع واستيعابه بشكل أحادي))[٧].فحركة التشظي الدلالي ترفع من نسب الانفتاح المعرفي على مكنونات الموضوعات عن طريق القدرة على استقطاب الرموز والدلالات والمركبات المعرفية التي تضج بها المرحلة التاريخية وهكذا فقد

ازدادت الأبحاث النقدية التي تبنت مبدأ التقاطبات المكانية على غرار دراسة جورج ماتووي في كتابه(الفضاء الإنساني) عن طريق وضعه لائحة من الأزواج الديالكتيكية للتقابلات المكانية، وسار جان فيسجرر في كتابه (الفضاء الروائي) على نفس المسار الذي ارتكز على الاليات المعقدة التي تربط بين التوزيع المزدوج للثنائيات الذي يفرضه الفضاء النصي والاحالات الأيديولوجية والإنسانية التي تفجرها ثنائيات النص الادبي الضدية [٨].

إن القيمة الفعلية لمبدأ التقاطب تكمن في الأساس التوليدي الذي يحكم طرفي الثنائية الضدّية، فلعبة المفارقة والاختلاف تتيح مجالا أوسع لاستدعاء الموضوعات، وهذا الحضور المتعدد والمتغاير والمتناقض يجعل النص يتفاوض مع العناصر المغايرة في الجسد النصي، فالتقاطب أداة ووسيلة فعالة لتفكيك النص الشعري وفهمه، وهو يسهم في انتاج الدلالات المختلفة داخل النص الشعري أي أن ((تلك التقاطبات تحضر عادة في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات))[٩] التي تحدث داخل النص الشعري، وعلى هذا الأساس يسير بحثنا في دراسته للتقاطبات المكانية في النص الشعري الحديث عن طريق رصد التفاعلات المتولدة بين طرفي الثنائيات والانفتاح على مستوى اللحظة الثقافية والحضارية التي أنجزت هذا الازدواج، وتعيين هذه الثنائيات بطريقة حوارية مع موضوعات النص، وأسس تشكله البنيوي الذي أدى الى تقاطبات مكانية على مستوى الفضاء المعرفي داخل الانساق الدلالية للنص، فالتقاطبات هي ثنائيات ضدية مجسدة داخل العمل الادبي من أجل منحه

العديد من الدلالات.

المبحث الأول: المكان في النصّ العراقي الحديث وثنائياته

١- المكان في النصّ الشعري الحديث:

للمكان أهمية كبيرة في النصّ الشعري، إذ هو أحد عناصر النصّ الفنّية، وفيه تدور الأحداث وتتحرك الشخصيات، وعن طريقه يعبر الشاعر عن وجهة نظره ورؤاه الشعرية، والمكان ((قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله))[١٠] ومن هذا المنطلق يتحدد فهمنا للعلاقة بين القصيدة الحديثة والواقع فالقدرة الحقيقية لجمالية المكان في القصيدة الحديثة، هي تقديم الصورة بطريقة مختلفة عن الطريقة التي تقدمها بها أية جمالية أخرى، فالمكان من أكثر الأنساق الفكرية في بناء الشعر الحديث تعقيداً حتى ليبرز فيه الشاعر خالقاً من المبدعين الذين مافتئوا يمارسون نشاطاً خاصاً للسيطرة على مفردات الحياة، وإخضاعها لقيم التطور والنمو[١١].

يمكن لنا وصف المكان في القصيدة العراقية الحديثة بانها قصيدة مسكونة بالمكان، وان تجربة البطولة فيها على مستوى الموضوع والهيمنة على مستوى النص مرتبطة في أكثر الأحيان بهذهِ المنظومة الهندسية التي تتحوّل إلى بنية هلامية يشكلها الشاعر على وفق مزاجه وحالاته النفسية المختلفة ولعلَّ هذا هو الذي يصنع المفارقة على مستوى الأمكنة حينما تتخلى عن صفاتها وسماتها الخاصة كأن تكون أمكنة إيجابية ولكن الشخصية فيها تحول هذهِ الايجابية إلى صورة سلبية او بالعكس حسب ظروفها الخاصة. من هنا يكون للمكان دور بنائي مهم على مستوى النص الشعري عامة وعن طريق قراءتنا لمجموعة من النماذج الشعرية العراقية في مراحلها المختلفة يمكننا القول إنَّ هذهِ القصيدة بعد مرحلة الرواد، وتحديداً عند الثمانينين ولا حقيهم ايضاً، قد اتخذت أسلوبا واعياً في كتابة منجزها الشعري هو

أقرب إلى وصفه بالاسلوب الحِرَفي ولا أميل إلى وصفه بالأسلوب المصنوع، على لغة التراثيين لما توحي به اللفظة الاولى (الحرفية) من جهد خلاق واعٍ على عكس ما توحي به اللفظة الاخرى من تكلّف ونظم، وهذا ما يمكن تلمسه في هذهِ القصائد ذات النظم البنائية المحكمة بحيث تشعر أنَّك ازاء مشروع أعدّت افكاره واسسه مسبقاً. اما في الشعر الحديث فليس الأمر كذلك؛ لأن الشعراء يقصدون إليه قصدا ويكثرون من ذكر المكان بكل تفصيلاته المتنوعة؛ ولاسيما (محمد مظلوم) الشاعر المغترب الذي شعره متن يشغل هذا البحث،؛ لكونه عاش حياة مأساوية فكان المكان / الوطن/ الغربة مليئا بالاغتراب والمآسي، فاصبح استرجاعا ذاتيا في الإبداع. أن إحساس الإنسان بالمكان إحساس أصيل وعميق في الوجدان البشري،؛ ولاسيما إذا كان المكان هو الوطن بكل تفاصليه الذي يمثل حالة الارتباط البدئي والمشيمي برحم الأرض الأم / بيت الألفة ويرتبط بهناءة الطفولة وصبابات الصبا، ويزداد هذا الإحساس رهافة اذا ما تعرض المكان للفقدان والضياع ويتضح هذا في الشعر الذي يعبر عن الوطن [١٢]؛ إذ بضدّها تعرف الأشياء.

الوجود في الغربة لا يعني الانقطاع عن الوجود الفعلي في الوطن فمن هنا يصبح الوطن وعيا داخليا يتمدّد في ذهن الشاعر وقلبه، وهذا الوجود الداخلي ينشط حركة الخيال عند الشاعر؛ فتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة، ويتفرق المكان الواحد داخل الوعي إلى أمكنة متعددة.. لكنه يشكل بناءً لغوياً بديلاً عن الانفصال الخارجي عن الوطن، فالخيال أشبه بالجسر (الواصل) بين الشخصية والمكان فالاقتلاع القسري منه الذي يحدث في الواقع، لايحدث موتا لفكرة الوطن وإنما تظل الفكرة راسخة في الذات وقادرة على النمو

والحركة في الاغتراب والغربة، ومن هنا تظهر مقدرة الشاعر على إبداع وصوغ وطن متخيل، بكل تفاصليه وأجزائه[١٣]. ففي بعض الاحيان نشعر أننا نعرف المكان عن طريق الوصف الشعري الدقيق له ونشعر بأنَّ المكان يبدو كما لو كان خزّانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس؛ إذ تنشأ بينه وبين الإنسان علاقة متبادلة ويؤثر فيها كل طرف على الآخر أي الارتباط النفسي[١٤]. فضلاً عن أننا في بعض الأحيان؛ كما يقول باشلار:((نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال حركة الزمن في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان والذي يود حتى في الماضي حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة _ أن يمسك بحركة الزمن. إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لاحصر لها، يحتوي على الزمن مكثّفا، وهذه هي وظيفة المكان))[١٥] تجاه الزمن.

إنّ ما نعرفه عن المكان هو جزء لا يتجزأ مما نعرفه عن الشخصيات التي تتحرك أوتستقر فيه؛ ومن هنا نلمح الأثر المتبادل في العلاقة الجدلية القائمة بينه وبين الإنسان في الأثر الذي يتركه كل منهما على الآخر أو مايعـــرف بـ(أثر الشخصية على المكان وكذلك أثر المكان على الشخصية) أي أن المكان دون حركة الشخصيات (او الشخصية الشعرية poetic person) فيه لاقيمة له، وبهذا تكون((بنية مكان النص أُنموذجا لبنية مكان العالم الحقيقي وان قواعد التركيب الداخلية للعناصر (البنية النصية textual structure) والسيـــاق النصي تمنح المكان لغة النمذجة))[١٦] أي أن ((المبدع يحاول أن يخلق معـادلاموضوعيا objective correlative))[١٧] يستثير القارىء وكأنه جزء من النص، والشعر يثير العواطف ويوقظ عاطفة عند القارىء و القصيدة تعبر عن عاطفة، فضلاً عن

أن المكان: هو الاطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة عند الشاعر أي حدث، والحدث لا يكون إلا في مكان محدد...[١٨]

يرى يوري لوتمان أَنَّ البنية المكانية لنص من النصوص هي تحقق لأنساق مكانية أكثر عمومية ((قد تكون هذه الانساق إما نسقا مجملا لأعمال كاتب معين أو نسق تيار من التيارت الأدبية، وأما نسق ثقافة من الثقافات الإقليمية وتمثل دائما هذه البنية صيغة من صيغ النسق العام، غير أنَّ البنية المكانية الخاصة تدخل أيضا وبطريقة محددة في صراع مع هذه الصيغة من عن طريق تحطيم أوتوماتيكية] آلية [لغتها))[١٩].

اللغة هي الأداة التي يشكل منها الشاعر قصيدته، والمكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها (الألفاظ) وإنما يحكمه إملاء اللغة أيضا، الخيال والتجربة / الرؤيا، والشاعر يشكله بوساطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع، إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع من هنا يبدو المكان (شيئا متخيلا) غير أنّه يظل على الرغم من ذلك واقعا محتملا إذا وصفت أبعاده الهندسية؛ وذلك لتقريب الصورة للملتقي والمتلقي يشعر بواقعية المكان وأنه يعرفه جيدا، حتى لو كان من نسج الخيال، وعندما تدخل جزئياته في سياق الحلم يتخذ أشكالا لا حصر لها يصل اليها الخيال اللغوي فيما يمكن أَن يسمى، جماليات اللغة أو جماليات الخيال، أي ما يعرف بالإبداع الشعري[٢٠]؛ فضلاً عن أن المكان ليس أبعادا هندسية وحجوما ولكنّه نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني او الجهد الذهني المجرد[٢١] أي أنه يتحول إلى وعي نفسي.

وترتبط فاعلية التمظهرات المكانية في النص بالتجربة الشعرية وعمقها، بالإضافة الى رؤية الشاعر لهذا المكان الواقعي وتجاوز قشرته، لهذا فالشاعر إذا كان في حالة تآلف

وسعادة وطمأنينة معه كان قريبا إلى النفس وظهرت إيجابياته، واذا كان في حالة عداء او أنّه شعر تجاهه بالضيق والضجر والحزن، كان بعيدا عن النفس وظهرت سلبياته، أي أنّ التجربة الشعرية او الرؤيا هي المحدد الحاسم لصفته؛ لكونه تجربة معيشة[٢٢]. ذكرنا سابقا أنَّ اللغة هي المادة التي يشكل الشاعر منها قصيدته وأَنَّ لكل لغة نظامها الخاص، الذي يعتمد على قوانينها وأبنيتها الخاصة التي تحكم تركيبها وللغة العربية كذلك قوانينها ويأتي في مقدمتها قانون (الاتساع) وهو القانون الذي تستطيع فيه اللغة أن تحدث تحولات تركيبية تفضي إلى تصور خيالي؛ ولاسيما في الاستعارة، من وجهة النظر البلاغية.

٢- ثنائيات المكان الضدية:

للمكان علاقة مائزة ودالة على الإنسان في أسئلته الوجودية، ودلالات الإنسان في الوقت ذاته؛ وذلك لأنَّ علاقة هذا الأخير بالمكان تتجاوز حدود الإقامة السالبة نحو التأثير المتبادل الذي يصل مابين الطرفين معا في إطار من الثقافة التي تظل المختبر الأوحد والمتفرد لتشكلات الإنسان في ولاداته المسترسلة، فعلاقة الإنسان بالمكان ليست أحادية البعد، بل معقدة الأطراف طالما أنها محكومة بوسائط متعددة جديدة بالتأثير على المكان ذاته وهي تنقله الى مجال تجلي الظاهرة الإنسانية، ولا تفارق النمذجة المكانية مسألة البناء، بناء المكان، والمكان بالنسبة للإنسان ليس حيزا فيزيقيا؛ وإنما هو حقيقة معاشة بثنائياته المختلفة، فتموضع الثنائيات الضدية يوسع نطاق التوليد الدلالي على مستوى النص، ويتيح شمولاً أكبر على مستوى موضوعات التفكير، ومن ثم تتوغل في تيار ساخن للحركة الديالكتيكية التي نشطها أنماط الحضور البشري وأشكال العيش والتفكير، واللغة هي أداة النص الرئيسة وهي ترتبط بالمكان ارتباطا وثيقا، فاللغة في النص الشعري

ترتبط بالكيان الداخلي للشاعر ذلك أن القصيدة رحلة فكرية من الواقع إلى الخيال، وهي تحمل في ذاتها ثنائيات ضدية؛ ولا سيما ثنائية المغلق والمفتوح؛ أشار باشلار إلى ذلك بقوله:((اللغة ذاتها تحمل في داخلها جدل المفتوح والمغلق فمن خلال المعنى تنغلق، في حين أنها من خلال التعبير الشعري تنفتح على سطح الوجود في المنطقة التي يرغب فيها الوجود أن يكون جزءا مخفيا وفي الوقت ذاته تصبح حركات الانفتاح والانغلاق كثيرة ومعكوسة))[٢٣]ولعل الشاعر في تعامله مع الواقع يمارس علاقة جدلية معه، فما أن يجد ما ينسجم مع فكره ورؤيته حتى ينفتح عليه ويخرج اليه ليعبر عن حالة إنسجام بينهما، ويغدو المكان مفتوحا يستوعب رؤيته وكذلك إذا وجد مايعكر صفوه ويهدد كيانه؛ فإنَّه يصبح مكاناً مغلقا[٢٤].

فالثنائيات الضدية ترفع من نسب الانفتاح المعرفي على مكنونات الموضوعات من خلال القدرة على استقطاب الرموز والدلالات والمركبات المعرفية التي تتموضع في المرحلة التاريخية، حيث ان هذا التفكير الثنائي يفترض ((الكشف عن مكونات البيئة الثقافية واللحظة المعرفية والتاريخية التي يتم فيها))[٢٥]، فالثنائيات الضدية واحدة من أساليب قراءة المكان وعرضه في النصوص الأدبية وتمثل المرتكز الرئيس الذي يستند عليه الوجود وتمثل خير دعامة للتواصل، فنجد لها ابعادها الإنسانية والفكرية واللغوية، فهي القريب الملاصق للإنسان، ووسيلته لتكوين اشيائه وتفاعل نشاطاته كافة[٢٦].

يعرف المعجم الفلسفي الثنائيات بمعنى الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين والثنائية هي القول بروحية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الاضداد وتعاقبها وهي كون الطبيعة متكونة من مبدأين[٢٧] وعليه فالثنائية الضدية هما زوجان متعاكسان، ويكون

هذان الزوجان ماديين كالطويل والقصير... أو معنويين كالفرح والحزن... والثنائية الضدية تشكل في الكلام شقين متعاكسين، لا يجتمعان في شيء واحد، فالثنائية من الموضوعات التي اثارت دهشة الانسان في مسيرة تاريخ الفكر البشري، فثمة طرفا ثنائية متضادان في الكون مثل: موت/ حياة،خير / شر، نور/ ظلام،، سواد / بياض، ذكر / أنثى ويرى بعضهم ان هذه الاضداد تقوم على صراع بدائي، بعضها مع بعض ويرون ان هذا الصراع مصدر الخلق، والتوليد لاستمرار الحياة، وهكذا فالتقابل بين هذه الثنائيات الضدية من الاسس التي يقوم عليها الوجود فهو يملأ الحياة حولنا ويجعلها تستمر ولولاه لفقدت معناها.

فلعل فكره الثنائية ترد إلى بداية الخلق وذلك عندما خلق الله- سبحانه وتعالى-الأرض والسماء، وخلق الماء، اليابسة،وخلق الإنسان عندما خلق(ادم) عليه السلام، وخلق من نفس جنسه (حواء) لتؤنس وحشته [٢٨]؛ كقوله تعالى: ﴿وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾ [٢٩]

ويتبين لنا أن الطبيعة البشرية بصورة عامة ثنائية في التكوين تتألف من عنصرين: هما المادة والروح، ولعل الإنسان عبر عن علاقته عبر العصور بهذه الثنائية، وبحث في المعاني والدلالات التي تؤديها الحياة، ورأى أن الفن وأدواته هي أقوى وسيلة في التعبير عن هذه الثنائية[٣٠].

أما المفهوم الاصطلاحي للثنائيات، فيأخذ هذا المصطلح- الثنائيات- وتتمثل وظيفته الأدبية في موقف الشاعر تجاه مجتمعه الذي يعيش فيه، وظهر هذا المصطلح في العصر الحديث ويتضح ذلك في مجموعة من جهود النقاد والمفكرين العرب وقبل الولوج في أبراز تفاصيل هذه الثنائيات في النص الشعري نبين أنَّ هذه الظاهرة لغوية تكون بالضرورة تركيباً يضم

طرفين متضادين في كل الثنائيات، ويشمل ضم الأطراف بعضها إلى بعض الآخر في التركيب الثنائي عددا من العلاقات التي تنشأ بين الطرفين [٣١]، وإنّ نقاد العصر الحديث تتبعوا هذه الظاهرة متأثرين بالمناهج النقدية الحديثة التي وفدت من الغرب، وكان لبروز علم اللغة الحديث والمناهج الحديثة وخصوصا(البنيوية) الأثر الأكبر في تغيير اتجاه البحث في الثنائيات الضدية فنجدهم معتمدين في التحليل عليها بوصفها الجزء الرئيس من بنية النص والمجال الأهم في اللغة وتمكن النقاد من بلورة رؤاهم وافكارهم لهذه الظاهرة، متأثرين بما جاء من الاراء الغربية النقدية فبعضهم مضى إلى تحليل هذه النصوص والولوج في ثنائيتها الضدية؛ الظاهرة والخفية، مستندين بما فيها من أدلة في ضرب العلاقات المتقابلة والمتوازية والمتناقضة[٣٢]، وتعود فكرة التضاد في التركيب للسويسري (فرديناند دي سوسير) الذي يعد واضع نقطة الأساس والانطلاق في التيار الفكري البنيوي، والذي يقوم على الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر، ويدرج هذه الظواهر إلى سلسلة من التفاعلات لتكشف عن العلاقة التي تحددها الطبيعة التكوينية[٣٣].

وقد نالت الثنائيات الاهتمام الكبير من قبل(فلاديمير بروب) وذلك في دراسته (بنية الحكاية الخرافية)، عن طريق تحليل الحكايات إلى مجموعة من الوظائف((اذ لاحظ أن عددا كبيرا من الوظائف تشكل مزدوجات أو ثنائيات ضدية،اي أن لكل وظيفه تقريبا نقيضا، فالتحريم يقابله الانتهاك، وحس النقص يقابله إشباع النقص وهكذا، اي أن الحكاية تنتظم على صعيد بنيتها انتظاما ثنائيا ضديا))[٣٤].

وكذلك ماجاء به (جون كوهين): من حيث ان التصور النفسي لمفهوم التضاد يعود بحقيقته إلى

تأثيرات متضادة متزامنة ويتموضع هذا أيضا في شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من الشعورين هو الذي يستثمر الإدراك في الوعي والثاني يظل في اللاوعي[٣٥]

لقد تأثر النقاد العرب بافكار البنيوية واراءها عبر حديثها عن الثنائيات الضدية وذلك بهدف((الوصول إلى محاولة لفهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، ودراسة علاقاتها، والعناصر المهيمنة على غيرها، وكيفيه تولدها ثم - وهذا أهم شيء - صيغة أدائها لوظائفها الجمالية))[٣٦].

ومن أهم الدارسين العرب لهذا المصطلح -الثنائيات الضدية- هو الدكتور (كمال ابو ديب)، والذي يعد من أوائل النقاد الذين أثرت بهم المناهج النقدية الوافدة من الغرب؛ وذلك عبر كتابه(جدلية الخفاء والتجلي) الذي قام عن طريقه باستقراء الثنائيات الضدية وكيفية توظيفها عن طريق النماذج الشعرية في التراث القديم، كاشفا الحضور البارز للثنائيات على امتداد النص، ويؤسس في تحليله على المستوى السياقي الذي يظهر الثنائيات بين عالمين متجاوزين [٣٧]، وأكد على أن ((العلاقات بين الثنائيات قد تكون علاقات نفي سلبي وتضاد مطلق وقد تكون علاقات توسيط يهدف إلى اعادة الخلق عبر التحول والتحويل وتكون علاقات تكامل وتناغم واغناء واخصاب))[٣٨]، فهو يهدف الى رصد البنية العميقة وتحولاتها في النصوص الادبية.

وهناك محاولات نقدية لدراسة الثنائيات منها ما قام به(د.عبد الله الغذامي) في كتابه (الخطيئة والتكفير)، إذ يوظف ثنائيات ضدية؛ وذلك برصده لبعض التجارب الشعرية؛ ومنها تجربة الاديب(حمزه شحاته) وينطلق في دراسته باعتراض ثنائية رئيسة مهيمنة على الإنتاج الشعري لهذا الشاعر وهي (الخطئيه والتكفير)

بكونها انموذجاً رئيسياً، فيقول: ((وعلى الرغم من أن الصراع يعتد ويحتدم كثيراً الا أن المعركة دائما تحسم لصالح التكفير، ويتوجه الشاعر / الكاتب بكل ما أوتي من قوة نفسية وبلاغية ليسحق الخطيئه وافرازاتها، ويوجه نفسه بصرامة وحسم نحو التكفير، فالعيش يستبدل الحياة ما دام الأنسان قد هبط إلى هذا الكوكب، وكتب عليه البقاء فيه عددا معينا من السنين، ولا سبيل إلى الخروج من هذا المازق الا الموت))[٣٩]، ونجد الاهتمام بعد ذلك من الباحثين المحدثين في تناول هذه الثنائيات الضدية / أمثال(ادونيس)، وأيضا،(د.سامي سويدات) في كتابه (في النص الشعري العربي) والدكتور (يوسف عليمات) في كتابه (جماليات التحليل الثقافي) إلى غيرهم من النقاد.

إنّ نصيب المكان من هذه الثنائيات يعتمد على التقاطب والتقابل، ويشكل كثيراً بؤرة النص الشعري، الذي يمثل المكان الجغرافي المحسوس بأشكاله المتنوعة، وتتكون (الثنائيات) عبر التقابل والاختلاف وتظهر العلاقة بين الطرفين على أساس التوازي وتتمثل داخل النص في تركيب بنائي يظهر عن طريق طرفين متنافرين على مستوى السطح والعمق بإنتاج دلالة شعرية ذات كثافة، عن طرفي التفاعل و التعارض بين الطرفين المكانيين المتضادين [٤٠]، ويبدو أن الثنائيات الضدية تظهر قيمة الأماكن المتقابلة، فأنّها لا تظهر قيمة الواحد من دون الآخر وتنبثق الثنائيات الضدية عن رؤى وتصورات الشاعر تجاه مجتمعه، فهي تمثل قيمة تأثره في وعيه، وتجديد أشعاره عبر مجموعة من الأساليب المتنوعة، فتشكل الثنائيات الضدية قيمة فنية سامية على القيم الشعرية الأخرى التي هي بدورها تكون بنية النص الشعري[٤١].

ولعّل الشاعر يتخذ من هذه الثنائيات مكوناً (استراتيجياً) في قصيدته، عبر بناءها بالشحنات التي

تضطرب بالتوتر والعمق؛ وهذا ما يعكس من صراع وتقابل بين الأطراف المكانية التي يتخذها الشاعر مكوناً لصورته الشعرية[٤٢].

ويمكننا القول - غالبا- إن الشعراء لهم النصيب الأوفر في صدامهم مع الآخر وأيضا لهم النصيب الأكبر في خلق ثنائياتهم الضدية؛ وهذا ما يوفر لكل الشعراء تفاوتاً في هذا الحضور((للثنائيات الضدية فاعلية في بناء النص الشعري، عن طريق توالي الانساق وتناميها))[٤٣].

ولعّل كثيراً من الأسباب التي أدت إلى تجلي هذه الظاهرة - الثنائيات الضدية- في شعر(محمد مظلوم) بعضها نفسي وآخر اجتماعي أو ديني، أو سياسي احاطت بالشاعر وعبر عن طريقها عن نوازعه الحياتية وصراعاته للواقع الأليم والمضطرب.

ويبدو أن الثنائيات الضدية إحدى السمات الرئيسة التي ربما تكشف عن وعي الشاعر بجوهر الصراعات الدامية في الحياة ولها الدور الرئيس في إنتاج الدلالة بغية وصول الشاعر إلى ما يريد واسهمت بشكل كبير في اظهار طبيعة حياته بخلق تجربة ابداعية ترتكز على مضمون التضاد و الاختلاف والتنافر.

ويعد المكان المرتكز الأساس في الخطاب الشعري، فهو يمثل انتماء وهوية الشاعر في الوجود،ويجيء حضوره ليس بوصفه إطارا تدور فيه الأحداث، بل يشكل وعيا عميقا في تكوين الشاعر الثقافي والاجتماعي[٤٤].

المبحث الثاني: المكان المفتوح والمغلق في شعر محمد مظلوم:

إنّ كل الفعاليات التي تحدث في المكان المرتبطة بالسعادة والألفة والاطمئنان... تشير إلى المكان المفتوح، في حين أن الأحداث المرتبطة بالضجر والخوف.. تشير إلى المكان المغلق. وهنا لابد من الإشارة إلى أن هناك ثنائية أخرى تشترك معها في هذه(الجدلية)، إذ يتحول المكان من صفة إلى أخرى،

وهي (ثنائية الداخل والخارج) وهذه الثنائية تكاد ترتبط مع كل الثنائيات الأخرى.

المكان بحد ذاته لايلتزم صفة واحدة أي ليس هناك مكان مفتوح أو مغلق أو غير ذلك، وإنما التجربة الحاصلة فيه هي التي تمنحه هذه الصفة، فهو ليس ذا أبعاد هندسية، وصفة المكان في النص الشعري لا نلمحها الا عن طريق مجموعة العلامات اللغوية المكونة للنص.

تختلف الأماكن في صفاتها واشكالها، الأماكن ليست متشابهة، ويرجع هذا الاختلاف إلى خصوصية المكان؛ اذ ينماز بخصوصية تميزه عن غيره من الاماكن الاخرى، وبما أن الأماكن في الحياة مختلفة من حيث المستويات، فكثيرا ما ينطبق الشيء نفسه على الأماكن في الأعمال الفنية، ((إنّ الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها ايضا إلى مقاس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة؛ لأنّ الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع...))[٤٥].

ويمكن تعريف المكان المفتوح:هو المكان المفتوح على الطبيعة، ويسمح هذا المكان للإنسان ((بالتردد عليه في اي وقت يشاء من دون قيد أو شرط مع عدم الاخلال بالعرف الاجتماعي، اي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية))[٤٦].

فالمكان المفتوح كثيراً ما يكون منفتح، ويتجاوز كل محدد أو مقيد إلى الاتساع والتحرر، ويتميز بالحرية ويقضي على الشعور بالعزلة... الأماكن المفتوحة تكون فعالياتها على عكس ما

يوحي به المغلق، وذلك بما يتميز به من الأفق الواسع ونجده يرمي للانفتاح العقلي والنفسي للذات، وتؤدي سعته إلى فتح آفاق الخيال للنفس الإنسانية (الشاعرة) بعدما أدى انغلاق وضيق المكان إلى خنق احساسها[٤٧].

ويبدو هذا المكان مفعما بالحركة والانتشار، فيكون هذا المكان اكثر حبا وجذبا للنفس فتحس فيه بالانطلاق، والتحرر، والاثارة مع الاندماج بالإيقاع المتحرك والنامي[٤٨].

إنّ صورة هذا المكان تتمثل في (الشارع، الطرق، الدروب..الخ) أما المكان المغلق فهو المكان المحدد مساحته هندسيا او جغرافيا، ويمثل مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان اليه[٤٩].

فالفعاليات الإنسانية التي تقع في هذا المكان المغلق تبدو محدودة فكريا وجسديا وربما مقيدة، إذ يمثل هذا النوع من الأماكن في صفات تتلبس ساكنيه من الوحدة والانعزالية؛ ويؤدي ذلك إلى السأم والضجر والضيق، وكذلك انحسار مشاعرهم وانكارهم، فيبدو-لنا-كأنه مجهول يكشفه الغموض؟ فلا نجد سبيلاً للانفتاح والتحرر[٥٠]. ويضيف هذا النوع من الأماكن عبر التجارب الواقعية ضمن الأماكن الخاصة وذلك بحسب تشكيلته وهيأته المختلفة من المكان المفتوح وغيره من العديد من الأماكن العامة ويمثل صورا جغرافية متنوعة، فقد يشمل (السجن، الغرفة، الزنزانة، القبر، وباطن الأرض... الخ)[٥١].

وربما تكون الأماكن ذات دلالة مزدوجة، وذلك بأن تكون مغلقة ومفتوحة في الوقت نفسه، ونجد أن لكل منها هيأة خاصة به، وكذلك نجد انطباعات متنوعة تتركها في الذات الفاعلة بها[٥٢] تجاه المكان، وتتجلى هذه الثنائية بوضوح في شعر

(محمد مظلوم)، وسنحاول الوقوف على النصوص الشعرية التي تتحرك في(فضاء) من تصوراته المشكلة في إطار المكان (المفتوح والمغلق) فقد وظف محمد مظلوم الرمز التراثي في حكايات ألف ليلة وليلة في قصيدته (اندلس لبغداد)؛ ليؤكد على الاستبداد السلطوي المتمركز في المكان / بغداد؛ فيقول:

بغداد يا بغداد يا بغداد

.....

يا رجس من غسلت قذائفهم بريـ

ـــدك في مياهك وهي بعد مداد

من ألف ليلة والرواة مؤنثو

ن محرفون وفجرهم جلاد[٥٣]

إذ تبدأ الذات بتكرار المكان بغداد ثلاث مرات فهو المكان المفتوح الذي يحتضن التحولات الاجتماعية والسياسية المتفاعلة فيه، وبفعلها فقدت المدينة صفاءها الروحي، ووثقت علاقاتها بالآخر/ السلطة، فهي تمثل تمركز السلطة بأنواعها المختلفة، وهي مركز التفاعلات والأحداث السياسية بشتى أنواعها، ولذلك فبغداد أظهر ما تكون فيه علاقة الحاكم بالمحكومين (المؤنثون)، لتكون بغداد المكان المعادي للذات الفردية والجمعية. فالذات تخضع فيه لوطأة سلطة القامع وهي لا تريد أن تعترف بهذه السلطة، والجماهير خانعة في بغداد خنوع مجتمع الحريم للسلطان القامع. فهي مكان قامع لـ(النحن) فصورة النحن تكون مبثوثة في النص الشعري، فذاته الفردية تمثيل للنحن/ بغداد/ الوطن، وما يعانيه من القمع والاضطهاد، في الماضي والحاضر، وتمثل الذات صوت الثورة والتواصل فيكون الماضي والحاضر ممثلا لعالم القيم السلطوية. وعوداً على بدء فالمكان المغلق يمكن أن يتحول إلى مكان مفتوح، فالذات عندما تفقد المكان الأليف تجد كل الأماكن المحيطة بها ضيقة وغريبة عن

ذاتها فتضيق ذرعاً بها فالإنسان ينتعش في بعض الأماكن، ويذبل في بعضها، وقد تكون الأماكن نفسها جاذبه أو طارده (للذات) فقد تكون الأماكن الضيقة المغلقة مرفوضة؛ حين يصعب وجودها وقد تكون مطلوبة، لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان[٥٤].

يرى مول روبير((أن الحيز الذي يحيط بالإنسان [كـ] البصلة والفرد يمثل قلب البصلة، وتمثل الأماكن المحيطة به طبقات البصلة، وتتسع هذه الطبقات كلما اتسعت مجالات أفعاله ونشاطه [...] وتبدأ أهمية المكان في حياته حسب تعامله معه، أو التفاعل المتبادل بينه وبين المكان))[٥٥]. أي إن حس الإنسان بالمكان حس أصيل وعميق في وجدانه؛لاسيما إذا كان هذا المكان هو الوطن بكل تفاصيله وأبعاده، فإن الحديث عنه يزيد الذات شحذاً إذا ما تعرض للفقدان والضياع، وتركز على أن أكثر ما يشحذ هذا الحس هو الكتابة عن الوطن/ المكان المفقود في المنفى[٥٦]، فالشاعر ينتمي إلى مكانه الأليف/ الوطن ويسمو عن طريقه إلى صورة كونية.

وعلاقة الشاعر بالمكان علاقه نسبية تحددها الذات. أي أنها غير خاضعة لقانون ما، والرؤيا الشعرية هي التي تحدد صفة المكان. هناك محطات في حياة الإنسان تترك أثرها فيه، بدءاً من لحظة ادراكه للحياة.. كالا ستقرار،والرحيل،والتشرد،والضياع.. أو العزلة(الفردية والنفسية).ونجد في النص الشعري بعنوان (ديوان معلقة دمشق)؛ يقول:

لكن دمشق ابجدية الزمان
وهولاء لوح محفوظ.
فكيف أصبح طريق الحرير،
طريقا للحروب.....؟
حشود جديدة، من هذه الاقوام،
وسواهم

تعبر الاناضول مرة أخرى،
في طريق حروب غامضة،
لمبايعة الخراب
واختطاف بستان أخير، قبل الصحراء[٥٧]

نقف عند العنوان (ديوان معلقة دمشق)؛ لأنه يؤدي دوراً فاعلا في التدليل والمساهمة في فهم الدلالة، بوصفه المفتاح الإجرائي (الأول) الذي يمدنا بمجموعة من المعاني والدلالات، التي تساعد على فك رموز النص وتسهل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة[٥٨]. فالمدينة مكان (دال)، عام مفتوح من حيث الزمكان فهي نفيسة كالمعلقات / مكان مفتوح مزدهر للثقافات والحضارة، إلا أن التوظيف الشعري له جاء بعكس الدلالة الأولى، حيث ورد في النص أنه مكان مغلق. وهذا القلب الدلالي يعكس مقدرة الشاعر على صوغ مكان فني مغاير لدلالته ومتجاوزا لقشرته الواقعية إلى ما يناقض واقعه (كمدينة) وعلى الرغم من صفة الانغلاق الدالة عليها الألفاظ (فكيف أصبح طريق الحرير،طريقا للحروب.....؟ حشود جديدة، من هذه الاقوام، وسواهم) فإن الشاعر استطاع ان يظهره مكاناً مفتوحاً، وما يدل على ذلك حركية الجمل النصية (لكن دمشق ابجدية الزمان، وهولاء لوح محفوظ) والحركة الزمانية المستمرة هي انفتاح على الخارج. فانطلق المفتوح الى المغلق حيث لم تمنع أسوار المدينة الزمنية، مخيلة الشاعر من الإنطلاق نحو عالم آخر/ مغلق، وهنا تندمج الذات مع المكان، حيث تعلن الذات رغبتها فيه وتطلق اشعارها متأملة فيما وراء المدينة (لمبايعة الخراب واختطاف بستان أخير، قبل الصحراء) فالذات/ الراوي العليم تشير إلى سكونية الصحراء، إذ لا يتمظهر فيها سوى الامتداد الأفقي للمساحة، فهي خالية

تثير فزع الذات، التي تستمر في وصف (الديكور الصحراوي) الصامت، فتربطها بالظلمة والاختطاف لتدل على سكونية المنغلق/ الصحراء، القامعة للقيم الإنسانية، والتي تظهر رؤية الذات، وعلى ذلك فالمكان هو ذلك التكوين الذي يولد المشاعر المتناقضة[٥٩]. وأخيرا لاحظنا عن طريق تأمل جدل الألفاظ المكانية الدالة على ثنائية (المغلق والمفتوح) عند الشاعر محمد مظلوم، إنّ المكان لايثبت على حال، وإنما يخضع لرؤيا الشاعر، ومدى تعامله معه، وما يثيره من إشكاليات في ذهنه؛ لذلك نرى المكان مرة مفتوحا ومرة مغلقا، تبعا للتجربة(أو الحالة النفسية) لكونهما يدوران في فلك الذات والموضوع.

ونجد المفاهيم الدلالية لثنائية أخرى داخل ثنائية المغلق والمفتوح وهي ثنائية المكان(الضيق والمتسع)؛ إذ يعالج المتلقي هذه الجدلية ضمن رؤية الشاعر لهذا المكان، وذلك عن طريق الألفاظ الدالة على الاتساع أو الضيق المبثوثة في السياق الشعري، الذي يساعد في إبراز صفة المكان؛ فضلا عن الاستعانة بصفات أخرى متعلقة بفكرة المكان كالبعيد والقريب، والانفصال والاتصال لتدل كلها على طبيعة المكان وصفاته التي تبين خصوصيته.

فالذات تعيش حالة من جدلية الصراع بين الداخل/ الذات والخارج/ الموضوع والذات تعيش في تذبذب جدلي بين الرغبة في الانطلاق من قوقعة إلى أخرى في حركة طرد الخارج، وبين الرغبة في الانكماش والتقوقع، كما هو الحال في قوله:

أزمن
تنبهوا لجيش آرام، وخيولهم تعود بالقتلى،
مكبوبين على سروجهم بلا عناية،
وظل جباههم يمشي على الأرض،
متذكرين أخر وقفة لهم على جبل

آرارات
حيث لم تتوقف المذبحة.
وهم يحتضنون ظلا شاحبا
من سفينة نوح
كانوا ينظرون الى عالم جديد
من فوق آرارات.
فانحدروا الى بغداد
فارين من مذبحة وقفت عند الجبل،
حاملين على ظهورهم،
شقيقات صغيرات،
وامهات يلدن في الطريق
وتبني القبرات
على شعورهن اعشاشها
.....
ودخلوا انبياء بلا أسماء،
وتصاهر الغرباء مع الغرباء
وتصاهرت بغداد[٦٠]

فالدلالة الرمزية للاماكن التاريخية يقدم عن طريقها الشاعر/ الراوي مشهدا بحبكة درامية له بداية ونهاية بطلها طائفة (الأرمن) إذ تظهر الأماكن الضيقة التابعة للدولة العثمانية والتي تحمل مخزونا دلاليا في الذاكرة الجماعية (الإبادة) خلال الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٥م والتي نفذت فيها الإبادة على مرحلتين الأولى قتل الذكور البالغين والثانية أجبرت النساء والأطفال والشيوخ على الهجرة ليصبح مكان الذات الجماعية ضيقا مقترنا بصورة الموت ليظهر المكان المتسع (بغداد) لينكشف الصراع الذي يحمل بعدين (التاريخي والإنساني) حيث الماضي واحداثه المرة والجانب الإنساني بتحويل الفاجعة الى أمل،وذلك عن طريق احتضان بغداد لهم المكان المتسع (وتصاهر الغرباء مع الغرباء وتصاهرت بغداد ليكون الوطن/ بغداد/ المتسع الذي ترتبط به الذات، وذلك عن طريق المقارنة بين المكانين أرض جبل آرارات و أرض بغداد؛ إذ ترمز آرارات لأقصاء الذات الإنسانية، بينما بغداد هي موقع الذات

الشاعرة في مواجهة الآخر/ الواقع المأساوي(الغربة).

وتنبعث ثنائية (المظلم والمضيء) ضمن ثنائيات المغلق والمفتوح وجدل الذات والموضوع مشكلة في النص الشعري شبكة من العلاقات الدلالية مابين الحلم والواقع، الداخل والخارج، السماء والأرض، الليل والنهار، الحرية والاضطهاد... فتتصادم هذه الثنائيات فيما بينها، مشكلة اما ألفة بالمكان او عداء له.

يرتبط الإحساس بالمظلم والمضيء بالرؤية البصرية (العين) أولا؛ فضلاً عن اشتراك الحواس الخمس في تلمسها، وفعل الإنسان عليه، وعن طريق تأمل المفردات المكانية ضمن السياق النصي العام ـ الدالة على المظلم والمضيء، لاحظنا أنّ المظلم يرتبط بحجب الرؤيا عليه، يظهر المكان مظلما ويشير إلى دلالات شتى مثل(المجهول، الخوف، البرودة، الجوع، اللامكان، الموت، القلق، العدائية، العدو..). في حين ترتبط دلالة المضيء بالرؤية ـ العين والشمس لكونها النور الأكبر، فتأخذ دلالات شتى أيضا مثل (الوضوح، الحركة الإنتشارية، الدفء، الحرارة، النصر، التحرر، الحياة، الأمل،النهار...) وبهذا فإنّ كلا منهما ينبثق من الآخر من خلال جدلية (الداخل والخارج) مشكلة بذلك جدلا مابين المظلم والمضيء[٦١]. فيكون المكان المظلم ضد المضيء، وذلك لأنه يجمع جميع معاني الخوف والقلق والمجهول والموت،عكس المكان المضيء فتظهر فيه معاني الحميمية والحب والأمان والألفة والحياة[٦٢].

ويقوم الشاعر بتوليد هذه التقاطبات المكانية عن طريق مجموعة من العلاقات التي تتشكل بينه وبين العالم الخارجي، وفي الغالب نجد أن الشعراء وبالأخص الشاعر العراقي

محبوس ومنزوٍ في الأماكن المعتمة، وذلك لكونها تمثل معادلاً موضوعياً وتصويراً لحالته الواقعية، بعيدا كل البعد عن عالم الحركة والضوء والحياة وهذا يدل على أن المكان يكتسب الجمالية من الأديب، وقدرته على تحويل هذا المكان من صورته العادية إلى أمكنة تحمل صورا فنية شعرية جميلة لذلك يكون تمظهر المكان تمظهرا نفسيا اصيلا وعميقا في الوجدان البشري[٦٣]. وفي إطار هذه الثنائية(المظلم والمضيء) نطالع بعض النصوص (هوامش في عام ١٩٦٠) يقول:

في الغرفة الوحيدة التي تخلو من المرايا
رايتك من المرايا
رأيتك أول الفجر
كنت نائما على السرير
الذي غادرت منه الى ليل المرايا
.....
مكياجك ياحبيبتي
يبكي في الادراج،
وألوانه شاحبة وتائهة
فساتينك الصيفية تهوى في الخزانة
كحشد نساء منتحرات.
معطفك الجلدي يرتجف في زاوية
كانون الأول
أحذيتك تبكي بلا قدمين
وتتعثر بلا طريق[٦٤]

لقد طغت على مقدمة هذا النص الألفاظ الدالة على الظلمة بدءاً من الشرارة الأولى في تأويل النص (في الغرفة الوحيدة التي تخلو من المرايا) حيث إن (اول الفجر) تنطوي على جدلية (بدء ظهور الضياء) وهذا دليل على أن المكان كان ينعم بالضياء الا أنّ الواقع المأساوي كان السبب في الخراب والدمار، وهذا التحول في المكان الواقعي (الغرفة) قد انعكس على الحالة النفسية للشاعر، فجاءت الألفاظ موافقة للحالة النفسية (الذي غادرت منه الى ليل المرايا مكياجك ياحبيبتي يبكي في الادراج، وألوانه

شاحبة وتائهة) وكذلك نلمح في المشهد المكاني التكثيف التراكمي من خلال وصف الديكور الشيئي للغرفة المظلمة ومحتوياتها والذي عكس هذه الحالة المأساوية في الأبيات اللاحقة التي تظهر فيها صور أشياء الزوجة المفقودة من أجل أن ينجلي هذا الليل، فليس النص الأدبي انعكاسا لواقع اجتماعي - وان كان اجتماعيا، وإنما يتفاعل مع الواقع، ويتأثر به، وعلى ذلك فهو نتاج الواقع، ولكنه يختلف عنه في النوع وهنا تكمن مقدرة الشاعر على إلتقاط الصور المكانية، بألفاظ مألوفة ويخلق منها واقعا شعريا يعرض الشاعر صفات هذا المكان (غرفة.. مكياج..معطف) ملتقطا ألفاظا بسيطة للتعبير عن عتمته وظلمته الموحشة، حيث (مرارة الألم، تحول الغرفة المضيئة إلى كوة الزنزانة السوداء، يبكي في الادراج) كلها ألفاظ دالة على عدائية المكان وهي من صفات الظلمة فضلاً عما توحيه عبارة (احذيتك تبكي بلا قدمين..وتتعثر بلا طريق) في التميز بين داخل المكان وخارجه، فالداخل مظلم والخارج مضيء يمثل الجانب المضيء (رأيتك اول الفجر)،تحمل دلالة الحركة والحياة وهي ضد السكون، فضلاً عن ان الالوان تساعد في الكشف عن صفة المكان، فالشاعر يصور لنا حالته النفسية بتقديم، صورة تعبيرية تعكس الاغتراب والمعاناة التي واجهها الشاعر بفقده لزوجته وابناءه؛ وهذا بدوره يمثل الحرمان ونوع من التشتت في واقعه، فيلجأ إلى مخاطبة خياله وهو يقصد ذات الشاعر وما فعلته به الأيام المزرية التي عاشها في غربته وكأنه يتأمل في الغد المشرق الذي سوف يحقق أحلامه ويتغير كل شيء إلى الأجمل. فنحن أمام ازدواجية الرؤيا، ما بين الوصف المكاني (الداخلي وعلى ذلك فالشاعر يتشرب الأمكنة وتفاصيلها وصفاتها في الحياة الواقعية

ويعيد خلقها في صور شعرية متميزة. وهذا التوظيف يفترض امكانية تحريك المكان عن طريق الأحداث الواقعة عليه.

وينتقل الشاعر من الاماكن الواقعية إلى الاسطورية؛ ويقول في قصيدته(أين كلكامش ياكولومبس):

البلاد مسلحة، ومسلخة أيضا!

لا أحد يعبر الصورة دون ان يتلطخ بألوانها!

وهم يهبطون في أور بحثا عن كلكامش! (٦٥)

يعمد التحليل النقدي لنص من النصوص إلى فك شفرة النص من أجل اختراق البنية العميقة له، وهذا الولوج النصي يعتمد على القراءة الواعية، في تأويله، التي تنطلق هي ايضاً من المهيمنات داخل النص الشعري، إذا علمنا أن بنية النص السطحية تشكل المفتاح الأول في عملية التحليل، فضلاً عن مرجعيات النص؛ وعلى ذلك فالمكان في النسيج النصي علامة في سياقه اللغوي...والسياق هو الذي يمنحه البعد الدلالي والشاعر يشحن ألفاظه بطاقة إيحائية عن طريق ألفاظ مألوفة كما في نص (أين كلكامش ياكولومبس) أن فعل الحاضر في البلاد (الاحتلال) عند الشاعر ينفتح على الماضي؛ ولاسيما في ماضي أوروك (كلكامش/ القوية) ف(محمد مظلوم) يخرج من الفضاء المغلق / احتلال البلاد ويدخل في الفضاء المفتوح عبر فعل استحضار مكان الماضي(يهبطون في اور بحثا عن كلكامش): يوظف المكان المغلق وهو(البلاد مسلحة ومسلخة) ويعبر عن طريقه عن حالة الازمة التي تمر بها الذات الشاعرة؛ إذ تعكس بنية النص رؤيا الشاعر على مكان الواقع المأساوي؛ ويدل هذا على أن المكان لا يلتزم صفة واحدة في النص، وإنما يتحول حسب الرؤيا أو الحدث؛ وبهذا فإن معرفتنا بالمكان

المغلق تنطلق من معرفتنا أيضا بالمكان المفتوح والعكس صحيح؛ فالمكان المغلق يعكس إحساسا ما بالمكان المفتوح، فيحمل بعض خصائصه، ولكن معكوسا عن طريق الأسطرة والإفتراض، غير أن المكان المغلق مؤقت مرحليا، إلا أنه يمثل ضرورة إجتماعية بحيث يجعل المكان المفتوح مشروطا به.إن فاعلية الوعي بالمكان، هي جزء من فاعلية الوعي بالمواطنة والارتباط به، بغضّ النظر عن صفاته او الاحداث الواقعة عليه والشاعر يعمل على امتصاص أبعاده، ويحولها في نسيجه النصّي إلى صورة آخرى، بآليات البلاغة ـ أي يعمل على نقل المرئيات البصرية / المحسوسات إلى التجريد الذهني(الخيال الشعري)، فيبدو المكان كما لو كان حقيقيا وعلى ذلك يعد جزءا من البناء التركيبي في النص، شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني بوصفه كيانا من الفعل المغير كل الأمكنة المغلقة ليست إلا أمكنة فرضتها ظروف معينة... وهذه الأمكنة المغلقه تشحن ذهن المبدع بالتأملات والأفكار والمشاعر والأحاسيس الدفينة فتطلق مخيلته، و(مظلوم) يتخذ من عنوان النص(أين كلكامش ياكولومبس) من اور التي تعد مكاناً مفتوحاً لأنه يكتنفه الانتماء والقوة، وهو يريد الوصال بمجموعة جعلت من الأشياء والأماكن تضيق به حتى أصبحت مغلقة، فحبه لكلكامش / اور (وهو الوطن) يظهر لنا المفارقة بين مكانين على الامتداد الزمن وصراع الحضارات، وبات اور يقلق الغازي(البربري) هو الحب الذي لا يقبل القسمة على اثنين الا إنّ كل الانفعالات تحولت إلى حالة من الأسى عندما يقول: (لا أحد يعبر الصورة دون ان يتلطخ بألوانها).

وكل تلك الأحداث شكلت عن طريق الإطار المكاني الحاوي لها،

فتبدو ثنائيات الضدية مابين المكان المفتوح(اور) و المكان المغلق(الوطن) بارزة في قصيدته، وهذا يدل على أهمية المكان وانعكاسه على النفس الإنسانية، فالمكان هو أحد الغايات التي عبرت عن ذات الشاعر وعبر عن حالته الشعورية دون البوح بها مباشرة، وأخيرا لاحظنا من خلال تأمل لجدل الألفاظ المكانية الدالة على ثنائية (المغلق والمفتوح) عند الشعراء الثمانينين ومنهم شاعرنا، ان المكان لايثبت على حال، وإنما يخضع لرؤيا الشاعر، ومدى تعامله معه، وما يثيره من إشكاليات في ذهنه؛ لذلك نرى المكان مرة مفتوحا ومرة مغلقا، تبعا للتجربة(أوالحالة النفسية) لكونهما يدوران في فلك الذات والموضوع.

الخاتمة:

بعد أن تناولنا موضوع (التقاطبات المكانية) في الدراسات النقدية، وبعد أن تعرفنا مفهوم التقاطب اصطلاحاً وخصوصية تشكيله في الادب على نحو عام والشعر على نحو خاص – نظريا، خرجنا بمجموعة من الملاحظات التي تنبثق عن الثنائيات المتداخلة فيه، التي لا يمكن فصل أحداهما عن الأخرى، في اي دراسة (نظرية أم تحليلية) وبعد أن وصلنا الى نهاية دراسة المكان عند الشاعر محمد مظلوم وطرائق تشكيلة(فنياً وجمالياً) وجدنا أن المميزات والخصائص الفنية لعملية التشكيل الشعري له تظهر من خلال عملية البناء الشعري، لأنَّ البناء الشعري الذي تبنى عليه القصيدة، يوحي بأهمية المكان وثنائياته المكانية والزمنية، إذ يمنح السياق الفاعلية الأساسية له، إذا علمنا أن جدليات التقاطبات المكانية عنده قد تشكلت من خلال ثنائيات كثيرة كالمغلق والمفتوح والضيق والمتسع...الخ والتي توحي بأبعاده المتنوعة، فضلاً عن الأحداث الواقعة على المكان (سلباً وايجاباً)، وأهم هذه الملاحظات التي أشرت

إليها هي:

١- تشارك الدوال الشعرية كلها في صنع دلالة النص، لأن حاصل الجمع بين الدال والمدلول يعطينا الدلالة، وأنَّ تنوع الدلالة يأتي من خلال السياق النصي العام.

٢- الشعراء العراقيون وخصوصا جيل ما بعد الرواد ومنهم شعراء الثمانينيات خصوصا عبروا في أشعارهم عن مدى ارتباطهم بالمكان، فحاولوا نقل صوره عن طريق المجتمع العراقي وتشكلاته، فاستطاعوا تجسيد المكان من خلال الفن القولي وعبروا عن معاناة الشعب من هموم ومعاناة اجتماعية.

٤- من خلال جمالية الوصف المكاني سواء بأبعاده الهندسية أم برسم صورة جميلة أو قبيحة له. ويتضمن ذلك الألوان والروائح فضلا عن الديكور الشيئي التي تدل على نوعيته من حيث المغلق أو المفتوح، المتسع او الضيق، المظلم او المضيء.

٥- شكل المكان في الشعر العراقي الحديث أهمية كبيرة وخصوصا في شعر (محمد مظلوم) والذي اتخذ المكان كمعادل موضوعي يخبئ خلفه متاعبه والآمه التي واجهته وهو سائر في نقل تصورات الحياة والواقع، كما وظف مظلوم الأماكن الواقعية في شعره.

٦- لا يستحضر المكان (التاريخي او الأسطوري) لمجرد زينة فنية جمالية، وإنما يحضر بأبعاده الحسية والجغرافية، بقدر ما يشكل بعدا ًحياً ومتحركاً داخل الذات، فعند استحضاره، يتم استحضار الأحداث الواقعة فيه سلباً وإيجابا.

٧- تعد الثنائيات الضدّية إحدى السمات الرئيسة التي تكشف عن وعي الشاعر بجوهر الصراعات في الحياة ولها الدور في إنتاج الدلالة بغية وصول الشاعر إلى مايريد، وأسهمت بشكل كبير في إظهار طبيعة حياته بخلق تجربة إبداعية ترتكز على مضمون التضاد

والاختلاف والتنافر.

٨- إنَّ الفضاء النصي هو المحدد لنوعية المكان لأنَّ القصيدة رسالة الى متلق مكونة من شفرات يعمل المتلقي على فكّها، لذلك فالمعطيات النصّية (الدوال) توحي بالمكان من خلال ثنائياته الضدّية (مغلقا أو مفتوحا، ذاتيا أو جماعياً) لأنَّ حالة المبدع الشعورية في هذا المكان، وما يثير فيه تعكس صفته، إذ ربما يكون المكان مغلقاً ويصبح مفتوحا حينما تتجاوز الذات الأبعاد الهندسية له. ومعنى هذا إنه لا يوجد مكان يتصف بالثبات، من حيث ثنائياته الضدية، بل يكتسي بالحالة الشعورية، التي تتمركز في الذات. فالمكان بحد ذاته لا يلتزم صفة واحدة، أي ليس هناك مكان مفتوح أو مغلق أو غير ذلك، وإنما التجربة الحاصلة فيه هي التي تمنحه هذه الصفة فهو ليس ذا أبعاد هندسية، وصفة المكان في النص الشعري لا نلمحها إلا من خلال مجموعة العلامات اللغوية المكونة للنص.

الهوامش:

١- شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م: ٥٤.

٢- بنية الخطاب الروائي -دراسات في روايات نجيب الكيلاني، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠٢٠م: ٩٥.

٣- ينظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م: ٢٢٩-٢٣٠.

٤- ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م: ٣٥-١٩١.

٥- مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تقديم وترجمة: سيزا قاسم دراز، مجلة الف، القاهرة، ع(٦)، ربيع ١٩٨٦م: ٦٩.

٦- ينظر: م.ن: ٦٩.

٧- المتخيل والتواصل(مفارقات العرب والغرب)، محمد نور الدين أفاية، دار المنتخب العربي، ١٩٩٣م: ٤٥.

٨- ينظر: بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠: ٣٥.

٩- بنية الشكل الروائي: ٣٣.

١٠- م.ن: ٣٣

١١- ينظر: إشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م: ٣٩٣-٣٩٤.

١٢- اضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)، اعتدال عثمان، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م: ٥-٦.

١٣- ينظر: م.ن: ٧

١٤- ينظر: إشكالية المكان في النص الادبي: ٥-٧.

١٥- جماليات المكان، غاستون

باشلار: ٤٦.

١٦- مشكلة المكان الفني: ٨٩.

١٧- افاق في النقد والادب، د.عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م: ٤٤.

١٨- ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د.ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م: ١٧.

١٩- مشكلة المكان الفني: ١٠٠.

٢٠- ينظر: اضاءة النص: ٦

٢١- ينظر: م.ن: ٥.

٢٢- المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، مجلة الآداب البيروتية، مجلد ٢٨، ع(٣٠٢)، ١٩٨٠م: ٧٦.

٢٣- جماليات المكان، غاستون باشلار: ٢٤٥.

٢٤- ينظر: المكان في الشعر العراقي الحديث(١٩٦٨-١٩٨٠)، سعود احمد يونس(اطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٦م: ١٩.

٢٥- المتخيل والتواصل: ٤٦.

٢٦- ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب الادبي العربي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م: ٢٤٩.

٢٧- ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٢م: ١/ ٣٧٩-٣٨٠.

٢٨ - مكونات الطبيعة البشرية عبر التأريخ وموقف الاسلام من الإنسان، مسارع حسن، دار الياقوت للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠٥م: ١٠٦

٢٩- الذاريات: ٤٩.

٣٠- ينظر: الثنائيات المتضادة في شعر الصعاليك والفتاك الى نهاية العصر الاموي، مي وليم عزيز، (اطروحة دكتوراه)، جامعه بغداد -كلية الاداب، ٢٠٠٨: ٧.

٣١- ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه(حكاية بحار، النقل، المرفأ البعيد) مهدي عبيدي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبه

الأسد، دمشق، (د.ط)، ٢٠١١م: ١٦١.

٣٢- ينظر: الثنائيات الضدية في شعر ابي العلاء المعري (دراسة اسلوبية)، د. على عبد الإمام الاسدي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، ٢٠١٣م: ٤٠.

٣٣- ينظر: علم الأسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، دار الكتاب المعري، القاهرة، دار الكاتب اللبناني، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧ م: ٣٤٤.

٣٤- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، د. كمال ابو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٨٦م: ٢٦.

٣٥- ينظر: اللغة العليا النظرية الشعرية، جون كوهين، ترجمة وتقديم وتعليق: حمد درويش، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٨٧: ١٩٩٥.

٣٦- مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل، ميريت للطباعة والنشر، القاهرة - مصر، ط١، ٢٠٠٢م: ٩٨.

٣٧- ينظر: جدلية الخفاء والتجلي (دراسة بنيوية في الشعر)، كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م: ٢٥٩-١٦٨.

٣٨- م.ن: ٩-١٠.

٣٩- الخطيئة، التكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جده، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٥م: ٨٣.

٤٠- ينظر: المفارقة وصفاتها، ميوك دي سي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨ م: ٤٦.

٤١- ينظر: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، مشري بن خليفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٦م: ٧٥.

٤٢- ينظر: في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطيف اليوسفي،

دار فارس للنشر، تونس، (د.ط)، ١٩٨٥م: ٣٧.

٤٣- م.ن: ٣٧.

٤٤- ينظر: سيمياء الكون، يوري لوتمان، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٤م: ٣٩.

٤٥- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٠م: ٣٩.

٤٦- المكان في الرواية البحرينية، فهد حسين، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط١، ٢٠٠٩م: ٨٠.

٤٧- ينظر: جماليات المكان، جماعة من الباحثين، منشورات عيون المقالات، المغرب، ط١، ١٩٨٨ م: ٦٥.

٤٨- ينظر: الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر، د.صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٢م: ٥٢.

٤٩- ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة: ٤٣-٤٤.

٥٠- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، شجاع مسلم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ط)، ١٩٩٤م: ٣٢.

٥١- ينظر: الرحلة في ادب ابو العلاء المعري، ماجد حميد فرج، (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ١٩٩٩م: ٤.

٥٢- بنية الشكل الروائي: ٢٣.

٥٣- أندلس لبغداد، محمد مظلوم، دار المدى، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٢م: ٩٨.

٥٤- مشكلة المكان الفني: ٨٣.

٥٥- مشكلة المكان الفني: ٨٣.

٥٦- اضاءة النص، اعتدال عثمان: ٦.

٥٧- معلقة دمشق، محمد مظلوم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ٢٠١٤م: ٢٠.

٥٨- ينظر: السيميوطيقا والعنونة، د.جميل حمداوي: عالم الفكر:

مجلد(٢٥): ع٣: ١٩٩٧: ٩٠

٥٩- ينظر: إشكالية المكان في النص الادبي: ٣٩٥.

٦٠- أندلس لبغداد: ٦٥.

٦١- تمثل الابواب والمداخل والممرات والنوافذ فضاء العتبة، فضاء العتبة يمثل المواقف والافكار والاشخاص الذين يعيشون بين بين، فضلاً عن الزمن الموجود في العتبة هو(زمن متأزم) لانه زمن مشحون بالتوتر والقلق والاضطراب وطرح الاسئلة المصيرية. ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: ابراهيم جنداري: ٢٢١.

٦٢- ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا، خالد حسين حسين، كتاب الرياض (٨٣)، السعودية، ٢٠٠٠م: ٣٣.

٦٣- ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار: ٧٧.

٦٤- كتاب فاطمة، محمد مظلوم، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٦م: ٣٧-٣٨.

٦٥- النائم وسيرته معارك، محمد مظلوم، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م: ٣٢

المصادروالمراجع:

-القران الكريم

١- إشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

٢- اضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)،اعتدال عثمان، دار الحداثة،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٨٨م.

٣- افاق في النقد والادب، د.عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ١٩٩٠م.

٤- أندلس لبغداد، محمد مظلوم، دار المدى، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٢م.

٥- البناء الفني في الرواية العربية في العراق،الوصف وبناء المكان، شجاع مسلم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ط)،١٩٩٤م.

٦- بنية الخطاب الروائي -دراسات في روايات نجيب الكيلاني، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن،ط٢، ٢٠٢٠م.

٧- بنية الشكل الروائي(الفضاء- ا لز من - ا لشخصية) ، حسن بحراوي،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٩٠.

٨- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط٣، ٢٠٠٠م.

٩- الثنائيات الضدية في شعر ابي العلاء المعري (دراسة اسلوبية)، د. على عبد الإمام الاسدي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع،(د.ط)، ٢٠١٣م.

١٠- الثنائيات المتضادة في شعر الصعاليك والفتاك الى نهاية العصر الاموي، مي وليم عزيز، (اطروحة دكتوراه)، جامعه بغداد -كلية الاداب،٢٠٠٨.

١١- جدلية الخفاء والتجلي (دراسة بنيوية في الشعر)، كمال ابو ديب،

دار العلم للملايين، بيروت،ط١، ١٩٧٩م.

١٢- جماليات المكان، جماعة من الباحثين،منشورات عيون المقالات، المغرب، ط١، ١٩٨٨ م.

١٣- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.

١٤- جماليات المكان في ثلاثية حنامينه(حكاية بحار، النقل،المرفأ البعيد) مهدي عبيدي، وزارة الثقافة، الهيأة العامة السورية للكتاب، مكتبه الأسد، دمشق،(د.ط)، ٢٠١١م.

١٥- الخطيئة،التكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جده، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٥م.

١٦- الرحلة في ادب ابو العلاء المعري، ماجد حميد فرج،(رسالة ماجستير)،الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ١٩٩٩م.

١٧- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، د. كمال ابو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د.ط)، ١٩٨٦م.

١٨- الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر، د.صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، مصر، ط١٩٨٢،١م.

١٩- سيمياء الكون، يوري لوتمان، ترجمة:عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، ط٢٠١٤،١م.

٢٠- السيميوطيقا والعنونة، د.جميل حمداوي: عالم الفكر: مجلد(٢٥): ع١٩٩٧:٣م.

٢١- شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١،

٢٠٠٠م.

٢٢- شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا، خالد حسين حسين، كتاب الرياض (٨٣)،السعودية، ٢٠٠٠م.

٢٣- علم الأسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، دار الكتاب المعري، القاهرة، دار الكاتب اللبناني، بيروت، ط ١،٢٠٠٧.

٢٤- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د.ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠٠١م.

٢٥- في بنية الشعر العربي المعاصر،محمد لطيف اليوسفي، دار فارس للنشر، تونس، (د.ط)،١٩٨٥م.

٢٦-القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، مشري بن خليفة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط ١، ٢٠٠٦م.

٢٧- كتاب فاطمة، محمد مظلوم، دار التكوين،دمشق،سوريا،ط١، ٢٠٠٦م.

٢٨- اللغة الشعرية في الخطاب الادبي العربي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.

٢٩- اللغة العليا النظرية الشعرية، جون كوهين، ترجمة وتقديم وتعليق: حمد درويش،المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط٢، ١٩٩٥م.

٣٠- المتخيل والتواصل(مفارقات العرب والغرب)، محمد نور الدين أفاية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

٣١- مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تقديم وترجمة: سيزا قاسم دراز، مجلة الف، القاهرة، ع(٦)، ربيع ١٩٨٦م.

٣٢- معجم السيميائيات،فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،

لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
٣٣- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني،ط١، ١٩٨٢م.
٣٤-معلقة دمشق،محمد مظلوم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،سوريا، ٢٠١٤م.
٣٥-المفارقة وصفاتها، ميوك دي سي، ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨ م.
٣٦- المكان في الشعر العراقي الحديث(١٩٦٨- ١٩٨٠)،سعود احمد يونس(اطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٦م.
٣٧- المكان في الرواية البحرينية، فهد حسين، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط٢٠٠٩،١م.
٣٨- المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، مجلة الآداب البيروتية، مجلد ٢٨،ع(٣٠٢)، ١٩٨٠م.
٣٩- مكونات الطبيعة البشرية عبر التأريخ وموقف الاسلام من الإنسان، مسارع حسن، دار الياقوت للطباعة والنشر،ط٢٠٠٥،٢م
٤٠-مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل،ميريت للطباعة والنشر،القاهرة -مصر،ط٢٠٠٢،١م.
٤١- النائم وسيرته معارك، محمد مظلوم،دار الكنوز الأدبية،بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

حجاجية التشبيه في خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام)

حسين مجيد سلمان
أ.م.د. تغريد عبد الأمير الخفاجي
جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية

Hajjaj Analogy in the Sermons of Jihad by Imam Ali (peace be upon him)

Hussain majeed salman
Prof. Dr. Taghreed Abdul Amir Al-Khafaji

ملخص البحث

للتشبيه الأثر الكبير والواضح في تصوير الأشياء المجردة بصور حسية واقعية تنبض بالحياة قادرة على تقريب المعنى وتوضيح الصورة لدى المقابل، وزيادة على قدرة التشبيه في إضفاء سمة جمالية للخطاب تجذب القارئ فهو يحمل طاقة حجاجية إقناعية كبيرة تجعل الخطاب ينحو منحى التأثير والإقناع، من خلال جذب العقول لمعاني مغايرة للمعنى المجرد الموضوع له وذلك لتقريب الصورة، كما إن للتشبيه القدرة الكبيرة على توليد دلالة النصوص وتكوينها لدى المتلقي وبالتالي إحداث التأثير والإقناع .

ولدراسة التشبيه بصورته الحجاجية وتتبع مساره الإقناعي في الخطاب، فقد طبقته بالتحليل على نص مبارك من نصوص أهل بيت النبوة (عليهم السلام) إلا وهي خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام) باعتبارها خطابا حجاجيا غايته الدعوة والإقناع بضرورة الجهاد في سبيل الله والدفاع عن الدين والعقيدة، والتشبيه الموجود في خطب الجهاد كله تشبيه حجاجي غايته التأثير والإقناع .

الكلمات المفاتيح: الإمام علي (عليه السلام) - خطب الجهاد - الجهاد والحجاج - التشبيه الحجاجي - الحجاج

Abstract

The conclusion of the analogy is the great and clear impact in the depiction of abstract objects with realistic sensory images that come to life capable of approximating the meaning and clarifying the image in contrast, and in addition to the ability of the analogy in imparting an aesthetic feature to the discourse that attracts the reader, it carries a great persuasive pilgrimage energy that makes the discourse tend towards the direction of influence and persuasion, by attracting minds to meanings different from the abstract meaning of the subject so as to approximate the image, The analogy also has a great ability to generate the significance and composition of texts in the recipient and thus to make an impact and persuasion. In order to study the analogy with his pilgrimage image and to follow his persuasive path in the discourse, I applied it by analysis to Mubarak›s text from the texts of the people of the House of Prophethood (peace be upon them), namely the sermons of jihad by Imam Ali (peace be upon him) as a pilgrimage discourse whose purpose is to preach and persuade the need for jihad for the sake of Allah and the defense of religion and belief, and the analogy found in the sermons of jihad is all a pilgrimage analogy whose purpose is to influence and persuade

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين نحمده ونستعينه، ونعوذ به من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، ونسأله التوفيق فيما نأتي ونذر، وصلى الله على نبينا محمد أمين الله على رسله، وعزائم أمره، الخاتم لما سبق، والفاتح لما استقبل، والمهيمن على ذلك كله، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين.

وبعد..

يُعد الحجاج عنصراً هامًا من عناصر النظرية التداولية، لما له من أهمية فعالة في صياغة الخطاب بأسلوب إقناعي قادر على التأثير في المقابل بغية إقناعه بفحوى الخطاب، فقد كانت غاية النظرية الحجاجية تدور حول المتلقي لأجل تحقيق التأثير والإقناع فيه واستمالته لما يعرض عليه من خلال أساليب وآليات حجاجية إقناعية.

لقد برزت أهمية الحجاج في الدراسات العربية القديمة والحديثة، فقد شرع أغلب الباحثين لدراسته وتطبيقه على النصوص والخطابات، وقد شاع استعماله منذ البدء في الدفاع عن المذهب والعقيدة وفي الانتصار للآراء واختلاف وجهات النظر وشاع أيضاً استعماله بين القادة والخطباء لجذب الناس والتأثير فيهم، لذا فقد ابتعد الحجاج عن دراسته بضمن الفلسفة وصار يعمل في مجال البلاغة والدلالة لقدرته على تكوين دلالة النصوص لدى المتلقي، فقد كان في البدء متداخلًا مع مفهوم الجدل إلى إن أصبح مستقلًا عنه بفضل أدوات تحليل الخطاب التي يتمتع بها من خلال الآليات والأساليب الإقناعية التي تكون قادرة على إبعاد أي شك أو ريب أو إنكار من خلال المنطق والعقل لكي يصل إلى غايته المنشودة في تقوية حجة الخطاب وبرهانه.

ومن الأساليب البلاغية التي زجت البلاغة مع الحجاج أسلوب التشبيه الذي يعنى بتقريب المعنى

الى ذهن السامع من خلال التصوير بمعاني حسية من الواقع قادرة على تجسيد وتثبيته، وبذلك يكون التشبيه له قدرة كبيرة على التأثير والإقناع فهو يحمل طاقة حجاجية إقناعية كبيرة اكثر منها جمالية، وبالتالي له القدرة على توليد دلالة النصوص وتكوينها لدى المتلقي.

أما هذا البحث فقد اختير لتقصي وتحليل صور التشبيه الحجاجي المختلفة الواردة في خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام) فكان على مبحثين: الأول في خطب الجهاد والحجاج واشتمل على مطلبين: الأول خطب الجهاد (المفهوم والمناسبة) والثاني في مفهوم الحجاج لغة واصطلاحاً، أما المبحث الثاني فكان لتقصي وتحليل صور التشبيه الحجاجية التي سعى الإمام من خلالها إلى إقناع المقاتلين بضرورة الجهاد في سبيل الله والدفاع عن الدين والعقيدة.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والثناء الجميل لأستاذتي الدكتورة تغريد الخفاجي التي ساعدتني طيلة فترة الكتابة، ومن الله التوفيق.

الباحث

المبحث الأول: خطب الجهاد والحجاج

المطلب الأول: خطب الجهاد (المفهوم والمناسبة)

خطب الجهاد هي خطاب لغوي موجه لقوم أو أقوام بعينهم تحكمه بنية لغوية معينة لأجل دعوة الناس إلى القتال والجهاد في سبيل الله بواسطة أدلة وحجج وبراهين إقناعية مضمرة أو ظاهرة داخل السياق اللغوي، أو هي الخطب التي قيلت في الحروب والمعارك في الدعوة الى الجهاد في سبيل الله ولرفع معنوية الجيش وشد عزيمتهم، وتأتي لتبليغ الناس بضرورة الجهاد لأجل الدفاع عن الإسلام والعقيدة والأهل، وتبليغهم بعواقب ترك الجهاد وما سيؤول إليه أمرهم إذا تقاعسوا وتخاذلوا عن الجهاد.

إن الغاية المرجوة من الخطب الجهادية هي الدعوة الى القتال والاستعداد له في الأمور المادية والمعنوية وتنظيمه، وبث الروح الجهادية بين المسلمين، والحث على القتال، حيث كان الجهاد من أكبر أسباب انتشار الإسلام وارتفاع رايته وهو من أعظم القربات إلى الله تعالى.

فهي خطاب حجاجي موجه إلى فرد أو مجموعة من الناس تحكمه بنية لغوية مدعومة بالأساليب والآليات الإقناعية التي تعمل على استمالة المتلقي لما يعرض عليه من أفكار وأطروحات والتأثير فيه بواسطة الخطاب الجهادي الحجاجي.

وبناءً على ذلك فإن كل خطاب أو قول يشجع الناس على الجهاد ويثبت القلوب عليه، وكل قول يؤدي إلى الاستعداد والاستبسال للقتال في سبيل الله، يدخل في باب الخطاب الجهادي لأنه دعوة إلى القتال الجهادي قبل أن تقع وأيضا يدخل تحت مسمى الدعوة الدينية.

تُعد خطب الجهاد من الموضوعات الأم التي ارتكزت عليها الخطابة بصورة عامة منذ بداية الإسلام، وتفرعت من خلالها موضوعات وخطب أخرى كانت في مسار الخطب الجهادية، ومنها وعظ الناس والدعوة إلى الزهد في الدنيا والالتزام بمبادئ الدين الحنيف، والدعوة إلى حقن الدماء بين المسلمين و الطوائف الأخرى.

وهذه الخطب الجهادية مستندة إلى أدلة وبراهين وحجج قوية ومؤثرة بحيث تبلغ مداها من الإقناع عند المقابل، ومن وسائل الإقناع في هذه الخطب: إيراد مثل من الأمثال أو حكمة أو ذكر موقف تاريخي مؤثر، أو الاستشهاد غالبا بآيات من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، كذلك تحمل خطب الجهاد في طياتها معاني وكلمات مثيرة تلهب الحماس وتثير العواطف ما يبعث في نفوس

المقاتلين من الاستعداد والتأهب للقاء العدو.

ومن المناسبات التي قيلت فيها الخطب الجهادية و العسكرية:

- الدعوة إلى الجهاد في سبيل الله.
- رفع الروح المعنوية وشد عزيمة المقاتلين.
- التوجيهات العسكرية والقتالية للمقاتلين.
- الدعوة إلى حقن الدماء بين المسلمين.
- الدعوة إلى دفع الخطر عن الأهل والمذهب والعقيدة عند مواجهة أي عدو.
- الوعظ والإرشاد والدعوة إلى الالتزام بمبادئ الإسلام وما جاء به الرسول محمد (صل الله عليه واله).
- توبيخ وزجر المتخاذلين والقاعدين عن الجهاد والتذكير بضرورة الجهاد وعواقب تركه.

المطلب الثاني: الحجاج لغة واصطلاحا:

الحجاج لغة: يمكن معرفة الأصل اللغوي للحجاج بالرجوع إلى المعاجم اللغوية والتي يمكن من خلالها معرفة هذا النشاط الإنساني الذي استعملت فيه اللغة كوسيلة من وسائل التواصل بين الجماعات؛ إذ ورد في معجم لسان العرب لابن منظور(ت٧١١هـ) قوله في ماده (حجج): «حاججته: أي غلبته بالحجج التي أدليت بها، والحجة هي البرهان أو ما دوفع به الخصم وتجمع الحجة على حجج، ويقال حاجَّه محاجَّة وحجاجا؛ أي نازعه الحُجَّة، والتحاجّ هو التخاصم، والرجل المحاجّ هو الرجل الجدل، والاحتجاج: من احتجّ بالشيء أي اتخذه حجة، ويقال أنا حاججته، فأنا محاجّه وحجيجه أي مغالبه بإظهار الحجة التي تعني الدليل والبرهان «.[1]

كذلك ورد مفهوم الحجاج اللغوي في مختار الصحاح أن: «الحجة هي البرهان، وحاجَّه فحجَّه من باب رد؛ أي غلبه بالحجة، وفي مثل لجَّ فحجَّ فهو رجل محجاج بالكسر أي جّدِل والتحاجّ التخاصم، والمحَجَّة

بفتحتين جادة الطريق «.[٢]

فنلحظ من خلال التعريف اللغوي والمعجمي لمصطلح الحجاج أنه: جمع حجة، ومصدر من (حاجج) ويكون على وزن (فاعل) أي دالّ على المشاركة بين اثنين أو أكثر من ذلك، فنلحظ أن مصدر هذا الفعل يدل على النزاع والمغالبة من أجل كسب الآخر للنتيجة المرجوة، وهو مرادف للجدل.

الحجاج اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات الحجاج بحسب استخدامه ووجهة نظر الباحثين ومنها:

الحُجَّة في تعريف الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ): "ما دل به على صحة الدعوى وقيل الحجة والدليل واحد".[٣]

من المفكرين العرب المحدثين الذين درسوا موضوع الحجاج طه عبد الرحمن بوصفه من أبرز الآليات اللغوية التي يستخدمها المرسل لإقناع المقابل، فقد عرف الحجاج بأنه: «هو كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوة مخصوصة يحق له الاعتراض عليها «[٤].

وإما الحجاج عند الغربيين فقد عرفه بيرلمان بأنه: دراسة تقنيات الخطاب التي تؤدي بالذهن إلى التسليم لما يعرض عليه، أي إن وظيفته هي محاولة جعل العقل يسلم لما يعرض عليه من أفكار وأطروحات وقد يزيد في درجة ذلك التسليم، سواء كان المتلقي فرد أم مجموعة.[٥] وهذا التعريف هو المتبع في دراسة وتحليل خطب الجهاد في هذه الرسالة.

إذن فاللغة هي الوسيلة التي يستخدمها المحاجج لإحداث التأثير والإقناع واستمالة المخاطب.

ويعرف الحجاج بأنه: «تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز متواليات من الأقوال بعضها بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الأخر بمثابة النتائج التي تستنتج منها «[٦] إذن فإنَّ الكلام

السابق يؤيد بأنَّ الحجاج هو عبارة عن حجج تؤدي إلى نتائج مرتبطة بها.

أما وظيفة الحجاج فهي: «ترتد إلى طرح الحجج التي تضمن النفاذية للخطاب، وبالنتيجة حصول الاقتناع الفعلي بالقضية المطروحة، وهذا يعني توظيف الآليات التي تجتاز الاعتقاد الأولي نحو التغيير وبناء موقف مغاير»[٧]. فالعملية الحجاجية لا يمكن أن تتم دون أن تكون هناك أدوات ناقلة للحجج، وهي بمثابة مقدمات تنقل بواسطتها الحجج نحو الظروف المحيطة بالنص وتحويل الخطاب إلى واقع.

وتأسيسا على ما سبق فإن الحجاج يمثل مصطلحًا لغويًا حديثًا متداخلًا مع مجموعة من العلوم بوساطة بنية لغوية خطابية تحمل مجموعة من الأساليب والآليات الإقناعية التي تعمل على استمالة المخاطب لما يعرض عليه من أفكار وأطروحات بوساطة أدلة وبراهين ظاهرة ومضمرة داخل السياق اللغوي لأجل جذب الانتباه والتأثير في المتلقي.

المبحث الثاني: حجاجية الصورة التشبيهية

التشبيه لغة: هو «التمثيل، والشَبهُ، والشَبهْ، والشَبيهُ: المثيل،والجمع أشباه، وأشبه الشيءُ الشيءَ ماثله «.[٨]

أَما التشبيه اصطلاحا فقد تجلّى مفهومه عند البلاغيين من إيحاءات المعنى اللغوي، ومن ذلك تعريف عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١) في أَسرار البلاغة: بأن تثبت للمشبه معنى من معاني المشبه به او حكما من أحكامه[٩]، بواسطة أداة من أدوات التشبيه كالكاف ونحوها، أي التماثل بينهما عن طريق عقد مقارنة بين طرفين لاشتراكهما في صفة من الصفات، أو حال من الأحوال.[١٠]

و عند الخطيب القزويني (٧٣٩هـ): " هو الدلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى، والمراد به هنا هو ما لم

يكن على وجه الاستعارة التحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد". [١١]

اما وظيفة التشبيه داخل الخطاب فهي «تقريب المعنى الى الذهن بتجسيده حيا، ومن ثم فهو ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريد المصور، فإن أراد صورة متناهية في الجمال والأناقة شبه الشيء بما هو أرجح منه حسنا، وإن أراد صورة متداعية في القبح والتفاهة شبه الشيء بما هو أردأ صفة «.[١٢]

وهذه المهمة هي التي أدخلت التشبيه الى ميدان الحجاج والإقناع، وجعلته من ضمن الحجج المؤسسة لبنية الواقع، اي التي تربط الحجج بالواقع، لكنها لا تتأسس عليه و لا تنبني على بنيته، إنما هي تؤسس هذا الواقع وتبنيه، او هي التي تقوم بإبراز ما خفي من علاقات بين أشيائه، فالخطيب أو الشاعر عندما يشابه بين شيء وأخر إنّما يؤسس لواقع جديد يحمل الفكرة التي يريد إيصالها إلى فكر المتلقي.

يتجاوز التشبيه وظيفته الجمالية وتزيين الخطاب إلى وظيفة أَبعد من ذلك وهي المحاججة والإقناع، إذ يقرب المسافات بين المعاني المجردة والمعاني المحسوسة، وبذلك يجعل العقل يقبل العلاقات القائمة بين الأَشياء، فالمحاجج عندما يورد التشبيه في خطابه، فهو بذلك يريد إيصال وتمكين الفكرة في ذهن المتلقي، من خلال صور بيانية تشبيهية فيكون قد أدرك المتلقي مقاصد المتكلم عن طريق التشبيه بمعاني وصور حسية غير مجردة وبالتالي التأثير فيه وإقناعه بما أريد إقناعه به.

يحمل أسلوب التشبيه طاقة حجاجية إقناعية أكثر منها جمالية، فلّذة القارئ لا تكون في العبارات السطحية والمتعارف عليها بل في العبارات المشعة بالايحاء الذي يدفع القارئ الى محاورة هذه الصورة، والاقتناع بحجج القائل، وهذه إشارة الى القيمة الحقيقية

للتشبيه زيادة على تحقيق الجمالية التي تمتع القارئ وتجعله يترنم مع موسيقى الصورة التشبيهية.[١٣]

ومن هنا نرى كيف يساهم التشبيه في توليد دلالات النصوص وتكوينها، من خلال نقل ذهن المتلقي من صور مجردة إلى صور حسية من الواقع قريبة من وعيه تجسد المعنى وتثبته في نفس المتلقي وتكون أكثر تأثيرا فيه، فتحول بذلك من رسالة فنية إلى رسالة تداولية حجاجية إقناعية أكثر شمولية.

واستنادا على ما سبق سوف يتتبع البحث بالتحليل مصاديق التشبيه الحجاجي في خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام) في هذا المبحث، والتي دعا فيها الامام إلى الجهاد في سبيل الله والدفاع عن الدين والعقيدة. والتشبيه الوارد في خطب الجهاد عند الإمام علي (عليه السلام) كلّه تشبيه حجاجي لأن كلام المعصوم حجة بذاته الغاية منه إيصال الحجة إلى ذهن المتلقي سواء أكان جمهورا حاضرا أم جمهورا على مر العصور والأجيال المتلاحقة، وأغلب ذلك التشبيه الحجاجي الغرض منه الدعوة الى الجهاد في سبيل الله.

ومن ذلك التشبيه الحجاجي خطبة الامام علي (عليه السلام) حين بلغه مقتل محمد بن أبي بكر، فقد حزن عليه حتى رئي ذلك في وجهه وتبيّن فيه، وقام في الناس خطيبا فحمد الله وأثنى عليه وصلى على رسوله (صل الله عليه واله) وقال: «ألا ان مصر قد افتتحها الفجرة اولوا الجور والظلم..... وأني قد دعوتكم إلى غياث أخوانكم منذ بضع وخمسين ليلة، فتجرجرتم جرجرة[١٤] الجمل الأشدق، وتثاقلتم الى الارض تثاقل من ليس له نيه في جهاد العدو، ولا اكتساب الأجر، ثم خرج إلي منكم جنيد متذائب[١٥] كأنما يساقون إلى الموت وهم ينظرون، فأف

لكم.....».[١٦]

في هذه الخطبة وردت ثلاث صور تشبيهية يحتج بها الإمام على أصحابه عند تخاذلهم عن غياث ونصرة إخوانهم من أهل مصر، وأول صورة تشبيهية كانت في قوله (تجرجرتم جرجرة الجمل الأشدق) حيث شبه الإمام تخاذل أصحابه ومماطلتهم وتقصيرهم عن نصرة إخوانهم وتجرجرهم عن القتال شبهها بجرجرة الجمل الأشدق، والجرجرة هي الصوت الذي يردده البعير في حنجرته عند التعب والإعياء، والأشدق تطلق على الجمل واسع الفم، وهذا التشبيه هو تشبيه مرسل وأداة التشبيه هي المصدر (جرجرة)، وهذه الصورة الرائعة التي شبه بها الإمام أصحابه، نقلتهم من التفكير بالصورة المجردة إلى معنى حسي من الواقع لكي يبلغ الحجاج والإقناع مداه عندهم.

والصورة التشبيهية الثانية في هذه الخطبة قوله (عليه السلام): (تثاقلتم إلى الارض تثاقل من ليس له نية في جهاد العدو)، حيث شبه الإمام تثاقل أصحابه في الأرض عن نصرة أخوانهم كتثاقل من ليس لديه نيه في الجهاد أياً كانت نيته مضطربة وغير سليمة ولا يريد الجهاد في سبيل الله البتة، وأراد الإمام من خلال هذه الصورة إيصال فكرة إلى أصحابه بأنهم لا يريدون الجهاد وليس لهم نيه في ذلك لكي يحتج عليهم ويحفزهم إلى الإقتناع بتلك الفكرة وضرورة القتال.

وأيضا هناك تشبيه ثالث في هذه الخطبة في قوله (ثم خرج إلي منكم جنيد متذائب كأنما يساقون إلى الموت وهم ينظرون) حيث وصف الإمام خروج بعض المقاتلين إليه من الجند بقوله(جنيد متذائب) أي مضطرب في مشيته شبههم بالذي يساق إلى الموت وهو ينظر أي تكون مشيته مضطربة وبطيئة وليس له نية في الذهاب مستمداً

من قوله تعالى {يجادلونك بالحق بعدما تبين كأنما يساقون الى الموت وهم ينظرون }[١٧]. أي أنهم كارهين للقتال ولقاء العدو.

وبناء على ما سبق في الخطبة من صور تشبيهية تبين إنها اتكأت على عناصر حسية حركية من الواقع بعيدا عن الصور المجردة بفعل مثيرات حركية مثل (تجرجرتم، تثاقلتم) وقد تعاضدت هذه الصور للكشف عن مدى تخاذل وتراجع الناس عن نصرة وإغاثة إخوانهم من أهل مصر، وكانت الغاية من إلقاء هذه الحجة على الناس هي التحريض على القتال ولئلا يلحقهم العار بترك الجهاد في سبيل الله، ليصل الإمام (عليه السلام) من هذه الحجة إلى نتيجة مضمرة لم يصرح بها يمكن أن يستشفها المتلقي من السياق وهي محاولة إقناعهم بالقتال وأن يهبّوا لنصرة إِخوانهم والدفاع عن الشريعة والدين.

ومن الصور التشبيهية في خطب الجهاد خطبة الإمام علي (عليه السلام) عندما أغار النعمان بن بشير على عين التمر، فأمر الناس ان ينهضوا إليه فتثاقلوا، فصعد المنبر وحمد الله وأثنى عليه، ثم قال: «يا أهل الكوفة: كلما سمعتم بمنسر[١٨] من مناسر أهل الشام أظلكم، انجحر[١٩] كل امرئ منكم في بيته، وأغلق بابه، إنجحار الضبّ في جحره، والضبع في وجارها«.[٢٠]

في هذه الخطبة صورة تشبيهية في قوله (انجحر انجحار الضب في جحره) وهو تشبيه وأداة التشبيه المصدر(انجحار)، فقد شبه الامام (عليه السلام) تثاقل الناس عن القتال وإنجحارهم في بيوتهم بإنجحار الضب في جحره، وهي صورة غاية في الدقة والمعنى لأن الضب يقضي اغلب وقته في جحره ولا يخرج إلا لغرض الأكل، وجحره عميق وضيق تحت الأرض ويمكث فيه طويلا، إذ من

خلال هذه الصورة نقل الإمام ذهن المتلقي من الصورة المجردة إلى التفكير بصورة حسّية من الواقع تقرب له المعنى وتسهم في توليد دلالة النصوص فيؤدي إلى الإقناع بالفكرة المطروحة عليه، فنلحظ الطاقة الحجاجية في الصورة التشبيهية وقدرتها على تغيير أفكار المتلقين وإقناعهم بما أريد إقناعهم به.

ومن صور التشبيه الحجاجي خطبة الامام علي (عليه السلام) في استنفار الناس لقتال معاوية، فحمد الله وأثنى عليه وصلّى على نبيه الكريم (صلّى الله عليه وآله) ثم قال: «عباد الله: ما لكم إذا أمرتكم أن تنفروا في سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض ! أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة بدلا، وبالذلّ والهوان من العزّ خلفا ؟ او كلما ندبتكم الى الجهاد دارت أعينكم، كأنكم من الموت في سكرة، وكأن قلوبكم مألوسة[٢١]، فأنتم لا تعقلون، وكأن أبصاركم كمه فأنتم لا تبصرون؛ لله أنتم ! ما أنتم إلا أسود الشرى في الدعة، وثعالب روّاغة حين تدعون إلى البأس..... «.[٢٢]

فنلحظ في هذه الخطبة ورود صور تشبيهية مختلفة التي جاءت بأداة التشبيه المعروفة (كأن)التي تسهم في تقريب الصورة بين المشبه والمشبه به وتجعلهما كالشيء الواحد في قوله (كأنكم من الموت في سكره، وكأن قلوبكم مألوسة، وكأن ابصاركم كمه) ففي الصورة الاولى شبّه الإمام تقاعس وتثاقل الناس عن الجهاد في سبيل الله كأنهم من الموت في سكرة فهو من قوله تعالى: «ينظرون إليك نظر المغشي عليه من الموت»[٢٣]، وكذلك من قوله تعالى:» تدور أعينهم كالذي يُغشى عليه من الموت «[٢٤] اي شبههم بالإنسان في آخر لحظات حياته عندما ينازع سكرات الموت وكيف تخرج روحه حيث عبر الإمام بهذه الصورة عن تقاعد الناس وتخاذلهم على الجهاد،

والتشبيه في الصورة الثانية في قوله(كأن قلوبكم مألوسة) أي مخلوطة بمسّ من الجنون فالإنسان عندما يمسّه الجنّ تراه يتخبّط يمينا وشمالا من شدّة الجنون واختلاط العقل، وأيضا شبه أبصارهم بالعمى، فضلا عن ذلك استخدام التشبيه البليغ في قوله (ما أنتم الا اسود الشرى في الدَعَة وثعالب روّاغة)، فقد جاءت هذه الصور التشبيهية متتالية في هذه الخطبة لإعطاء صورتهم الحقيقية فهم أناس يتفيّأون ظلال الكسل وفي الحروب يراوغون في التخلّف عنها، وأيضا من أجل إيقاظ روح الجهاد فيهم فالإمام كان يؤنبهم لكي ينتبهوا لحالهم وما يجري حولهم، فكان لهذه الصور وقعٌ شديدٌ في نفوس السامعين وتعتبر حجة عليهم في الدعوة إلى الجهاد في سبيل الله، ففي هذه الصور انتقل ذهن المتلقي من صور مجردة الى صور حسية واقعية جذبت العقول وقربت المعنى لدى السامع وساهمت في توليد دلالة النص ثُمَّ إقناع المتلقي وتغيير أفكاره.

و من أمثلة التشبيه الحجاجي خطبة الإمام علي (عليه السلام) عندما أغار سفيان بن عوف الغامدي على الأنبار وقتل عامل الإمام عليها وهو حسان بن حسان البكري، فخرج الإمام علي (عليه السلام) حتى أتى النخيلة واتبعه الناس فرقي رباوة من الأرض فحمد الله وأثنى عليه وصلى على رسوله (صل الله عليه واله وسلم) ثم قال: " إما بعد فان الجهاد باب من ابواب الجنة.....وان قلت لكم أغزوهم في الصيف قلتم هذه حمارة [٢٥] القيض انظرنا ينصرم الحر عنا، فإذا كنتم من الحر والبرد تفرون؛ فأنتم والله من السيف افر !يا أشباه الرجال ولا رجال!

وحلوم الأطفال، [٢٦] ويا عقول ربات الحجال، لوددت إني لم أركم ولم أعرفكم معرفة والله جرّت

ندما وأعقبت سدما.....».[٢٧]

ومن خلال مسار الخطبة نلحظ ورود تشبيهات حجاجية في قوله (يا أشباه الرجال ولا رجال، وحلوم الأطفال، وعقول رّبات الحجال) إذن فهناك ثلاث صور تشبيهية وردت في هذا القول أوردها الإمام (عليه السلام) لتكون حجة على أصحابه في الحث على الجهاد وذم القاعدين على القتال في سبيل الله وأيضا توبيخا لهم، فقد شبههم الإمام بأشباه الرجال اي المتشبهين بالرجال وليسوا رجالاً اي أنهم رجال في الصورة والخلقة ولكن لا يحملون صفات الرجال من الغيرة والحمية والشجاعة والفتوه وشبههم ايضاً بحلوم الأطفال اي ان عقولهم كعقول الأطفال الذين لا يفقهون شيئا من أمور الحياة " ولم يرو المبرد في نسخته (حلوم الأطفال) وروى عوضها (يا طغام الأحلام) وقال: الطغام: من لا معرفة عنده، ومنه قولهم (طغام أهل الشام) "[٢٨] حيث لا يمكن للإنسان أن يسير دون معرفة فكل حركة أو سكنة تحتاج إلى معرفة، وشبه عقولهم بعقول ربات الحجال اي العرائس المخدرات في البيوت وأفاد بعدم كفايتهم لتدبير الحرب من جراء تخاذلهم هذا؛ لذلك تعد حجه التشبيه هذه التي أوردها الإمام في هذا القول من الحجج المهمة التي تؤدي إلى تغيير أفكار السامعين من خلال بيان حال المتخاذلين، وهذا يؤدي الى شحذ الهمم وإقناع الناس المتخاذلين عن القتال والجهاد في سبيل الله بضرورة القتال والدفاع عن النفس؛ فقد نقل الإمام ذهن المتلقي من صور مجردة إلى صور حسية أكثر تأثيرا في الواقع، وهذه تعدّ حجّة إقناعية شديدة اللهجة عليهم لأننا كثيرا ما نصادف أشياء نجد أنفسنا مضطرين إلى تقويم تلك الأشياء انطلاقا من معاني أخر.

ومن مصاديق التشبيه

الحجاجي في خطب الجهاد خطبة الإمام علي (عليه السلام) بصِفّين في التحريض على القتال، فقال: «إن الله عزّ وجلّ قد دلّكم على تجارة تنجيكم من العذاب، وتشفي[٢٩] بكم على الخير إيمان بالله ورسوله وجهاد في سبيله؛ وجعل ثوابه مغفرة الذنوب، ومساكن طيبة في جنات عدن ورضوان من الله أكبر، فأخبركم بالذي يحب فقال: (إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفاً كأنّهم بنيان مرصوص). فسوّوا صفوفكم كالبنيان المرصوص «.[٣٠]

تأتي هذا الخطبة في سياق الدعوة إلى الجهاد وتبيين ما للمجاهدين من ثواب ومنزلة عند الله عزّ وجل وأيضا التوجيهات العسكرية للمقاتلين، فقد وردت صورة تشبيهية في قوله (فسووا صفوفكم كالبنيان المرصوص) وهو تشبيه مرسل يتكون من المشبه والمشبه به واداة التشبيه، إذ اراد الامام (عليه السلام) من خلال هذه الصورة التشبيهية أن يوصي أصحابه والمقاتلين معه بأن يكونوا صفاً واحدا كالبنيان المرصوص كي لا يخترقهم العدو بسهولة وينفذ إلى داخل الجيش ويكونوا جنبا الى جنب في القتال بحيث يكوّنوا قوة واحدة وتكون لهم هيبة وصولة ترعب الأعداء وهذه تعتبر حجة الامام على اصحابه لكي يلتزموا بها في القتال مستندا الى قوله تعالى " إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفاً كأنهم بنيان مرصوص "[٣١] ومن صفات البناء المرصوص انه يكون متراصفاً ومتشابكاً بشكل قوي ومتماسك بحيث لا يمكن أن ينفصل عن بعضه بسهولة، فقد اراد الامام نقل ذهن المتلقي من الصورة المجردة الى التفكير بصورة حسية من الواقع بحيث تقرب له المعنى المجرد؛ فيتحول عنده إلى معنى حسي يؤدي الى الاقناع والتأثير به..

كذلك نرى التشبيه الحجاجي

واضحاً في خطبة الإمام علي (عليه السلام) لما نزل بالنخيلة وآيس من الخوارج، قام فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: «أما بعد: فانه من ترك الجهاد، وادهن في امره، كان على شفا هلكة، إلا ان يتداركه الله بنعمه،..... والله لو ولّوا عليكم لعملوا فيكم بأعمال كسرى وهرقل «.[٣٢]

هناك صورة تشبيهية حجاجية في قول الامام (والله لو ولّوا عليكم لعملوا فيكم بأعمال كسرى وهرقل)، فقد شبه الإمام إعمال أهل المغرب إذا ولّوا على الناس بأعمال كسرى وهرقل لما لهم من أعمال شنيعة قاموا فيها بحق المسلمين في زمن الرسول (صلى الله عليه وآله) وكسرى هو ملك الفرس وهرقل ملك الروم، حيث ألقى على الناس من خلال التشبيه حجة تاريخية قوية ومعروفة لدى الكثير من جراء تخاذلهم عن الجهاد، وهذه الحجة بثت الخوف والرهبة في قلوب الناس لكي يقتنعوا بضرورة القتال والجهاد في سبيل الله والدفاع عن أنفسهم بواسطة بدافع حسي واقعي وتاريخي لتقريب الصورة وتثبيت المعنى لدى السامع.

ومن التشبيهات الرائعة في خطب الإمام علي (عليه السلام)عندما انتدبه قومه وقد وضعوا سيوفهم على عواتقهم في حرب صفين، وقد مس أعداءهم القرح والهوان فتقدّمهم الامام علي (عليه السلام)منقطعا على بغلة الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) الشهباء وهو يقول: [٣٣]

دبّوا دبيب النمل لا تقوتوا. واصبحِوا بحربكم وبيتوا

حتى تنالوا الثأر او تموتوا أو لا فإني طالما عصيت

قد قلتم لو جئتنا فجيت. ليس لكم ما شئتم وشيت

بل ما يريد المحيي المميت.

اورد الامام عليه السلام صوره تشبيهيه لتحفيز القوم في بداية قوله في

عبارة (دبّوا دبيب النمل) وهو تشبيه أداته المصدر(دبيب)، فقد أمر الامام اصحابه بالتحرك والاستمرار في قتال العدو وشبه حركتهم بدبيب النمل وهو امر متبوع بحُجّة عليهم، والمعروف أن دبيب النمل يكون بصوره خفّيه هينة لا يسمع له صوت اي ان يكون قتالكم وحركتكم بهذه الصورة، فقد نقل اذهانهم من سوره الحركة المجردة إلى صورة حسية من الواقع متمثلة بدبيب النمل، وهذه تعتبر حجّة عليهم من خلال توجيهات القتال العسكرية.

ومن أمثلة التشبيه الحجاجي خطبة الإمام علي (عليه السلام) عند استنفار بني تميم أياما يستنهض منهم إلى البصرة من يكفيه أمر ابن الحضرمي[٣٤]، ويرد عادية بني تميم الذين أجاروه بها، فلم يجبه أحد فخطبهم وقال: «أليس من العجب أن تنصرني الأَزد وتخذلني مضر ؟ وأعجب من ذلك تقاعد تميم الكوفة بي، وخلاف تميم البصرة علي، وأن أستنجد بطائفة منها تشخص الى أخوانهم فتدعوهم إلى الرشاد، فإن أجابت وإلّا فالمنابذة و الحرب، فكأني أخاطب صما بكما لا يفقهون حوارا ولا يجيبون نداء.....».[٣٥]

نلحظ الصورة التشبيهية في قوله(فكأني أخاطب صّما بكما لا يفقهون حوارا)، فقد شبه الامام تقاعس بني تميم عن نصرته وتخاذلهم كالصم البكم الذين لا يسمعون ولا يتكلمون، وهي حجة تشبيهية زجر الإمام بها هؤلاء الناس ووّبخهم لعدم تحلّيهم بصفات الرجال الشجعان فقد جبنوا عن دفع الخطر ومقاتلة العدوّ وذلك بسبب الخوف وحب الدنيا، فهذه الصورة التشبيهية كانت اشد وقعا في نفوسهم من أيّ صوره أخرى وأثرّت فيهم أيما تأثير وهذه هي الغاية المرجوة من ايراد التشبيه الحجاجيّ في الخطاب الذي اسهم في توليد دلالة النص وتقريب المعنى وتجسيده.

الخاتمة:

وبناء على ما سبق من أمثلة التشبيه المختلفة في خطب الجهاد نلحظ جملة من النتائج:

١) إِنَّ التشبيه يحمل طاقة حجاجية إقناعية أكثر منها جمالية تعنى بزخرفة اللفظ وتجميله.

٢) إن التشبيه ينتقل بالسامع من الصور المجردة إلى صور حسية من الواقع قادرة على تقريب المعنى وتغيير الأفكار بما يريد المتكلم من خلال ايراد صور تشبيهية حجاجية تحمل معاني عميقة مشعة بالإيحاء؛ لأن لذّة القارئ لا تكون في العبارات السطحيّة بحيث لا تجذب الانتباه بشكل كبير مثل المعاني المضمرة داخل السياق.

٣) إن التشبيه أصبح من أهم الآليات الحجاجية التواصليّة القائمة على إثبات الحجج وتبريرها فضلا عن أنها تُعنى بالإقناع بما يريد المتكلم وتقرب المعنى لدى المتلقي زيادة على تحقيق الجمالية في الخطاب التي تمتع القارئ وتجعله يترنم مع موسيقى التشبيه، ويسهم في توليد دلالة النصوص وتكوينها.

الهوامش:

١- لسان العرب، لابن منظور الإفريقي: مادة (حجج).

٢- مختار الصحاح، للرازي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٦٧، مادة حجج: ١٢٢-١٢٣.

٣- التعريفات، علي بن محمد بن علي الشريف الجرجاني، تح: ابراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ: ١١٢.

٤- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨: ٢٢٦.

٥- ينظر: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تون فان ديك، ترجمة سعيد حسن بحيري: ٢٣٤.

٦- الحجاج في اللغة، د. ابو بكر العزاوي، بحث ضمن كتاب (الحجاج مفهومه ومجالاته): ١/ ٥٧.

٧- البيان الحجاجي واعجاز القرآن الكريم، سورة الأنبياء أُنموذجا، عبد الحليم بن عيسى، مجلة التراث العربي، العدد ١٠٢، ٢٠٠٦، دمشق: ٣٧.

٨- لسان العرب: مادة (شبه): ٧/ ٨٠١.

٩- ينظر: أَسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قراءة: محمود محمد شاكر، دار الفارابي بجدة: ٧٨.

١٠- ينظر: البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، علي الجارم ومصطفى امين، ط٧، دار المعارف بمصر: ٢.

١١- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني: ٢١٧.

١٢- أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، د. محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، لبنان، بيروت، ١٩٩١: ٨٧.

١٣- ينظر: حجاجيّة التشبيه عند النقاد العرب القدامى، تركي محمد، مجلة اتحاد الكتاب العرب، ع ٣٢، ٢٠١٤: ١٣٢.

١٤- الجرجرة: صوت يردده البعير في حنجرته واكثر ما يكون ذلك من

الاعياء والتعب.

١٥- جنيد: تصغير جند، متذائب: مضطرب، ومنه سمي الذئب ذئبا لاضطراب مشيته.

١٦- تاريخ الطبري: م٦ / ٦٢.

١٧- سورة الانفال: اية ٦.

١٨- منسر: قطعة من الجيش تمر أمام الجيش الكبير.

١٩- من انجحر الضب: اي دخل جحره.

٢٠- تاريخ الطبري: م٦/ ٧٧.

٢١- من الالس: وهو الجنون واختلاط العقل.

٢٢- تاريخ الطبري: م٦/ ٥١.

٢٣- سورة محمد: اية ٢٠.

٢٤- سورة الاحزاب: اية ١٩.

٢٥- حُمارّة: شدة الحر.

٢٦- حلوم الأطفال: عقول الاطفال.

٢٧- نهج البلاغة: ج١/ ٩٠-٩٢.

٢٨- شرح ابن ابي الحديد: م١ج٢: ٧٩.

٢٩- أشفى على الشيء: أشرف عليه.

٣٠- وقعة صفين: ٢٣٥.

٣١- سورة الصف: اية ٤.

٣٢- المصدر نفسه: م٦/ ٤٤.

٣٣- وقعة صفين: ٤٠٣.

٣٤- هو العلاء بن عبد الله بن عماد بن اكبر بن ربيعة الحضرمي ولد بمكة وكان من قادة جيش معاوية وتوفي في أرض بني تميم.

٣٥- جمهرة خطب العرب: ٤٣٧.

المصادر والمراجع

١- اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١او ٤٧٤هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر،الناشر مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني، بجدة، ط١، ١٤١٢هـ.

٢- اصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، د. محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، لبنان، بيروت، ١٩٩١.

٣- الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، للخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن بن جلال الدين، وضع هوامشه: أبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٤- البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، علي الجازم ومصطفى امين، ط٧، دار المعارف بمصر.

٥- البيان الحجاجي واعجاز القرآن الكريم، سورة الأنبياء أُنموذجا، عبد الحليم بن عيسى، مجلة التراث العربي، العدد ١٠٢، ٢٠٠٦، دمشق.

٦- تاريخ الطبري، تاريخ الامم والملوك، لأبي جعفر محمد ابن جرير الطبري (٢٢٤_ ٣١٠هـ)، تحقيق: اياد بن عبد اللطيف بن ابراهيم القيسي، دار ابن حزم.

٧- التعريفات، علي بن محمد بن علي الشريف الجرجاني، تح: ابراهيم الإيياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.

٨- جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١أ د.ت.

٩- الحجاج في اللغة، د. ابو بكر العزاوي، بحث ضمن كتاب (الحجاج مفهومه ومجالاته)، ط١أ المغرب، ٢٠٠٦م.

١٠- حجاجية التشبيه عند النقاد العرب القدامى، تركي محمد، مجلة اتحاد الكتاب العرب، ع ٣٢، ٢٠١٤م.

١١- القرآن الكريم.

١٢- لسان العرب، ابي الفضل جمال

الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (ت ٧١١هـ)،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، د.ت.

١٣- لسان العرب، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت ٧١١هـ)،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، د.ت.

١٤- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م.

١٥- مختار الصحاح، للرازي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٦٧م.

١٦- نهج البلاغة، للشريف الرضي، شرحه الشيخ محمد عبده، دار انتشارات لقاء، قم، ايران، ط١، ٢٠٠٤م.

١٧- وقعة صفين، نصر بن مزاحم المنقري ت (٢١٢هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، ط٢، ١٣٨٢م.

6- Is the research authentic and important to the extent that it should be published in the journal?
7- Whether the research is consistent with the general policy of the journal and the publication controls therein
8- Is the research idea covered in previous studies? If yes، please indicate those studies
9- The extent to which the title of the research expresses the research itself and its content
10- A statement whether the research summary clearly describes the content and idea of the research
11- Does the introduction in the research describe what the author wants to reach and clarify accurately، and did the author explain in it what the problem he studied is?
12- The author's discussion of the results he reached during his research in a scientific and convincing manner
13- The evaluation process should be conducted confidentially and the author should not be informed of any aspect of it
14- If the evaluator wants to discuss the research with another evaluator، he must inform the editor-in-chief of that
15- There should not be direct correspondences and discussions between the resident and the author regarding what he receives with his research sent for publication, and the resident's notes should be sent to the author through the editorial director of the magazine
16- If the evaluator believes that the research is extracted from previous studies، the evaluator must indicate those studies to the editor-in-chief of the journal
17- The evaluator's scientific observations and recommendations will depend on it mainly in the decision to accept the research for publication or not. The author himself.

Evaluators Guide

The main task of the scientific evaluator of the research submitted for publication is for the assessor to read the research that falls within his scientific specialization very carefully and evaluate it according to academic and scientific perspectives that are not subject to any personal opinions، and then confirm his constructive and honest observations about the research sent to him.

Before starting the evaluation process، the evaluator is requested to ensure that he is fully prepared to evaluate the research sent to him and whether it falls within his scientific specialization or not، and whether the evaluator has enough time to complete the evaluation process، otherwise the evaluator can apologize and suggest another evaluator.

After the evaluator agrees to conduct the evaluation process and ensure that it is completed within the specified period,the evaluation process must be conducted according to the following parameters:

1- The evaluation process should not exceed ten days so as not to negatively affect the author

2- Not to disclose research information for any reason، during and after the evaluation process، except after obtaining written permission from the author and the editor-in-chief of the journal or when publishing the research

3- Not to use the research information for any personal benefit or for the purpose of causing harm to the author or its sponsoring institutions

4- Disclose any potential conflict of interest

5- The resident should not be affected by the nationality، religion، gender of the author, or any other personal considerations

prominent results reached, and the researcher proves at the end of the summary with no less than three key words (Key Word).

8- The research should be characterized by novelty, originality and objectivity, and represent a new addition to knowledge in its field.

9- That it has not been published or submitted for publication in another journal, and that the researcher undertakes to do so in writing. The researcher's approval of publication and sending his research necessarily requires review of and adherence to the terms of publication in the journal.

10- The research should not be a chapter or part of a published book.

11- The researcher should indicate in the margin of the title page that his research was extracted from a master's thesis or a doctoral thesis, if that is true.

12- It is not permissible to publish the research or parts of it elsewhere, after accepting its title for publication in the journal, except after obtaining a written letter from the editor-in-chief of the journal.

13- The researcher is obligated to pay the expenses resulting from the arbitration procedures in case of his request to withdraw the research and his desire not to proceed with the evaluation.

14- The tables are included in the body of the text and are numbered sequentially and their titles are written above them. The explanatory notes are written under the tables.

15- The researcher can interpret what he sees as ambiguous words or terms using the footnotes method in the text, where the term to be clarified is indicated by a number at the top of the term, then these footnotes are referred to in a separate list before the list of sources and references

Publication Terms

1- Research papers are accepted in both Arabic and English, provided that they are written in a sound language free from grammatical and linguistic errors.

2- Requests to publish researches are submitted through the website http://dawatjournal.com in (word) format.

3- In researches written in Arabic, Simplified Arabic font is used in size (14) without leaving any spaces between the lines, and bold font is used for the main title and sub-headings (size 14), and the rest of the text is in normal font size (12), and (10) normal for tables and figures.

4- In papers written in the English language, the Times New Roman font is used in size (12) without leaving any spaces between the lines, and bold font is used for the main title and sub-headings (size 14), and the rest of the text is in normal font size (12), and normal (10) for tables and shapes.

5- The number of search words shall not exceed (10000-15000) words, and shall not exceed (32) pages of (A4) size, including figures, drawings, tables, margins and references, bearing in mind that the supplements are not published, but are placed for the purposes of arbitration only.

6- The following research must include a separate page on it: the name of the researcher(s) and their address immediately after the title of the research in both Arabic and English, and their email address is mentioned.

7- The research must include two summaries, one in Arabic and the other in English, within (150-200) words for each, and it is taken into account that the two summaries include the objectives and methodology of the research and the most

accordance with the rules of the Arabic language and the professional conditions.

13- The search contains punctuation marks and appropriate division of the text.

14- The journal is obligated to conduct research to detect scientific plagiarism and the percentage of plagiarism.

15- In the event that a researcher discovers scientific theft in his research sent for publication، the researcher's name is recorded in the list of expulsion to not deal with him again in order to preserve the ethics of publishing.

16- The researcher can withdraw the research before sending it for evaluation، and it is required to withdraw it once it is sent and after the evaluation pay the assessors' wages specified by the journal administration.

17- The submitted research moves from one step to another after completing the administrative requirements by filling out the forms and sending the requirements، if any.

Publication Policy

1- The journal publishes research that is in line with best practices and codes of conduct of relevant professional bodies or national and international regulatory bodies.

2- The journal is committed to supporting its scientific record through its commitment to the instructions of the Publication Ethics Committee (COPE).

3- Staying away from everything that would harm confidence in the journal and the professional competence of scientific publishing.

4- The research submitted for publication must not be submitted to any other means of publication.

5- The research submitted for publication must be previously unpublished in any form or language.

6- The research submitted for publication must be original، and the extracted research is accepted.

7- The journal accepts research that has new research angles related to the expansion of the previous research.

8- Provide transparency about the reuse of materials to avoid hazards related to recycling. Texts or (literary theft).

9- The journal does not accept the study divided into several parts for submission to several journals or to one journal، but at different time intervals.

10- The magazine does not accept simultaneous or secondary justified publication.

11- The results of the research must be clear and explicit without any treatment، including manipulation based on the source.

12- The printing of the submitted research must be in

Asst. prof. Dr. Majed Mahdi Hassan
(Islamic Azad University (Isfahan)) majednajarian@gmail.com

Asst. prof. Dr. Jaafar Mahdi Abdul Mohsen
(Arab Open University (Bahrain)) Jaffr4321@hotmail.com

Asst. prof. Dr. Iman Omar Muhammad
King Khalid University (Saudi Arabia) Emangadalla1984@gmail.com

Asst. prof. Dr. Musa Ali Musa
College of Islamic Sciences (Palestine) musa_najada@hotmail.com

Asst. prof. Dr. Hossam Adnan Rahim (Al-Qadisiyah University)
husam.adnan@qu.edu.iq

Asst. prof. Dr. Ali Abdel Rahim Karim (University of Maysan)
aabdalrahem757@gmail.com

Proofreader Arapic Language

A.M.D. Khaled Kazem Hamidi

Yousif AL rehimi

Proofreader English Language

Rasha Abdul Reda Al-Sabbah

Follow up and coordination

Lecturer Dr. Hassan Kazem Al-Zuhairi

website

Haider Abbas Al Ameri

Design and Direction

Haider Azhar Al-Fatlawi

Chief Editor

Mr.Dr. Sahib Jafar Abu jinah (Iraq / Mustansirniyah University)
sahibjafar@yahoo.com

Managing editor

A.M.D. Khaled Kazem Hamidi (University of Kufa)
khalidk.alhamediwe@uokufa.edu.iq

Editorial board

Prof. Dr. Sirwan Abdel-Zahra Hashem (University of Kufa)
serwan.aljanabi@uokufa.edu.iq

Prof. Dr. Khaled Abdel Kazem Azari (University of Basra)
k.majedi86@gmail.com

Prof. Dr. Ali Hashem Taleb (Al-Muthanna University)
sciencesalih46416@gmail.com

Prof. Dr. Kazem Fakher Hajem (Dhi Qar University)
kadhem2000100@gmail.com

Prof. Dr. Ahmed Hussein Abdel-Sada (Al-Muthanna University)
albghdadyahmed1977@mu.edu.iq

Prof. Dr. Said Ardif bin Issa
Mohammed I University (Morocco)saidardif85@gmail.com

Prof. Dr. Abdul Razzaq Ahmed Mahmoud (Postgraduate)
alharby.15310@gmail.com

Prof. Dr. George Gregor (University of Bucharest)

Asst. prof. Dr. Ali Hussein Farag (University of Milan)
ali.faraj@unimib.it

Generai Secretariat of the Holy Shrine of Imam Hussein

The House of Arabic Language and Literature

Deposit number in the Iraqi House of Books and Documents

1963 for the year 2014

www.dawatjournal.com

E-mail: daralarabia@imamhussain.org

mob: +9647827236864 - +9647721458001