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 اريف 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. محمد علي هوبي الربيعي (جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية)
moh.alrubaa76@gmail.com

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
أسماء كريم كاظم
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

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

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

"معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

الرقم :ب ت ٤ / ٩٦٠٨
التاريخ: ٢٠١٤/١٠/٢٢

No:
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 أَفضل الممارسات وقواعد سلوك الهيئات المهنية ذات الصلة أَو 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 إِلى أَية وسيلة نشر أخرى.

٥- يلزم أَن يكون البحث المقدم للنشر غير منشور مسبقًا بأي شكل أو لغة.

٦- يلزم أَن يكون البحث المقدم للنشر أصيلًا 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 الأَدبية).

٩- لا تقبل المجلة الدراسة المقسمة على عدة أَجزاء لتقديمها للعديد من المجلات أو إلى مجلة واحدة لكن على مدد زمنية مختلفة.

١٠- لا تقبل المجلة النشر المتزامن أو الثانوي المبرر.

١١- يلزم أَن 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 والتقسيمات 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- تُقبل الأَبحاث باللغتين العربية والانجليزية على أَنْ تكون مكتوبة بلغة سليمة خالية من الأَخطاء النحوية والإملائية.

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

٣- يُستعمل في الأَبحاث المكتوبة باللغة العربية الخط Simplified Arabic بحجم (١٤) من دون ترك أَية مسافة بين السطور، ويستعمل الخط الغامق للعنوان الرئيس وللعنوانات الفرعية (حجم ١٤)، وبقية النص بخط عادي حجم (١٢)، و (١٠) عادي للجداول والاشكال.

٤- أن لا يزيد عدد كلمات البحث عن (١٥٠٠٠) كلمة، أي بما يعادل (٣٢) صفحة حجم (A٤)، بما في ذلك الأَشكال والرسوم والجداول والهوامش والمراجع، علما أن الملاحق لا تنشر بل توضع لغايات التحكيم فحسب.

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

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

٧- أَن يتسم البحث بالجدّة والأَصالة والموضوعية، ويمثّل إِضافة جديدة إِلى المعرفة في ميدانه.

٨- أَن لا يكون البحث منشورًا أو قدّم للنشر في مجلة أخرى، وأَن يتعهّد الباحث بذلك خطيًّا.

٩- يفترض على الباحث قبل ارسال بحثه الاطلاع على شروط النشر في المجلة والالتزام بها.

١٠- أَن لا يكون البحث فصلًا او جزءًا من كتاب منشور.

١١- إن كان البحث مستلًا 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، إلَّا بعد الحصول على كتاب خطي من رئاسة تحرير المجلة.

١٣- تدرج الجداول في متن النص وترقّم ترقيمًا متسلسلًا وتكتب عناوينها فوقها. أَما الملحوظات التوضيحية فتكتب تحت الجداول.

١٤- يستطيع الباحث تفسير ما يراه غامضًا 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 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 إليه.

قبل إرسال البحث إلى المقيِّم لإجراء عملية التقييم التأكُّد من استعداده الكامل لتقييم البحث المرسل إليه، وفيما إذا كان البحث يقع في ضمن تخصصه العلمي أم لا، وهل لديه الوقت الكافي لإتمام تقييمه، فإن تعذَّر توافر ما تمَّ ذكره سلفًا تقترح إدارة المجلة مقيِّمًا آخر بدلًا عنه.

أَمَّا إن تحصَّلت الموافقة منه على تقييم البحث فعلى المقيِّم إنجاز قراءة البحث ضمن المدَّة المحدَّدة له، على أن تجري عمليَّة التقييم على وفق المحدِّدات الآتية:

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

٢- يجب عدم الإفصاح عن معلومات البحث ولأي سبب كان في أثناء عملية التقييم أو بعد إتمامها، إلّا 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- الإفصاح 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 وضَّح فيها فحوى المشكلة التي قام بدراستها؟.

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

١٣- يجب أن تُجرى عملية التقييم بشكل سرّي، وعدم إِطلاع 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 سيُعتمد عليها بشكل رئيس في قرار قبول نشر البحث من عدمه، و يرجى من المقيم الإشارة بشكل دقيق إِلى الفقرات التي تحتاج إلى تعديل بسيط يمكن أن تقوم به هيأة التحرير وإلى تلك التي تحتاج إِلى تعديل جوهري يجب أن يقوم به الكاتب نفسه.

المحتويات

التَكْثِيفُ التَصْوِيريِّ فِي آيَاتِ التَّمَنيّ الأَدَاةُ "ليت" اصطِفَاءً.....١٤

م. م. مُحَمَّد عَلي عَلوَان الخَفَاجِيِّ

قَرِيّنة الرتبة عِندَ شُرَّاحِ المُفصَّلِ في القِرنِ السَّابعِ لِلهِجرَةِ.....٣٨

نبأ سعيد عبد جودة الموسوي أ.د. محمد حسين علي زعين

العوامل الحجاجية في الشواهد القرآنية

«خطب أصحاب الكساء (عليهم السلام) أنموذجاً».....٧٤

م. م. باسم شعلان خضير أ. د. مسلم مالك بعيّر الأسدي

أفعال الكلام في شعر حاتِم الطائي.....١٠٦

م.م. علـي ميران جبـار المنكوشـي أ.م.د. حكيم سلمان السلطاني

تجلّيات الاستلزام الحواري في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ)

مقاربة تداولية.....١٤٨

هدى سلام عبد الحسين أم.د. منذر زيارة قاسم

الأثرُ الدلاليّ لِمرويات أهل البيت (عليهم السلام) في تفسير الأفعال

{أمَرَ}، و {ضحكت} أنموذجاً ١٧٢

حيدر جبار مريوش أ .د. كاطع جار الله

الثُّنَائِيَّاتُ الضِّدِّيةُ وَأَثَرُهَا فِي تَوْلِيدِ المَعَانِي فِي شِعْرِ الغَزَلِ عِنْدَ عُرْوَةَ بنِ أُذَيْنَةَ ١٩٠

أ.م.د. مجبل عزيز جاسم

القصدية بصفتها شرطاً للتأويل في نصوص (الأسود والأبيض)
للشاعر عبد المنعم القريشي/ دراسة دلالية ٢٢٢
م.د. باسم عبد الحسين راهي الحسناوي

الاتساق في الترجمة الفارسية لخطبة المتقين
وفقالنظريةهاليداي ورقيةحسن ترجمةشهيدي أنموذجا.....٢٥٦
فؤاد طائي د. مسعود فكري

الرسالة الحادية والثلاثون في نهج البلاغة، دراسة في أساليبها ٢٩٢
روح اله نصيري

الصَّدريَّةُ في النَّحوِ مقدِّمة المؤلِّف مع الفصل الأَوَّل (في المعربات)،
من المقصد الأَوَّل للسَّيد معزِّ الدين الموسويِّ (ت نحو ١٠٤٥هـ).....٣٢٤
أ.م. د محمد علي هوبي الربيعي

الاستراتيجيّات الأسلوبيّة النشطة في تطوير طرائق مهارات اللغة العربيّة.....٤٠٤
أ.م.د. مصعب مكي زبيبة

مظاهر الهوية الشعرية الملتبسة في عصر صدر الإسلام.....٤٣٦
أ.د. جاسم الخالدي طالب سلمان عبيد المالكي

لمحاتٌ مِنْ مُعجِزاتِ آلِ البيتِ(علَيْهِم السَّلام) في الشعرِ العباسِيّ
حتّى مُنتصَفِ القرنِ الخامسِ الهجريّ، دراسةٌ في الموضوعِ والفَنّ.....٤٧٤
أ. م. د. صلاح حسّون جبّار

التَّشكيلُ الصّوريُ في شعرِ الكميت.....٥٣٤
م. غسان عباس عبد الزهرة الساعدي أ.د. سمية حسن عليان (الكاتبة المسؤولة)
أ. د. يحيى حسن خضير

العنوان الموزون عند شعراء الجيل التسعيني العراقي
إصدارات اتحاد الكتاب العرب أنموذجاً (٢٠٠٠-٢٠١٠م).....٥٦٨
أ.د. أحمد صبيح الكعبي م.م. سجّاد عبد الحميد عدنان

الانعكاسية الذاتية في ثنائية أولاد الغيتو لإلياس خوري.....٦١٦
وجدان محمود محمد أ.د. سحر ريسان حسين

الغربة والحنين في شعر الأبيوردي (ت٥٠٧هـ) (دراسة تحليلية).....٦٥٤
جنه تقي عبيد أ.د. فهد نعيمة البيضاني

قراءة في مخيال التصورات الثقافية والايكولوجية لإنسان ما بعد الرقمية.
متهات برهان شاوي اختياراً.....٦٧٤
أ.م.د. عبد الرحمن عبد الله أحمد

التجريب السردي في روايات أحمد خلف رواية «موت الأب».....٧٠٤
صفاء رحمن عيدان الهلالي حسين ميرزايي نيا (الكاتب المسؤول)

توشيح الوافية بمعان كافية للمولى محسن بن محمّد طاهر القزوينيّ (بعد ١١٥٣هـ) [باب الميزان الصّرفي] دراسة وتحقيق..... ٧٥٠
أ.د. حامد ناصر الظالمي سجّاد محمّد ضرب

أَقدمُ أرجوزةٍ في النَّحوِ وَصَلَتْ إِلَينَا لِأبي أَحمدَ اليَشكريِّ (ت ٣٧٠ هـ) مِمَّا اختارَهُ أَبُو حيَّانَ الأندلسيُّ في كتابِهِ (التَّذكرة) ٧٩٤
أ.د. وليد محمد السّراقبيّ

عليُّ بن الهيصم (ت٥٠٠هـ) وما تبقى من شعره ٨٦٢
أ.م .د. عقيل عكموش عبد أ .د. مزاحم مطر حسين

التَكْثِيفُ التَصْوِيريِّ فِي آيَاتِ التَّمَنيّ
الَأدَاةُ "ليت" اصطِفَاءً

م.م. مُحَمَّد عَلي عَلوَان الخَفَاجِيِّ

مديرية تربية بابل

Pictorial intensification in wish verses. ‘layt’ as a selection tool

Muhammad Ali Alwan Al_ Khafaji

General Directorate of Babylon Education

ملخص البحث

يقفُ البحثُ على دراسةِ التكثيف التصويريِّ في النصِّ القرآنيِّ بتعاضد أكثر من مستوى؛ إذ يقف عند الإيحاء الصوتيِّ متكئًا على الكلمة المنتقاة في النصِّ، والآية المؤثرة في المتلقي بتصويرٍ قرآنيٍّ دالٍ على مستوى عالٍ من الإيحاء الرمزيِّ، فيشكّل هذا التعاضد قوةً في التكثيف التصويريِّ ولما له من أثرٍ في رسمِ الصورة المتخيّلة. وغالبًا ما يدرس الباحثون الصورة بمنحيين: المنحى الأول: التصوير البيانيِّ ويشمل: (التشبيه، والاستعارة والكناية وغيرها)، والمنحى الثاني: وهو التصوير الوصفيِّ ويشمل دراسة: (الصوت والزمان والمكان والرمز والأشخاص وغيرها). أي: كل ما يقع تحت مسمى التصوير الوصفيِّ. وهو ما أخذ منه هذا البحث في وقوفه على الجانب الصوتيِّ والجانب الرمزيِّ. ولمّا كان البحثُ يشتغلُ في دائرة «التكثيف التصويريِّ» فقد أعطى هذا الوصف للباحث بعض المحددات من دون سواه، فهو يقف عند أبرز مستويات التكثيف التصويريِّ الواردة في آيات «ليت»، وهي: الإيحاء الصوتيِّ، والإيحاء الرمزيِّ.

الكلمات المفتاحية: (التكثيف التصويريِّ، آيات «ليت»، الإيحاء الصوتيِّ، الإيحاء الرمزيِّ).

Abstract

The research deals with the study of the pictorial intensification in the text of the holy Qur'an with the collaboration of more than one level. It focuses on the acoustic suggestion، relying on the word chosen in the text، and the verse affecting the recipient with a Qur'anic depiction that indicates a high level of symbolic suggestion. This synergy constitutes an enhanced pictorial intensification and its impact on drawing the imagined image. Researchers often study the image in two ways: the first approach is the graphic representation، which includes، similarity، metaphor، metonymy، etc.، and the second approach is the descriptive depiction، which includes the study of sound، time، place، symbol، people، and others. That is to say everything that falls under the name of descriptive portrayal. Thus this research explains the acoustic side and the symbolic side. Further، since the research works in the "pictorial intensification" department، this description gave the researcher some limitations، as he stands at the most prominent levels of pictorial intensification contained in the verses of "Layt"، namely: the phonetic suggestion and the symbolic suggestion.
Keywords: pictorial intensification، "Layte" verses، phonetic suggestion، symbolic suggestion.

مقدمة:

الحمدُ لله ربّ العالمين، وبه تعالى نستعين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، وأصحابِه الغُرّ الميامين، وبعد...

يدرك أغلب الباحثين ما للتصوير من دور مهم في عملية إيصال الفكرة، فالتصوير هو الأداة المفضلة في الأسلوب القرآنيِّ؛ إذ يُعبر بالصورة المحسة المتخيّلة عن المعنى الذهنيِّ، والحالة النفسيِّة، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنسانيِّ، والطبيعة البشريِّة؛ إذ يعدّ التصوير القاعدة الأساسيِّة في الأسلوب القرآنيِّ وعليها يتكئ نسقه وبها تقويمه الصحيح من ناحية الأداء الفنيِّ. فضلًا عن ذلك، فقد كان اختيار آيات «ليت» ذا دلالة واضحة للتكثيف التصويريِّ في رسم الإيحاء الصوتيِّ تارةً والإيحاء الرمزيِّ تارةً أخرى لما يحمله التمني من شحنات صوتيِّة ورمزيِّة مبثوثة في آيات النصِّ الشريف. وقد اعتمد البحثُ على المنهج التحليليِّ في دراسة الكلمات المنتقاة في المطلب الأول، والمنهج الوصفيِّ في دراسة الإيحاء الرمزيِّ للمطلب الثاني فشكّل هذان المنهجان نقطة قوة للبحث لما تحمله آيات «ليت» من طاقة إيحائيِّة صوتيِّة ورمزيِّة وبلاغيِّة ولغويِّة تعود كلها لقوة التكثيف التصويريِّ وأثرها على المتلقِّي. وعليه؛ فقد جاء البحثُ من مقدمةٍ وتمهيدٍ وقفتُ فيه عند مفهوم «التَّكْثِيفُ التَصْوِيريُّ». ثمَّ عرض لأبرز المطالب فكان المطلب الأول يُشير إلى:(الإيحَاء الصَوْتِيِّ). والمطلب الثاني يشير إلى: (الإيحَاء الرَمْزِيِّ). يتبعها خلاصة لأهم ما جاء من نتائج، وكانت المزاوجة بين المصادر القديمة والحديثة قوام البحث التي تَشَكَّل منها. والحمدُ لله ربَّ العالمين وسلّم تسليما.

مهاد:

يحوي النصُّ القرآنيُّ تكثيفًا تصويرًا في غاية الدقة؛ إذ يُعبر هذا التكثيف عن الأحاسيس والمشاعر والتجارب من خلال آيات قرآنيَّة زاخرة بالمعاني ومتنوِّعة بالصور ومن ذلك التكثيف ما صورته آيات «ليت». بمطلبيه الصوتيِّ والرمزيِّ ولما لهذين المطلبين من أثر في نفس المتلقّي، وحتى نصل إلى ذلك المطلب لا بُدَّ من المعرفية اللغويَّة والاصطلاحية لمصطلح «التكثيف».

التكثيف لغةً من((كثف: الكاف والثاء والفاء أصلٌ صحيح يدلّ على تراكب شيءٍ على شيءٍ وتجمّع. يقال: هذا شيءٌ كثيف، وسحاب كثيف، وشجرٌ كثيف))[١]. ويرى الزمخشريّ (ت٥٣٨هـ) أن ((كَثُفَ الشيءُ: كَثُرَ مع الالتفاف))[٢]. ويقول ابن منظور (ت٧١١هـ) أن كثف: الكثرة والالتفاف، والكثيف اسم كثرته يوصف به، ومنه الكثير المتراكب الملتف من كلِّ شيءٍ[٣].

في الاصطلاح فقد تناول العلماء التكثيفَ قديمًا وحديثًا؛ إذ تعددت مسمياته قديمًا فهو عند الجاحظ(ت٢٥٥هـ) يُعْرف بالإيجاز، فيقول: ((ولي كتابٌ جمعت فيه آيًا من القرآن لتعرف بها فضل ما بين الإيجاز والحذف وبين الزوائد والفضول والاستعارات؛ فإذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة. ومنها، قوله تعالى:﴿لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزِفُونَ﴾ الواقعة/ ١٩. وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمر أهل الدنيا))[٤]، ويقف الزركشيّ (ت٧٩٤هـ)على التكثيف فيقول: هو((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له من اللغة؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورديفه في الوجود، فيومئ به إليه،

ويجعله دليلًا عليه، فيدلُّ على المراد من طريق أولى))[٥]. وربما أشار أبو هلال العسكريّ (ت٣٩٥هـ) إلى مصطلح التكثيف بواسطة ما ذكره عن الإشارة، بقوله:((أن يكون اللفظ القليل مشارًا به إلى معانٍ كثيرة، بإيماءٍ إليها، ولمحة تدلّ عليها))[٦]. ولعل عبد القاهر الجرجانيِّ (ت٤٧١هـ) يرى في الكناية والتعريض وجهًا من وجوه التكثيف؛ إذ يقول: ((إثباتك الصفة للشيء تُثبتها له، إذا لم تُلْقِه إلى السامع صريحًا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة))[٧]. وأرى أن ما ذكره الجرجانيّ كان الأقرب إلى ما جاء به التكثيف في إشارته حين ذكر التعريض والكناية والرمز والإشارة. أما حديثًا فلعل أغلب الباحثين أخذوا فكرة التكثيف من د. محمد حسن عبدالله نقلًا عن المُنَظّر الإنجليزيِّ «هربرت ريد»؛ إذ يقول: ((التكثيف –وهو أهم أسرار المجاز – ليس اختصارًا، أو ليس اختصارًا فحسب، إنه اختصار في سبيل العمق والأطناب– إن صح التعبير– وحرية التصور؛ بل قد نظر هربرت ريد إلى أنواع المجاز جميعًا على أنها نوع من الإطناب المركز، قصد بها اختصار صفات الشيء، ومن ثم يؤكد فضيلتها نافيًا عنها أن تعتبر مجرد نوع من إيثار المواربة أو عدم المباشرة في التعبير؛ بل هي من باب أولى – كما يقول: تشير إلى نمو في الحساسيَّة الشعريَّة، ووسيلة رئيسة في تنمية الذكاء وتنمية اللغة أيضًا))[٨]. ولم يبتعد د. عبد السلام المسديِّ بوصف التكثيف بكونه مأخوذًا من بنية الفعل((كثف يكثف كثافة وتكاثف: غلظ وكثر والتف فهو كثيف))[٩] وهو ما إشارت إليه المعاجم العربية.

ويصف د. أحمد ياسُوف التكثيف، بقوله: ((سوف نبتعد عن اختلاف القدامى في المصطلح، فهذه الجمالية اللغويَّة موزعة تحت عناوين

الإشارة والكناية، والإيجاز والتلميح والتلويح والتعريض، كما أن مفهوم الاختزان هنا لا يطابق الإيجاز كما ورد في كتبهم؛ لأنه يتضمن عندهم الإيجاز في الحذف، كحذف جواب الشرط مثلًا، وقد يعني إيجاز الآية بكليتها، وغايتنا الإيجاز في المفردة فقط))[١٠]. أما مصطلح «التَكْثِيفُ التَصْوِيريِّ» -عند الباحث- فهو: الاختزانُ اللغويُّ في اللفظ أو الأسلوب لدلالات متعددّة ومتنوعة في أسلوبٍ أدبيٍّ يحفل بالصور الإيحائيَّة والمشاهد المؤثرة عند المتلقي.

المطلب الأول:(الإيحَاءُ الصَوْتِيُّ):

كلُّ لفظٍ في القرآن الكريم اختير مكانه وموضعه من الآية أو العبارة من الآية أو العبارة وإن غيره لا يسدّ مسدّه بداهة، فقد اختار القرآن اللفظ المناسب في الموقع المناسب من وجوه متعددة، وبمختلف الدلالات، إلا أن استنباط ذلك صوتيًا يوحي باستقلالية الكلمة المختارة لدلالة أعمق وإشارة أدق فيتعذّر على أي جهة فنية استبدال ذلك بغيره؛ إذ لا يؤدي غيره المراد الواعي منه[١١]؛ لذا يستثمر المبدع صوت الحرف والكلمة وإيقاع العبارة وما في بعض الألفاظ من إيحاءات ودلالات تتناغم مع طبيعة العناصر المعروضة داخل الصورة فيؤثر في نفسية المتلقيِّ ويساعد في تقبله للصورة وتفاعلها معه وبشكل يقترب من وجه تلك المؤثرات الصوتيَّة والفنيَّة؛ لذا فاللغة التصويريَّة بما توظفه من جرس الألفاظ وبعض الظلال والدلالات تهيء المتلقّي ذهنيًّا وتصويريًّا للدخول إلى الصورة الفنيَّة في السياق فتكون الصورةُ حيَّةً حاضرةً مؤثرةً في أغلب الأحيان[١٢]؛ إذ يحاكي الصوت أو اللفظ في أغلب الأحيان السياق الوارد فيه فيصور الصوت الحدث تصويرًا عامًا فيكون عند ذلك كالموسيقى التصويرية المصاحبة للحدث، وهذا النوع من الإيحاء الصوتيِّ يكون على مستوى الأداء

الفني ويكون أعمق أثرًا؛ بسبب عدم مباشرته أولًا، وانتشاره في وحدات السياق ثانيًا، وينبغي أن يتوافر أمران مهمان لكي يتحقق الإيحاءُ الصوتيُّ في السياق العام للجملة، هما:

١- بروز صوت معيّن في لفظة أو في ألفاظ متعددة يقترب في محاكاته من المعنى العام للسياق العام.

٢- محاولة الربط بين صفة الصوت ومخرجه، وبين ما يوحي به أو يحكيه في سياقه الخاص، كأن يكون مهموسًا أو مجهورًا أو رخوًا أو شديدًا أو غير ذلك؛ فإن صفة الصوت تؤدي دورًا في محاكاة المعنى[١٣]، أو قد يُشكل الإيقاعُ الموسيقيُّ الناشئ من تخير الألفاظ ونظمها نسقًا فنيًّا خاصًا لظاهرة الوضوح في النصِّ الشريف وعميقًا كل العمق في بنائه الفنيِّ[١٤].

وتشير المعاجم إلى أن أصل مادة الإيحاء من: (وَحْي)، بفتح الواو، وسكون الحاء، التي تدلّ على الإشارة السريعة[١٥]، والايحاء: هو((الكلام الخفيّ وكل ما ألقيته إلى غيرك))[١٦]، وكذلك الكتابة، والإلهام أو التسخير، والإيماء، والإشارة السريعة على سبيل الرمز والتعريض، وأن يسر بعضهم إلى بعض[١٧]. أو هو إلقاءٌ في الروع أو سماع الكلام من غير معاينة[١٨]؛ ((لامتناع ذلك عقلًا و شرعًا))[١٩].

وفي الاصطلاح، هو:((إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة))[٢٠]. ويُعَرّف أيضًا بوصفه:((اسمٌ يدلُّ على ما يحدث في الذهن من فكر أو تصوُّر بتأثير عامل خارجيٍّ، فلا إيحاء إذن إلَّا إذا أثار شخص بكلامه أو فعله في ذهن شخص آخر فكرة تؤثر في نفسه وتبدّل مشاعره وسلوكه))[٢١].

ويُعَرّفُ الباحثُ «الإيحَاءَ الصَوْتِيَّ»، بأنه: تحليل الألفاظ ودراسة أصواتها والوقوف على جرسها الإيقاعيِّ وبيان دور تلك الأصوات في بنائها وأثرها في المتلقي وما ترسمه تلك الأصوات من

صور موحية ومشاهد متخيلة ينقلها ذلك الصوت. وقد زخرت مواضع «ليت» في القرآن الكريم بمجموعة من الأصوات الموحية التي ساعدت في التكثيف التصويريِّ للآيات المباركة. قال تعالى:﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ يَا وَيْلَتَى لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا﴾. الفرقان/ ٢٧- ٢٨. تشير الآية المباركة إلى ندم أحدهم يوم القيامة؛ إذ تصوّر الآية عضّه لأصابعه يوم القيامة من الندم ويظلّ يصرخ ويبكي؛ إذ نلمح هذا الصراخ والعويل من المدود الكثيرة التي أسهمت في إيحائها وإظهارها للسامع، ومن تلك المدود:(يَا، الرَّسُولِ، سَبِيلًا، يَا، وَيْلَتَى، لَيْتَنِي، فُلَانًا، خَلِيلًا) ويظهر أكثر ما يظهر إيحاء البكاء والعويل في الندبة في (يَا وَيْلَتَى) ثم في أداة التمني التي اتصل بها ضمير المتكلم (لَيْتَنِي) فيحصل مدٌّ آخرٌ، وهذا التتابع في المدود وتلاحقها توحي بالاستغاثة والبكاء والعويل غير المنقطع؛ إذ جاءت هذه الصورة المكثفة نتيجة تعاضد مدّ الألف ومدّ الياء؛ إذ يوحي مدُّ الياء مع الألف -في الغالب- بارتفاع وتيرة الصراخ والعويل، أما مدُّ الياء فيوحي بالإجهاش والبكاء؛ إذ جاء(يَا، وَيْلَتَى) مدًّا الألف مُتلاحقين في ندبة واستغاثة؛ إذ إن أسلوب التمني المُتصدر بالنداء ليس المراد به النداء وإنما المراد به التنبيه على مدى الخسران الذي لحق به[٢٢]، فكثف الإيحاء الصوتيِّ من تصوير الحالة التي سيكون عليها الظالم ورسم ذلك التكثيف صراخًا شديدًا له، ثم جاء مدُّ الياء في كلمة (لَيْتَنِي) ليجهش بالبكاء، ثم يعود إلى مدِّ الألف وإلى الصراخ في (فُلَانًا، خَلِيلًا)، وتكمن القيمة التعبيرية لصوت الألف في استطالته وامتداده وهذه القيمة يمكن ملاحظتها في كثير من آيات النص المبارك خصوصًا في آيات الدعاء والنداء، فقد يُعبر صوت

المد الطويل (الألف) في مشاهد الدعاء والنداء تعبيرًا صادقًا في رفع هذا الصوت إلى الأعلى معبرًا عن دلالة وايحاء من العبد إلى ربه[٢٣]، أما مدُّ الياء في لفظة (سَبِيلًا) فقد جاء ليُشْعِرَ المتلقي بالإجهاش والبكاء، بدليل قوله تعالى في التمني يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا، فيأتي مدُّ الياء بعده مدّ الألف في (سَبِيلًا) فيوحي المستوى الصوتيُّ بتفاوت طبقة الصراخ والعويل والبكاء ما بين هبوط وصعود ممّا يكثف الغاية التصوريَّة في الآية الكريمة. وقد أشار سيّد قطب إلى هذا المشهد التصويريِّ بقوله: فإنه يخيل للسامع أن لن ينتهي ولن يبرح مشهد الظالم يعضُّ على يديه من الندم والأسف والأسى، حتى يصمت كلُّ شيءٍ حوله، ويروح يمدُّ في صوته المتحسر ونبراته الأسيفة، حتى يكاد النظَّارة يتأثرون بمشهد الندم ويشاركونه به[٢٤]، وفضلًا عن ذلك؛ فقد أعطت الفاصلة القرآنيَّة في سورة الفرقان جوًّا من التناسق الصوتيِّ كثفت بواسطتها ظلالًا صوتيِّة رائعة لأسماعنا تناولتها الأذهان وكأنها واقعٌ ننظر إليه.

ومن مثيل ما ورد أيضًا قوله تعالى:﴿إِنَّا أَنذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا﴾النبأ/ ٤٠؛ إذ جاء قوله تعالى:﴿يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا﴾ متمظهرًا على أربعة مدود تصوّر الصراخ في مدِّ الألف في(يَا)، ثم توحي بالإجهاش والبكاء في مدِّ الياء في(لَيْتَنِي)، ثم بالصراخ في مدِّ الألف في(تُرَابًا) مرّتين وامتزاج الحسرة والحرقة بالتمني المستحيل الذي دلَّ عليه أداة التمني ليت. وممّا يجب الإشارة إليه، تكرار حرف اللام في هذه الآية الكريمة قرابة أحد عشر موضعًا؛ إذ يدلُّ حرف اللام على((الانطباع بالشيء بعد تكلُّفهِ))[٢٥]. وفي هذا دلالة على انطباع الكافر بالحسرة والحرقة

والتألم لما قدمت يداه؛ فالمعن نظره يجد تعاضداً بين الإيحاء الصوتيِّ وما شكلّه هذا الإيحاء من تكثيف تصويريٍّ برسم الحالة تارة وبالأصوات المستعملة تارة أُخرى وبإيحائها تارة ثالثة.

ومن المواضع التي يسهم الإيحاءُ الصوتيُّ في رسم صورتها المتخيلة، قوله تعالى:﴿يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا اللهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَا﴾.الأحزاب/ ٦٦. فإن صوت الألف في نهاية قولهم وما يحمله من جرسٍ وظلالٍ يوحي للمتلقي بسماع نواحهم وعويلهم من شدة العذاب؛ إذ يجتمع على المتلقي تأثير الصورة التي يراها، وتأثير الصوت المتخيّل سماعه بدلالة صوت حرف الألف المطلقة المتناغم مع طبيعة المعروض في المشهد فيكون تحت تأثير وسيلتين من الوسائل الحسية لنقل المعرفة إلى الإنسان، فيزداد بذلك تفاعله مع المشهد بالجوّ الذي تعرض فيه الأحداث[٢٦]. ومن المواضع التي شكل الإيحاء الصوتيِّ فيها أداءً تصويريًّا، قوله تعالى:﴿فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيهْ ﴿٢٥﴾ وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيهْ ﴿٢٦﴾ يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ﴾. الحاقة/ ٢٥ – ٢٧؛ إذ بيّنت هذه الآيات ما يحمله صوت (الهاء) من طاقات تصويريَّة، وما حققه (الهاء) صوتيًّا من مناخٍ للانتباه، ولمّا كانت الاهتزازات الصوتيَّة لهذا الصوت تحدث في باطن الحلق فإنها توحي باضطرابات نفسيَّة قد تصيب الإنسان وتصور حالة اليأس أو البؤس أو الحزن أو الضياع؛ فإن هذا المخرج قد جعل اهتزازاته الصوتيَّة أكثر عرضةً للتأثر المباشر بشتى الانفعالات التي تجيش في الصدر، ومنحت صوته قدرةً فائقة على التكيف مع الحالات النفسيَّة والمشاعر الإنسانيَّة التي تعتمل في نفس صاحبها، وهو أقدر الأصوات على التعبير إيحاءً عن مشاعر اليأس والأسى

والشجي[٢٧]؛ إذ يقف الفاجر في حالة كآبة وإحباط فاقدًا للتوازن مناديًا للويل آخذًا بالصراخ فتجيء هذه الهاء لتطلعنا على هذه النفسيَّة الكئيبة الباكية، قائلًا:﴿ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيهْ﴾؛ إذ إن العلامات اللغويَّة تتضّح أكثر حين يشير صوت الكلمة إلى معناها إشارةً نظن لاستمرار التحامهما معًا وكثرة التفاتنا لهذا الالتحام[٢٨].

المطلب الثاني:(الإيحَاء الرَمْزِيُّ):

لّما كان الإيحاءُ في النصِّ القرآنيِّ واحدًا من الوسائل التبليغيَّة، بوصفه إدراكًا حاملًا للمعاني والأبعاد الدلاليَّة، فقد تمظهر في مستويات تعبيريَّة دارت في فلك الفهم والإفهام الكاشف عن العناية الإلهيَّة في مراعاة شؤون الخلق، فقد قيل: إنَّ أصل الوحي ((التفهم، وكل ما فُهِمَ به شيء من الإشارة والإلهام والكتب فهو وحي، والوحي الإلهيُّ هو الفعل الذي يكشف به الله للإنسان عن الحقائق التي تجاوز نطاق عقله))[٢٩]. ولعل أول من تحدث عن الرمز من النقاد القدامى قدامة بن جعفر(ت٣١٠هـ)؛ إذ يقول: وأما الرمزُ فهو ما أُخْفي من الكلام.

وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن الناس كافة والإفضاء به إلى بعضهم، وفي القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدر جليلة الخطر[٣٠]. والذي جاء به قدامة بن جعفر هو الرمز اللغويُّ؛ لأنه اتكأ على الكلام و الصوت، أما الرمز في الأدب، فهو: تعمّد استعمال كلمة أو عبارة لتدلَّ على شيءٍ آخر لا بالتشابه؛ بل بالإيحاء والإشارة، ويقوم الرمز الفنيُّ على ميزتين، تتمثل الأولى: بأنَّ لكلِّ رمزٍ فنيٍّ صورتين أو مستويين: صورة الشيء المحسوس وصورة الشيء المعنويِّ واندماج الصورة الأولى بالثانية يولد لنا الرمز، أما الثانية فتمثل نزع العلاقة التي تربط الصورة

الحسية بمعناها الرمزيِّ، أي: علاقة المشابهة بين الصور الحسية والمعنى المرموز به إليها[٣١]. وصاحب الإيحاء مصطلحات دلَّت عليه، وسارت معه، منها: التخييل، التضمين، التعريض، والتلميح، والتلويح، التورية، والكناية[٣٢]، وكان ألصقها مصاحبة الرمز، على أنَّ الرمز خفاء، ومَن يتلقاه يستشرف منه المعنى، ويستنتجه مثل الوحي، وعليه يغدو الرمز - كما يراه بعض النقاد- ((برقًا يتيح للوعي أن يستكشف عالمًا لا حدود له لذلك هو إضافة للوجود المعتم واندفاع صوت الجوهر))[٣٣]؛ إذ إن طبيعة الصورة المكثفة تأتي ممتدة إلى أكثر من موضع خياليٍّ، ممّا يجعلها غنية بالإيحاء والتكثيف ونادرًا ما نراها تقف عند امتداد خياليٍّ محدد، وهو جانب هام يؤشر حيوية الصورة ونجاحها[٣٤]؛ إذ لا يمكن تحقق الصورة من دون عنصر الرمز؛ لأن المتكلم غالبًا ما يتكئ في صورته الفنيَّة على الرمز، وقد حدد النقاد بعض الخصائص والمبادئ المشتركة التي تقوم عليها أنماط الرموز، منها: إن كلَّ رمزٍ يقوم مقام شيءٍ ما، وكلَّ رمزٍ له إشارة ثنائية أو مزدوجة، وكلَّ رمزٍ يحمل عنصريَّ الواقع والمتخيل، وكل متخيل يمتلك طاقة أو وظيفة مزدوجة، ومن خصائص الرمز الدينيِّ إنه قد يغني بإيحاءاته وتعدد دلالاته ما يثيره في النفس من ظلال؛ لأنه قريب الفهم سهل التلقي[٣٥].

وأرى بأن الرمز طريقة من طرائق الإيحاء*، ووسيلة من وسائله، نتلمس بوجوده دلالة الإيحاء غير المباشرة، وتتبدى من خلاله البواعث، والغايات الإيحائيَّة، وتُفهم روح المعنى بوقائع متخفية، فهو أحد معطيات الإيحاء لا الإيحاء نفسه. ومن مثيل ما جاءت في آيات - ليت- . قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا اللهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَا﴾.

الأحزاب/ ٦٦. يُراد بالتقليب شدة القلب، والقلب تغيير موضع الشيء عن جهة غير الجهة التي كان عليها[٣٦]، أي: أن ملائكة العذاب تقلب وجوههم في النار بغير اختيار منهم، أو قد يكون المراد طرحها في النار مقلوبين منكوسين، ثم إن في تخصيص الوجوه من دون ذكر سائر الأعضاء الأُخرى إيحاءات رمزيَّة تصوّر أن حرَّ النار يُؤذي الوجوه أشد ما يؤذي بقية الجلد؛ لأن الوجه أكرم موضع على الإنسان من جسده فهو مقرُّ الحواس الدقيقة مرة، ثم أن((الوجه غدا مصدرًا أصيلًا من مصادر قراءة الضمائر المستترة، والمعاني الكامنة في حواشي الطَّوايا ودليلًا صادقًا على ما في النفوس،...، فهو أكمل الأعضاء لظهور الآثار النفسيَّة فيه بوجهٍ أتم؛ لأن الأحوال الظاهرة في الوجه قوية الدلالة على الأخلاق الباطنة؛ كالخبل، والخوف، والغضب، والفرح، والكآبة، فإنّ لكلِّ واحدٍ لونًا مخصوصًا يظهر في الوجه من دون البدن))[٣٧]، ثم زادت صيغة الفعل المضارع (تُقَلَّبُ) في رسم الصورة المكثفة بمجيء الفعل دالًّا على كثرة الحدث وتكراره؛ إذ ساعدت صياغته اللغويَّة على تهويل الصورة وتكثيفها؛ لأن الفعل المضارع المضعف العين(تُقَلَّبُ) المبني للمفعول يوحي بشدة التقليب، وبسلب إرادتهم فهم متقلبون بفعل السعير، ولن تنفعهم صرخاتهم ولم ينفعهم ندمهم[٣٨].

وجاءت الآية بحرف الجر (فِي) دون (على)؛ لإفادة معنى الظرفيِّة، وهو أن النار تحتوي على وجوههم بداخلها، وليسوا فوقها أو على طرفٍ منها فالنار تغشاهم من كل جهة، والتعبير على هذا النحو يراد به التكثيف التصويريُّ لما حملته الآية في تصوير الحركة وتجسيمها[٣٩]. ومنه أيضًا قوله تعالى:﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى

عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾الكهف/ ٤٢.

تُشير هذه الآية الكريمة إلى حكاية حال رجلٍ أصبح يقلب كفيه ندامة على ما أنفق في جنته لمّا أُحيط بثمره، فقد ألفاها خاوية على عروشها، وفي هذه الآية صورة عن ظلم للنفس؛ إذ يُعقب هذا حالة نفسيَّة تظهر على الجوارح، ومنها حركة اليد؛ إذ أصبح يقلب كفَّيه ظهرًا لبطن، وهيئة تقليب الكفَّين أن يبدي باطن كفَّه، ثم يُعَوِّج كفَّه حتى يبدو ظهرها، وهي فعلة النادم المتحسر على شيءٍ قد فاته، والمتأسف على فقدانه[٤٠]. وجاءت لغة الآية الكريمة محملة بدلالات المواقف لتؤدي دورها في تجسيم الصورة المزرية والنهاية الأليمة لهذا الظالم لنفسه بالفعل المضارع المضعف (يُقَلِّبُ) يفيد الاستمرار مع الشدة، وتعدية الفعل بـ (على) (عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا). لتضمنه معنى الندم، والفعل (أصبح) يوحي بأن الهلاك حدث ليلًا؛ لكن صاحب الجنة فوجئ به صباحًا، كما أن دلالة (وَأُحِيطَ) على الشمول من كل جانب تجعل الندم مضاعفًا والألم عظيمًا[٤١]. كل هذه المواقف جاءت من أجل التكثيف التصويريِّ الذي تنشده مواضع آيات -ليت- في النصِّ المبارك. ومن تمظهرات التكثيف التصويريِّ الخاص بالإيحاء الرمزيِّ، قوله تعالى:﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا﴾ الفرقان/ ٢٧. تصوّر الآية الكريمة (يَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ) حزمة من الصور بدلالات تُشير إلى الغيظ والضجر والندم والتحسر وربما تكون حاملة لدلالة التعجب، وكلها امتدادات لحركة اليد على الفم، فحينما توضع اليد في الفم بين الأسنان تدلُّ على الغيظ والضجر؛ لأن عضَّ الأيدي تفريغ شحنات نفسيِّة بسبب توتر عصبيٍّ، أو احتقان نفسيٍّ؛ لذا

فإن اللجوء إلى عضِّ الأصابع سلوك فسيولوجيٌّ حركيٌّ يصلح لمواقف مختلفة[٤٢]؛ لذا يعتمد الجانب الرمزيَّ في النصِّ القرآني على التناسق النفسيِّ فيه فهو بلا شك دعامة من دعائم الوصول إلى الايحاء الرمزيِّ؛ إذ يوجد ((تناسق نفسيٌّ بين الخطوات المتدرجة في بعض النصوص والخطوات النفسيَّة التي تصاحبها))[٤٣]، ومن الدلائل على ذلك الآيات القرآنيَّة الواردة فيها ليت؛ إذ يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها في إكمال معالم الصورة الحسيَّة أو المعنويَّة وهي خطوة مشتركة بين التعبير للتعبير والتعبير للتصوير[٤٤]؛ لذا فإن الدلالة الإشاريَّة العرفيَّة لا تفي وحدها بالنهوض بالمعنى العام نهوضًا تامًا، فاللغة إشارات وعلامات؛ ولكن المعنى الذي تحدثه تلك الإشارات لا تقف عند حدود الفهم العرفيِّ؛ بل وراءه ما هو أهم منها، وهو الظل الذي يلقيه اللفظ، أو الإيحاء الذي يشع منه[٤٥].

الخاتمة والنتائج:

بعد الوقوف عند دراسة آيات «ليت» في النصِّ الشريف آن لنا أن نبيّن بعض النتائج التي توصل لها البحث، ومن أبرز تلك النتائج:

١- شكل النداء بـ(يا) للتنبيه ملمحًا تصويريًّا مكثفًا في آيات «ليت»؛ إذ لم تخلُ آية منه وبذلك فقد أعطى هذا الأسلوب معاني للألفاظ وأصواتًا للمعاني وأبعادًا للصور تمثَّلت بين الحسرة والندم والألم والبكاء والعويل وغيرها ممّا صوره وما دار عليه شعاعه وأحسَّ المتلقِّي بإيحائه.

٢- من أبرز الظواهر الواضحة في آيات «ليت» توظيفه لأسلوب الحوار؛ إذ كان للحوار أثرٌ بارزٌ في إضاءة بعض جوانب المشهد التصويريِّ وما يحمله من شخوص وأحاسيس، وفضلًا عمّا يحمله الحوار من أثر هام في كسر رتابة الوصف التصويريِّ وعرض الأفكار والمشاعر المتخيّلة عند المتلقِّي

في مساعدته بتنشيط ذهنه وزيادة تفاعله وتأثره باستعمال الفعل (قال) ومشتقاته؛ إذ كان هذا الفعل حاضرًا بقوة في آيات «ليت» وتصوير جوِّ الآيات العام وما يحمله هذا الفعل من شحنات حواريَّة عالية.

٣- وردت أغلب آيات «ليت» وهي تصوّر لسان الكافرين الخاسرين يوم القيامة؛ بسبب كفرهم وضلالهم في الدنيا؛ لذا جاءت أغلب أمنياتهم مستحيلة.

٤- تأتي الصورة المكثفة شارحة ومفصلة لمواقف متعدِّدة وأفكار متنوِّعة من زوايا خاصة تدخل جميعها في بناء الصورة. فضلًا عن دورها التي تظهر به؛ إذ تنتظم الصور المكثفة مع صور جزئية وتشكل قيمة تعبيريِّة وشكل صوري أوسع وأشمل وأكثر تشعبًا.

٥- يُمثل الإيحاءُ الصوتيُّ أحد المستويات التي تُرصَد فيه ظاهرة التكثيف التصويريِّ؛ إذ تتجلّى في هذه الظاهرة الطاقات التعبيريَّة، وقدرتها على الإبلاغ، فضلًا عن التكثيف التصويريِّ، وملامح الإثراء الإيحائيِّ، وقد لوحظت صور مختلفة للإيحاء الصوتيِّ في آيات التمني بـ«ليت» أسهمت في الكشف عن الطاقات التصويريَّة.

٦- يتجلّى المكون التصويريُّ الصوتيُّ والرمزيُّ في آيات التمني بـ «ليت» للمتلقِّي بفاعلية الحواس، والقدرة على تحريك قوى النفس البشريَّة بأنماطها المختلفة بما يحقق هدف التأثير، بواسطة وجود ملامح أسلوبيَّة تفاعليَّة في الآيات أسهمت بتفريعاتها وأبعاد أدائها في أن تكون عنصرًا من عناصر التأثير الوجداني.

٧- من النتائج التي لا يمكن التغافل عنها عدُّ الإيحاء الصوتيِّ من أهم أُسس نظم الألفاظ في القرآن الكريم، ويتمثّل هذا النظم في التلاؤم الصوتيِّ ومحاكاتها؛ إذ يُشكل هذا التلاؤم خاصية مهمة من خصائص التكثيف التصويريِّ فيه.

الهوامش:

١- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون: ٥/ ١٦١.

٢- أساس البلاغة، الزمخشري: ٢/ ٢٩٧.

٣- ينظر: لسان العرب، ابن منظور: ٩/ ٢٩٦.

٤- الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون: ٣/ ٨٦.

٥- البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: ٢/ ٣٠١.

٦- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم: ٣٤٨.

٧- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر: ٣٠٦.

٨- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله: ١٢٨. وينظر: دراسات فنية في القرآن الكريم، أحمد ياسُوف: ٤٩٥. وينظر: التكثيف التصويري في صورة القمر، مؤيد يحيى قاسم: ٣٥. "بحث منشور".

٩- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدّي: ١٩٢.

١٠- دراسات فنية في القرآن الكريم: ٤٩٦.

١١- ينظر: الصوت اللغوي في القرآن، محمد حسين علي الصغير: ١٨٨_ ١٨٩.

١٢- ينظر: بنائية الصورة القرآنية، عمار عبد الأمير السلامي: ٣١١.

١٣- ينظر: قراءات في النظم القرآني، عبد الواحد زيارة المنصوري: ١٤٩_ ١٥٠.

١٤- ينظر: التصوير الفني في القرآن، سيد قطب: ٨٧.

١٥- ينظر: مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الاصفهانيّ، تحقيق: صفوان عدنان داوودي: ٥١٥

١٦- لسان العرب، ابن منظور: ١٥/ ٣٧٩.

١٧- ينظر: مفردات ألفاظ القرآن: ٥١٥. وينظر: لسان العرب: ١٥/ ٣٧٩ـ ٣٨٠.

١٨- ينظر: مفردات غريب القرآن: ٥١٥.

١٩- تاريخ القرآن، محمد حسين الصغير: ٢٤.

٢٠- معجم التعريفات، الشريف الجرجانيِّ: ٣٧

٢١- المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ١/ ١٨١.

٢٢- ينظر: البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، عبدالله محمد هنداوي:٥٨.

٢٣- ينظر: قراءات في النظم القرآني: ١٥٥_ ١٥٦.

٢٤- ينظر: مشاهد القيامة في القرآن، سيد قطب: ١١٥.

٢٥- الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، محمد فريد عبدالله: ١٧.

٢٦- ينظر: بنائية الصورة القرآنية: ٣١٢_ ٣١٣.

٢٧- ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس: ١٩٢_ ١٩٤.

٢٨- ينظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي: ٢٢٦.

٢٩- المعجم الفلسفي: ٢/ ٥٧٠.

٣٠- ينظر: نقد النثر، قدامة بن جعفر، حققه وعلق على حواشيه: طه حسين، وعبد الحميد العباديِّ:٦٨.

٣١- ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة: ٧١٨.

٣٢- ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب: ٢٩٦، ٣٧١، ٣٧٩، ٤١٣، ٤١٥، ٤٣٣، ٥٦٨.

٣٣- زمن الشعر، أدونيس: ٦٠. دار العودة بيروت ط٣ ١٩٨٣.

٣٤- ينظر: البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية، سعيد حسون العنبكي: ٢٣١.

٣٥- ينظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: ٢٢٦_ ٢٢٧.

*- وجدت من الأفضل أن أُحيل بالقول إلى بعض الباحثين الذين فرقوا بين الرمز والعلامة، ومنهم: الدكتور (عاطف جودة نصر)؛ إذ بيّن في كتابه الفرق بين العلامة والرمز لتشابك المفهومين تارة وعدم فصل بينهما عند بعض الباحثين تارة أُخرى. للاطلاع: الرمز الشعريِّ عند الصوفيِّة: ٢٠_ ٢٣.

٣٦- ينظر: معجم مقاييس اللغة: ٥/ ١٧.

٣٧- ينظر: البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد، مهدي أسعد عرار: ٤٥.

٣٨- ينظر: لغة الجسد في القرآن الكريم العين والوجه واليد نموذجًا دراسة بلاغيِّة، كمال عبد العزيز إبراهيم: ٤٨.

٣٩- ينظر: البلاغة القرآنيِّة في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، عبدالله محمد سليمان هنداوي: ١٠٤_ ١٠٥.

٤٠- ينظر: البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد: ١٧٧_ ١٧٨.

٤١- ينظر: تفسير الكشاف، الزمخشري، تحقيق: عادل عبد الموجود، وعلي محمد معوض:٣/ ٥٨٨، وينظر: لغة الجسد في القرآن الكريم العين والوجه واليد نموذجًا دراسة بلاغيِّة: ٨٤.

٤٢- ينظر: لغة الجسد في القرآن الكريم، عمر عتيق: ١٦_ ٢٠. "بحث منشور".

٤٣- التصوير الفنيِّ: ٨٨.

٤٤- ينظر: م، ن: ٩٠.

٤٥- ينظر: الدلالة الإيحائية لطائفة من ألفاظ الزمان في القرآن الكريم، كاصدي

المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم.

١. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ط١، (د.ت)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

٢. أساس البلاغة، الزمخشريِّ، (د. ط)، ١٩٢٣، دار الكتب المصريِّة، مصر.

٣. الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدّي، ط٣،(د.ت)، الدار العربية للكتاب، طرابلس.

٤. البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،(د. ط)، ١٩٥٧، مكتبة دار التراث، مصر.

٥. البلاغة القرآنيِّة في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، عبدالله محمد سليمان هنداوي، ط١، ١٩٩٥، مطبعة الأمانة، مصر.

٦. البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية، سعيد حسون العنبكي، ط١، ٢٠٠٨، وزارة الثقافة/ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٧. بنائية الصورة القرآنية، عمار عبد الأمير السلامي، (د. ط)، ٢٠١٢، العتبة العلوية المقدسة، النجف الأشرف.

٨. البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد، مهدي أسعد عرار، (د. ط)، ٢٠٠٧، القدس الشريف.

٩. تاريخ القرآن، محمد حسين الصغير، ط١، ١٩٩٩، دار المؤرخ العربي، لبنان.

١٠. التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ط١٧، ٢٠٠٤، دار الشروق، مصر.

١١. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، ط١، ٢٠٠٨، صفحات للدراسات والنشر، سوريا.

١٢. تفسير الكشاف، الزمخشري، تحقيق: عادل عبد الموجود، وعلي محمد معوض، ط١، ١٩٩٨، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية.

١٣. التكثيف التصويري في صورة القمر، مؤيد يحيى قاسم، جامعة واسط/ مجلة كلية التربية، العدد: ٣٦، الجزء: ٢، لسنة: ٢٠١٩ «بحث منشور».

١٤. الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط٢، ١٩٦٥، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

١٥. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، (د.ط)، ١٩٩٨، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا.

١٦. دراسات فنية في القرآن الكريم، أحمد ياسُوف، ط١، ٢٠٠٦، دار المكتبي، سوريا.

١٧. الدلالة الإيحائية لطائفة من ألفاظ الزمان في القرآن الكريم، كاصد ياسر الزيدي، مجلة الدراسات اللغوية، المجلد: ٢، السنة: ١، لسنة: ٢٠٠٠. «بحث منشور».

١٨. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، (د. ط)، ١٩٨٤، مكتبة الخانجي، مصر.

١٩. الرمز الشعريِّ عند الصوفيِّة، عاطف جودة نصر، ط١، ١٩٧٨، دار الأندلس ودار الكندي، لبنان.

٢٠. زمن الشعر، أدونيس، ط٣، ١٩٨٣، دار العودة، لبنان.

٢١. الصوت اللغوي في القرآن، محمد

حسين علي الصغير، ط١، ٢٠٠٠، دار المؤرخ العربي، لبنان.

٢٢. الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، محمد فريد عبدالله، ط١، ٢٠٠٨، دار ومكتبة الهلال، لبنان.

٢٣. الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله، (د. ط)، ١٩٨١، دار المعارف، مصر.

٢٤. قراءات في النظم القرآنيِّ، عبد الواحد زيارة المنصوري، ط٢، ٢٠١٥، دار الفيحاء، العراق.

٢٥. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ٢٠٠٦، المكتبة العصرية، لبنان.

٢٦. لسان العرب، ابن منظور، (د.ط)، (د.ت)، دار صادر، لبنان.

٢٧. لغة الجسد في القرآن الكريم العين والوجه واليد نموذجًا دراسة بلاغيِّة، كمال عبد العزيز إبراهيم، ط١، ٢٠١٠، الدار الثقافية للنشر، مصر.

٢٨. لغة الجسد في القرآن الكريم، عمر عتيق، «بحث منشور».

٢٩. مشاهد القيامة في القرآن، سيد قطب، ط١٦، ٢٠٠٦، دار الشروق، مصر.

٣٠. معجم التعريفات، الشريف الجرجانيِّ، (د.ط)، ١٩٨٥، مكتبة لبنان، لبنان.

٣١. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، (د. ط)، ١٩٨٢، دار الكتاب اللبنانيِّ، لبنان.

٣٢. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ط٢، ٢٠٠٧، مكتبة لبنان/ ناشرون، لبنان.

٣٣. معجم مقاييس اللغة، ابن

فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، (د.ط)، ١٩٧٩، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.

٣٤. مفردات في ألفاظ القرآن، الراغب الاصفهانيِّ، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، ط٤، ٢٠٠٩، دار القلم، سوريا.

٣٥. نقد النثر، قدامة بن جعفر، حققه وعلق على حواشيه: طه حسين، وعبد الحميد العباديِّ، (د. ط)، ١٩٤١، المطبعة الأميرية بولاق، مصر.

قَرِيّنة الرتبة عِندَ شُرَّاحِ المُفصَّلِ في القِرنِ السَّابِعِ لِلهِجرَةِ

نبأ سعيد عبد جودة الموسوي

جامعة الزهراء(عليها السلام) للبنات – كلية التربية

أ.د. محمد حسين علي زعين

جامعة كربلاء – كلية التربية للعلوم الإنسانية

The presumption of rank according to Sharh al-Mufassal in the seventh century AH

Naba Saeed Abdul Jouda Al-Musawi

Al-Zahra University (pbuh) for girls

College of Education

Prof. Dr Muhammad Hussein Ali Zaein

University of Karbala College of Education for Human Sciences

ملخص البحث

تعدّ قرينة الرتبة من أهم القرائن اللفظية في اللغة العربية، ولها أثرٌ كبيرٌ في تركيب الجملة العربية فهي تساعد على رفع اللبس عن المعنى؛ وذلك بتحديد مواقع الكلمة فيها، وتبرز أهمية الرتبة في التركيب اللغوي في الجملة العربية في وصف مواقع الكلمات في التركيب، وتنقسم على قسمين هما (الرتبة المحفوظة، والرتبة غير المحفوظة).

Abstract

The presumption of rank is one of the most important verbal clues in the Arabic language. It has a significant impact on the structure of the Arabic sentence as it helps remove confusion from the meaning by specifying the locations of the word in it. The importance of rank in the linguistic structure in the Arabic sentence is highlighted in describing the locations of words in the structure، and it is divided into two parts (the preserved rank and the non-preserved rank).

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على خير خلق الله محمد وآله الطيبين الطاهرين، وبعد.

تمثِّل القرينة الأداة الفاصحة عن دلالة كثير من التراكيب اللغوية بأقسامها الصوتية، والصرفية، والنحوية، والمتتبع للنظام اللغوي يجده نظامًا محكمًا تحكمه علاقات معنوية ولفظية، وقد استوقف العلماء قديمًا وحديثًا طريقة الكشفِ عن هذه العلاقات ودأبوا على الاشتغال عليها رغبة في إدراك معانٍ خفية واستجلاء مقاصد لغوية، فالوصول إلى المعنى وفهم المقاصد بحسب الدراسات اللغوية الحديثة لا يتأتى إلاّ بواسطة معينة متمثلاً بالقرينة اللغوية بنوعيها (المعنوية واللفظية)، وقد تضمنّت الدراسة القرائن اللغوية بأنواعها الصوتية، و الصرفية، والنحوية متخذة من شروح المفصل مدونة لتتبع هذه القرائن.

وكان للمستوى النحوي الحظ الأوفر من القرائن، إذ تجلّت القرائن في مسائل نحوية كثيرة على مستوى اللفظ كالربط والأداة والرتبة والتضام، أو على مستوى المعنى كالإسناد والتخصيص والنسبة والتبعية، وتمثل القرائنُ الروابطَ التي تربط بين الوظائف النحوية في التركيب العام للجملة، وما يؤدي هذا من تأثير في المعنى العام، ويفهم من خلال العلاقات النحوية القائمة بين الكلمات، ومن هذه القرائن قرينة الرتبة التي تهتم بمواقع الألفاظ وأثر المعنى في الصياغة التركيبية لتلك الألفاظ والوظائف.

التمهيد

الرتبة لغة من الجذر الثلاثي (رتب) وتدلّ على معانٍ عدّة، كل معنىً منها مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمعنى الآخر، ومنها: أنَّها تعني المنزلة وكذلك المرتبة، والرتبة: واحدة من

رتبات الدرج، وترتيب فلان علا رتبة أي: درجة، والرتب: ما أشرف من الأرض، وتقول: رتَّبتُ الشيء ترتيبًا: أثبته، والمرتبة أيضًا: المرقبة وهي أعلى الجبل، وعند الخليل المراتب في الجبل والصحاري، وهي الأعلام التي تُرتَّب عليها العيون والرقباء[١].

في حين يصفُ الزمخشري الرتبة بالمنزلَة الرفيعة يقول: «إذا انتصب الرجل قَائِماً، أَرَادَ الغَزو والحج وغيرهما من العِبَادَات الشاقة»[٢].

أمّا في الاصطلاح: فقد عرفها الدكتور تمام حسان بقوله: «قرينة لفظية وعلاقة بين جزأين من أجزاء السياق يدلّ موقع كل منهما من الآخر على معناه»[٣]، لذلك جعلوا لمواقع الكلام رتبًا بعضها أسبق من بعض فقالوا: إنّ رتبة العمدة قبل رتبة الفضلة[٤]، وقيل: «هي النظام الذي تشكلّه الوحدات في سياق أفقي محدد كأن تتقدّم وحدة على وحدة أخرى أو تتأخر عنها بشكل ثابت أو غير ثابت نحو تقدم أعمدة على الفضلة والمتبوع على التابع»[٥].

وتعدّ الرتبة من الظواهر النحوية التي أولاها النحويون اهتمامًا كبيرًا، ومن هؤلاء سيبويه، إذ ذكرها في كلامه عن الأفعال (ظن وأخواتها)، ثم أوضح دلالتها في كثير من النصوص، وبين أنّ علّة التقديم والتأخير تكون للعناية والاهتمام، ولكنه لم يصرح بلفظها، إذ كان واضحًا في ذهن سيبويه التزام الرتبة أو مخالفتها قد يكون لسبب بلاغي[٦]، ويقول في حديثه عن(المبتدأ والخبر) «لأنّ الحدَّ أن يكون الفعل مبتدأ إذا عمل»[٧]، كما أنَّ المبتدأ يعمل في الخبر والجار يعمل فيما بعده، وهذا من تصوراته في نظرية العامل التي استندت عنده إلى تصور خطي (بنائي) هو أسبقية مرتبة العامل على المعمول[٨].

وجاء بعد ذلك ابن السراج وصرّح بمصطلح الرتبة لفظًا ومعنى

بقوله: «مرتبة العامل قبل المعمول فيه ملفوظًا به أو مقدرًا»[٩]، إذ جعل للرتبة طرفين هما المقدم والمؤخر وذكر أنواع الرتب المحفوظة وغير المحفوظة[١٠].

وقد أفرد ابن جني للرتبة أكثر من باب في كتابه (الخصائص)، وتحدث عنها في مواضع متفرقة في الكتاب نفسه، وهو يستعمل مصطلح الرتبة ويعني به ما يعنيه المحدثون مع الاختلاف في أشياء أُخر لا تتعلّق بالمصطلح[١١]، ثم عقد بابًا تحت عنوان (نقص المراتب إذا عرض هناك عارض) عرض فيه ما تصنفه العرب إذا شاع الخروج عن الأصل، إذ تجعله قسمًا قائمًا بذاته ومن ذلك تقديم المفعول على الفاعل، فالمفعول لم يتقدّم ؛لأن رتبته التقدّم ولكن ذلك من النقص العارض أي الخروج عن الأصل[١٢].

فقد أدرك ابن جني أنَّ الأصل في الكلام الرتبة، وأنَّ الخروج عنها خروج عن الأصل وهذا الخروج له مسوغات محددّة[١٣].

وقد تكلم عبد القاهر الجرجاني في - دلائل الاعجاز- عن ذلك تحت عنوان (التقديم والتأخير) ولم يذكر مصطلح الرتبة، إذ ذكر للتقديم صنفين، تقديم على نية التأخير وتقديم لا على نية التأخير[١٤]، وبعد ذلك ربط بين الترتيب والقصد، فقال: « لا يكونُ ترتيبٌ في شيءٍ حتَّى يكونَ هناكَ قصْدٌ إلى صورةٍ وصنْعةٍ إنْ لم يُقدَّم فيه ما قُدِّم، ولم يُؤخَّر ما أُخِّر، وبُدئَ بالذي ثُنيَ به، أو ثنِّي بالذي ثُلِّث به، لم تحْصلْ لكَ تلكَ الصورةُ وتلك الصفة»[١٥].

وقد اتفق ابن يعيش مع ابن جني فيما قرَّره وبصورة واضحة أيضًا، ولكنه استعمل مصطلح المرتبة للدلالة على الرتبة[١٦]، ثم نضج مفهوم الرتبة وأخذ أهميته ومكانه في الدراسات النحوية على يد ابن يعيش، فقد رتبها وجمعها من سائر أبواب النحو المتفرقة،

فقال في ذلك: رتبة الفعل يجب أنّ تكون أولًا، ورتبة الفاعل أنّ يكون بعده، ورتبة المفعول أنّ يكون آخرًا[١٧].

ومن أشهر المحدثين الذين أولَوا الرتبة اهتمامًا كبيرًا هو الدكتور تمام حسان، إذ عدّ الرتبة من قرائن اللفظ، إذ تدرس مواقع اللفظة بالنسبة للفظة أخرى، وقد تدلّ على وظيفتها النحوية أو صحة التركيب لذا فهي قرينة نحوية تركيبية، وهي أيضًا وسيلة اسلوبية، إذ تكون في الأُسلوب مؤشرًا أسلوبيًا، ووسيلةَ إبداعٍ، وتقليبَ عبارةٍ، واستجلابَ معنًى بلاغيٍّ أدبيٍّ[١٨].

ثم استعمل آخرون مصطلح الموقعية للدلالة على الرتبة ومن هؤلاء الدكتور كمال بشر وآخرون[١٩]، وقد قسم النحويون الرتبة على قسمين هما: (الرتبة المحفوظة، والرتبة غير المحفوظة).

المبحث الأول

الرتبة المحفوظة

هي « كل ما يغير معنى الكلام ويؤثر في مضمونه، وإنّ كان حرفاً فمرتبتهُ الصدر، كحروف النفي والتنبيه والاستفهام والتخصيص وإنّ وأخواتها، وغير ذلك. و أمّا الأفعال كأفعال القلوب والأفعال الناقصة، فإنَّها وإن أثرت في مضمون الجملة لم تلزم التصدر إجراءً لها مجرى سائر الأفعال»[٢٠]، ويعنى بها موقع الكلمة الثابت متقدمًا أو متأخرًا في التركيب بحيث إذا اختل هذا الموقع اختل التركيب، وعلى هذا الأساس تكون الرتبة محفوظة، ومن أمثلتها أن يتقدّم الموصول على الصلة، والموصوف على الصفة وتأخر التمييز عن الفعل والمصدر والصفة، والبيان والمعطوف بالنسق عن المعطوف عليه، والتوكيد من المؤكد، والبدل من المبدل منه، وصدارة الأدوات في

أساليب الشرط والاستفهام والعرض والتحضيض والتوكيد وتقدّم حرف الجر على المجرور وحرف العطف على المعطوف[٢١].

ويعدّ هذا النوع من الرتب محفوظًا في نظاميّ اللغة والاستعمال في الوقت ذاته، وتخصُّ الرتبةُ المحفوظةُ النحوَ بأكمله؛ لأنَّ أيَّ اختلالٍ يمسُّها يجعل التركيب ملبسًا غير مقبولٍ[٢٢].

من أمثلة الرتب المحفوظة:

تقديم الفعل على الفاعل:

الرتبة بين المسند وهو(الفعل) والمسند إليه وهو(الفاعل) في جملة الإسناد تجعلها « ملتزمة هنا أنّ يتقدم الفعل ويتأخر الفاعل»[٢٣].

يعرِّفُ النحويون الفاعل بأنَّه « كلُّ اسم ذكرته بعد فعل، وأسندت ونسبت ذلك الفعل إلى ذلك الاسم»[٢٤].

وقد قدَّم الزمخشري في كتابه المفصل الحديث عن الفاعل؛ لأنَّه الأصل في استحقاق الرفع، إذ عرضه في باب المرفوعات من الأسماء، وهو أول مصطلح نحوي ذكره بعد أنّ تطرق لتعريف الكلمة وأنواعها بما في ذلك الاسم الذي عرفه وذكر سماته، إذ عرف الفاعل بأنَّه « ما كان المسند إليه فعل أو شبهه مقدمًا عليه أبدًا، كقولك: ضرب زيد، وزيد ضاربٌ غلامه وحسنٌ وجهه. وحقه الرفع. ورافعه ما أسند إليه... ومن ثم جاز ضرب غلامَه زيدٌ، وامتنع ضرب غلامُه زيدًا»[٢٥]، فالقياس أنّ تكون مرتبة الفاعل بعد الفعل مباشرة، ولا يجوز أنّ يتقدم عليه، فرتبة الفعل أولًا، ورتبة الفاعل ثانيًا، أما المفعول فيكون آخره ويتقدم المفعول على الفاعل وجوبًا، ولذلك جاز أنّ يقال «ضرب غلامه زيد»، فالغلام هنا مفعول به وهو مضاف إلى ضمير الفاعل و «زيد» فاعل مؤخر، فقد تقدم الفعل (المُسند إليه) على الفاعل (المُسند)

وهذا جائز[٢٦].

ثم درس الشرَّاح هذه المسألة بالتفصيل، فقد شرح ابن الحاجب قول الزمخشري: (المُسند إليه فعل أو شبهه مقدمًا عليه أبدًا) ببيان رتبة الفاعل وعدم جواز تقديمه على الفعل؛ لأن ذلك سيخرجه من كونه فاعلًا إلى كونه مبتدأً، يقول ابن الحاجب: «لئلا يرد عليه مثل قولك: زيد قام فإنه مُسند إليه وليس بفاعل. فقال: مقدمًا عليه ليخرج ذلك عنه، وهو في الحقيقة غير لازم، لأنَّ زيدًا في قولك: زيد قام ليس بمسند إليه الفعل أو شبه الفعل، وإنما أُسند مع ما أُسند إليه الفعل، فالفعل وشبههُ مسندٌ إلى ما هو مؤخر وهو الضمير، وهما جميعًا مسندان إلى زيد، وإنَّما اتفق أنّ الضمير الذي في قام أو في قائم في قولك: زيدٌ قائم هو في المعنى: زيد فتوهم أنّه وارد وليست هذه دلالة لغوية وإنّما هي دلالة عقلية... أمَّا من قال: الفاعل هو المسند إليه الفعل أو شبههُ فقد جعل ذكر الفعل وشبهه من جملة حدّه، وعند ذلك لا يحتاج إلى ذكر وجوب التقديم لما تبين أنَّه لا يكون إلا كذلك، ثم مثل بإسناد الفعل وشبهه، لما قصد إلى ذكرهما أولًا»[٢٧]، فالفعل الذي يأتي بعد الاسم إنما هو مسند لضمير ذلك الاسم وليس للاسم نفسه، وهما مسندان إلى الاسم المتقدم، وإن كان الاسم والضمير واحد عقلا، لكنهما يختلفان في الإِسناد، لكون الأول مبتدأ والضمير فاعل للفعل، وقد قال بعضهم إِن الفاعل هو ما أُسنِد إليه فعل أو شبهه؛ لأنه لا يحتاج إلى ذكر التقديم لكونه واجبًا عنده.

ثم فسر الخوارزمي مقصود الزمخشري بشبه الفعل وما يرتفع به الفاعل بقوله: «عني بشبهِ الفعل اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة، وكلُّ اسم أضيف إليه الفعل مقدمٌ عليه فهو فاعل، فإن كان الفعلُ فيه مؤخرًا فهو مبتدأ . وحق الفاعل الرفعُ، لأنَّ

الواضع مَدَّ عينه له... الفاعل يرتفع بالفعل، لأنه دارَ مع ارتفاعه وجودًا وعدمًا»[٢٨]، فهو يرى أنَّ الفعل وما شابهه من الأسماء العاملة عمله إنما ترفع الفاعل إن كانت متقدمة عليه، فإن تقدَّم عليها الفاعل صار مبتدأ وما بعده خبر عنه.

وبين الفارق بين جواز (ضَرَبَ غلامَه زيدٌ) وامتناع (ضَرَبَ غلامُه زيدًا) بقوله في هذه المسألة أربعة أوجه « الأولى: ضربَ زيدٌ غلامَه، وهذا بالاتفاق جائز، والثانية: ضَرَبَ غلامَه زيدٌ، وهذا أيضًا جائز، والثالثة ضَربَ غلامُه زيدًا، وهذا بالاتفاق غير جائز ضرورة؛ لأنَّ الضمير لا بُدّ له من مصرفٍ مقدَّمٍ إمَّا حقيقة وإمَّا تقديرًا، وليس ها هنا مصرف مقدم، أما حقيقة فظاهر، وأمَّا تقديرًا فلأن زيدًا غير مقدم تقديرًا، وليس ها هنا غير مقدم تقديرًا، لأن من شأنِ المفعولِ أن يتأخر عن الفاعل. الرابعة: ضربَ زيدًا غلامُه. وهذا بالاتفاق غير جائز»[٢٩]، فقد أوضح مواضع تقديم المفعول به على الفاعل أي اختلاف الرتب في الجملة، فالمعروف أن ترتيب الجملة (فعل، فاعل، مفعول به)، وقد يتغير موقع الفاعل والمفعول حسب سياق الكلام، ولاعتبارات معينة، وقد حصر أوجه التقديم هذه في أربعة أوجه بين جائز وممتنع، ولا خلاف في الثلاثة الأولى، لكنه قد توهم في الوجه الرابع، والغريب أنه أطلق حكمًا في عدم الجواز اتفاقًا، وهذا ما لم يرد عند النحويين، فقد ذكروا أن هذا من مواضع وجوب تقديم المفعول على الفاعل، ومنه قوله تعالى: ﴿وَإِذِ ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ﴾ [البقرة: ١٢٤][٣٠].

وذهب الجندي أن الفاعل حقه التأخير عن رافعه ولا يجوز تقديمه مبيّنًا الأسباب التي تمنع تقديم الفاعل على الفعل بقوله: «(ضرب زيدٌ) صدر الضرب عن زيد، والتفسير

بإزاء المفسَّر، (زيدٌ) في التفسير مؤخر، فكذا في المفَسِّر. والوجه الثاني: أنّك إذا ابتدأت بالاسم وقلت: (زيدٌ ضَرَبَ) كانت نسبته إلى أقرب العاملين وهو الابتداء، أولى من النسبة إلى أبعدهما وهو الضرب. والوجه الثالث: أن الفعل علة للفاعل، إذ لا يتصور فاعل بدون فعل والعلة مقدمة على المعلول»[٣١]، وهذا يدلّ على أنّ الجندي لم يجوز تقديم الفاعل على فعله، وإن تقدم الفاعل على الفعل ففي هذه الحالة يتخلّى عن رتبته (الفاعلية) ويصبح مرفوعًا بالابتداء أي يصبح مبتدأ، لأن الابتداء الأقرب له من جهة العمل، وكذلك يرى من وجهة نظر منطقية أن العلة (الفعل) مقدم على المعلول (الفاعل).

ثم فسر قول الزمخشري بجواز (ضَربَ غلامَه زيدٌ) وامتناع (ضَرَبَ غُلامُه زيدًا) بقوله: « لكون المفعول مؤخرًا عن الفاعل في الرتبة جاز (ضَربَ غلامُه زيدًا) لأنك إذا قلت:(ضرب غلامَهُ زيدٌ)، فهو في الظاهر ممتنع لامتناع إضمار الشيء قبل ذكره، إلا أنه غير ممتنع بالنظر إلى التقدير إذ التقدير : (ضرب زيدٌ غلامَهُ) ليكون المفعول بعد الفاعل في الرتبة، فيكون إضمارًا بعد الذكر، وهو بالإجماع جائز لا يعوقه عائق، وامتنع (ضرب غلامُه زيدًا) لأنك لما رفعت (الغلام) (بضرب)، وأوقعته بعده، كان واقعًا في مرتبته لأن رتبته أن يقع بعد الفعل، والشيء إذا وقع في مركزه ومستقره لا يتأتى فيه نية التأخير، فيتحقق إضمار الشيء قبل ذكره، وذلك ممتنع، فيمتنع هذا التركيب»[٣٢]، أي يجوز تقديم المفعول على الفاعل إذا اشتمل المفعول على ضمير يعود على الفاعل؛ لأن الضمير سيعود على متأخر لفظًا، متقدم رتبةً، وهذا ممّا لا خلاف فيه.

تقديم واو المعية على المفعول معه:

إن رتبة المفعول معه تكون بعد

فعل لازم أو منتهي في التعدية وبعده واو، ثم يرد ذلك الاسم منصوبًا، فقد جعل الزمخشري رتبة المفعول معه بعد الواو بقوله: «وهو المنصوب بعد الواو الكائنة بمعنى (مع)، وإنما ينصب إذا تضمن الكلام فعلًا كقولك: ما صنعتَ وأباك، وما زلتُ أسيرُ والنيلَ...»[٣٣].

وبين ابن الحاجب النصب في المفعول معه وليس الرفع بقوله: « إنما يعطيه النصب بعد معرفة كونه مفعولًا معه، وإذا حصل النصب حدًّا لهُ فقد توقف كل واحد منهما على الآخر؛ لأنهُ لا يتعقلهُ حتى يكون منصوبًا، ولا يكون منصوبًا حتى يتعقلهُ، وإنما قال: المنصوب؛ لأنَّ ثَمَّ أشياء كثيرة الواو فيها بمعنى مع، ومع ذلك ليس مفعولًا معه»[٣٤]، يشير ابن الحاجب إلى شرط النصب في الاسم الواقع بعد هذه الواو التي بمعنى (مع)، وقد يأتي الواو بمعنى (مع) في مواضع أخرى لكنه ما بعده ليس مفعولا معه، بل أشياء أخرى كثيرة، قد يكون للعطف والجر وغيرها.

وقد استبعد الخوارزمي كون المفعول معه من المفاعيل، بقوله: « اعلم أنَّ المفاعيل في الحقيقة ثلاثة: المفعول به، والمصدر، والظرف، وأما المنصوب بمعنى اللام، والمنصوب بمعنى مع، فليسا بمفعولين في الحقيقة، وذلك لأنَّ المفعول هو الذي يقوم مقام الفاعل إذا بني الفعل للمفعول به، والمصدر والظرف كل واحد منهما يقوم مقام الفاعل إذا بُني الفعل للمفعول به وليس الكلام مفعول به بخلاف المنصوبين بمعنى (اللام) وبمعنى (مع) فإنهما البتة لا يقومان مقام الفاعل...»[٣٥]، يشترط الخوارزمي في الاسم الواقع مفعولًا أن ينوب عن الفاعل في حال بناء الفعل للمفعول، وهذا ممَّا لا يصح مع المفعول له، والمفعول معه، إذ إنهما لا ينوبان عن الفاعل في بناء الفعل للمفعول، وينوب عنه المفعول

به والمصدر والظرف، ولهذا لا يعدهما الخوارزمي من المفاعيل.

ويوضح الجندي الفرق الحاصل بين الواو العاطفة و واو المفعول معه، يقول: «إنما قال منصوب. فكم من أسماء معها واو بمعنى (مع) وليس ذلك مفعولًا معه، كقولهم: (كل رجل وضيعتُهُ). فقال هو المنصوب، ليتميز المفعول معه بذلك عن مثله، وإذا عرفت هذا فأعلم أنه ليس لهذه الواو عمل لأنها في الأصل عاطفة، وليس للعواطف عمل. ألا ترى أن الأصل في قولك: (جاء زيد وعمرو)، (جاء زيد جاء عمرو) والعامل في عمرو (جاء) ثم أقيمت الواو مقامه للإيجاز، فلما لم يكن لها عمل في الأصل لم يعطوها العمل في نحو قولهم: (ما صنعت وأباك؟) لئلا يعدلوا بها عن منهجهما الأصلي، والدليل على ما ذكرنا أنها غير عارية عن معنى العطف ...»[٣٦]، وهذا ما ذكره ابن الحاجب قبله، في أنَّ النصب ممّا يميز الاسم الواقع بعد هذه الواو، إذ قد يقع بعدها المرفوع والمجرور؛ لأنها تكون في ذلك عاطفة تشرك ما بعدها بحكم ما قبلها، ولا عمل لها في الاسم بعدها على عكس الواو التي يأتي بعدها الاسم منصوبا على المفعولية.

ج- تقديم أداة الاستثناء على المستثنى وتقديم المستثنى على المستثنى عنه:

قد تتقدّم أداة الاستثناء على المستثنى تارة، ويتقدّم المستثنى على المستثنى عنه تارة اخرى، يرى الزمخشري حكم (غير) كحكم (إلا) في ترتيب الجملة، يقول: « وحكم غير بالإعراب حكم الاسم الواقع بعد إلا تنصبه في الموجب والمنقطع وعند التقديم وتجيز فيه البدل والنصب في غير الموجب. وقالوا إنما عمل فيه المتعدي لشبهه بالظرف لإبهامه»[٣٧] وذلك للشبه الحاصل في المعنى بين(إلا) و (غير) يقول: «واعلم أن

إلا وغيرًا يتقارضان ما لكل واحد منهما. فالذي لغير في أصله أن يكون وصفًا يمسه إعراب ما قبله، ومعناه المغايرة وخلاف المماثلة. ودلالته عليها من جهتين: من جهة الذات ومن جهة الصفة. تقول: مررت برجل غير زيد، قاصدًا إلى أن مرورك كان بإنسان آخر أو بمن ليست صفته، وفي قوله عز وجل: ﴿لَا يَسْتَوِي الْقَاعِدُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ غَيْرُ أُولِي الضَّرَرِ وَالْمُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ﴾ [النساء: ٩٥]، الرفع صفة لـ(لقاعدون) والجر صفة للمؤمنين والنصب على الاستثناء. ثم دخل على إلا في الاستثناء وقد دخل عليه إلا في الوصفية»[٣٨].

وهذا يدلّ على أنّ مرتبة المستثنى تكون بعد المستثنى منه، وحروف الاستثناء يكون موقعها بين المستثنى والمستثنى منه؛ لأن هذه الحروف ليس لها الصدارة في الكلام لذلك تكون مرتبتها التوسط .

ويرى السخاوي حكم (غير) كحكم(إلا) في الدلالة على الاستثناء، والمستثنى بهما مجرور دائمًا، وتعرب إعراب الاسم الواقع بعد (إلا) يقول: « فإن غير حكمُه حكم إلا إذا كان استثناءً، فالتقدير: أَستثني، وناب إلَّا مناب أَستثني، وناب غير مناب إلَّا»[٣٩].

ويفسر ابن الحاجب وقوع (غير) موقع (إلا)، وإن كانت(غير) حرفًا معربًا و(إلا) حرفًا غيرَ معربٍ؛ لانَّ « غير اسم وجب أن يكون لها أعراب فجعل إعرابها الإعراب الذي يكون على الاسم الذي يكون بعد إلا وجعل ما بعدها هي مخفوض بالإضافة، لأنها اسم يقبل الإضافة هو فوفي بمقتضى الاسمين... سبب حمل كل واحد منهما على صاحبه أن ما بعد كل واحد منهما مغاير لما قبلها، إلا أن غيرًا وقوعها موقع (إلا)كثير، و وقوع (إلا) موقع غير قليل، وسببه أن غيرًا

اسم وتصرفهم في الأَسماء أكثر من تصرفهم في الحروف»[٤٠].

ويبين الخوارزمي علّة تقديم المستثنى على المستثنى منه بقوله: «... تقول: جاءني القومَ إلا زيدًا، ولا يجوز جاءني إلا زيدٌ القوم، ولا جاءني القوم إلا زيدٌ بالرفع .ولئن كان غير موجب لا يخلو من أن يكون المستثنى مقدمًا على المستثنى منه، أو لا يكون فلئن كان فالمستثنى أيضًا منصوبٌ، تقول: ما جاءني إلا زيدًا أحدٌ، ولئن لم يكن مقدمًا لا يخلوّ من أن يكون المستثنى منه أولا...»[٤١]، فلا بدَّ للمستثنى منه أن يكون مقدما؛ لأن رتبته أسبق من المستثنى؛ لأنه المعني بالحكم، والمستثنى خارج عن الحكم، وقد يكون المستثنى جزءًا من المستثنى منه أو ما يتعلّق به، وبناءً على هذا يمكن أن يكون المستثنى منه هو الأصل، والمستثنى فرع منه، والأصل مقدم على الفرع.

وإلى هذا ذهب الجندي في تعريفه للاستثناء بقوله: «هو إخراج الشيء من حكم دخل فيه غيره، ولم يقل دخل فيه هو وغيره»[٤٢]، فالداخل في الحكم أولى أن يكون مقدمًا على الخارج منه، ثم يتابع رأي الزمخشري في تقديم المستثنى على المستثنى منه بقوله: « جاء القوم إلا زيدًا، وليس زيد من القوم كان منقطعًا. والاستثناء من (ثناه) إذا صرفه؛ لأن المستثنى مصروف عن غير المستثنى «[٤٣].

د- تقديم الموصول على صلته:

الاسم الموصول لفظ غامضٌ مبهمٌ، يحتاج إلى ما يفسره ويوضحه، وهذا ما تقوم به الصلة، إذ تأتي الصلة بعده لتزيل هذا الإبهام وتوضحه، لذا يجب على الاسم الموصول أن يتقدمها كما لا يمكن الاستغناء عنها، فهي «اسم غامض مبهم يحتاج إلى تعيين مدلوله وتوضيح المراد منه إلى شيئين بعده هما جملة صلة الموصول، ثم لابد من ضمير في الجملة يعود على الاسم الموصول،

كما أن الصلة أكسبته التعريف»[٤٤].

يقول الزمخشري: «والموصول ما لا بدله في تمامه اسمًا من جملة تردفه من الجمل التي تقع صفات، ومن ضمير فيها يرجع إليه، وتسمى هذه الجملة الصلة»[٤٥].

يرى ابن الحاجب أن الاسم الموصول بمثابة دخول الأَلف واللام على الكلمات المفردة بقوله: «هو ما لا بدَّ له في تمامه اسمًا من جملةٍ ومن ضميرٍ، فهذا ينبغي أن يكون أولًا، لأَنَّهُ حد الموصول، والتفضيل ينبغي أن يكون بعده، وإنما احتاج إلى جملة؛ لأنه وضع ليتوصل به إلى تصيير الجملة المقدرة نكرةً معرفةً، فهو مع الجملة بمثابة الأَلف واللام مع المفرد، فثبت أنه لا بد له من جملة، وإنَّما احتاج إلى ضمير يرجع إليه ليحصل ربطا بينه وبينه»[٤٦]، يعني أنّه مبهم ويحتاج إلى التفصيل والتفصيل لا يسبق المبهم، إذ لا فائدة من ذكره بعد التفصيل، واحتياجه للجملة كاحتياج النكرة إلى الألف واللام لتكون معرفة؛ لأن النكرة أيضا فيها إبهام وتدلّ على الشيوع، فمثلما تعرف النكرة بالألف واللام، يعرف الموصول بصلته، ولا بدَّ له من الرابط بينه وبين الجملة وهو الضمير.

ثم بين الخوارزمي مقصود الزمخشري من تقديم الموصول على صلته بقوله: «المعنى من الجمل التي تقع صفات أي من الجمل التي يتطرق إليها التصديق والتكذيب، فإن سألتَ فإذا كان الموصول لا بُدَّ له في تمامه اسمًا من جملة تردفُه حُذفت...»[٤٧]، أي أنها أشبه بالجمل التي تقع صفات والصفة تأتي بعد الموصوف لبيان شيء فيه، وكذلك قد تحذف هذه الجملة لدلالة السياق عليها.

وذكر الجندي في شرحه لتعريف الزمخشري للاسم الموصول علة بناء الاسم الموصول وافتقاره لجملة الصلة

بقوله: «بُني الاسم الموصول لمشابهته الحرف بافتقاره إلى انضمام الصلة إليه، و وجه آخر وهو أنَّ الموصول لما لم يتمّ اسما واحدًا إلا بصلته صار آخر الموصول بمنزلة حشو الكلمة، ولا إعراب في حشوها»[٤٨]، أي لمشابهته الحرف في الافتقار إلى ما بعده لتوضيح معناه والمقصود منه، ولا يتمّ معنى الموصول إلّا بصلته، ولا بدَّ أن تكون بعده كالحرف الذي يأتي ما يوضحه بعده.

هـ- تقديم الموصوف على صفته:

تلتزم الصفة تأخرها عن متبوعها، وفي ذلك يقول ابن جني: «وتقديم الصفة أو ما يتعلّق بها على موصوفها قبيح...فكما لا يجوز تقديم الصفة على موصوفها كذلك لا يجوز تقدم ما أتصل بها على موصوفها»[٤٩]، ثم عرف الزمخشري الصفة بقوله: «هي الاسم الدال على بعض أحوال الذات وذلك نحو: طويل، وقصير، وعاقل وأحمق، وقائم، وقاعد...الغاية من الصفة الذي تساق له الصفة هو التفرقة بين المشتركين في الاسم. ويقال: إنها للتخصيص في النكرات وللتوضيح في المعارف»[٥٠]، ولما كانت الصفة تتبع الموصوف، فالتبعية اقتضت أن تكون الصفة على وفق الموصوف في الإعراب و الإفراد والتثنية والجمع والتعريف والتنكير والتأنيث، بقوله: «الصفة تتبع الموصوف وكما كانت الصفة على وفق الموصوف في إعرابه فهي وفقه في الإفراد والتثنية والجمع والتعريف والتنكير والتأنيث»[٥١].

وبين ابن الحاجب السبب الذي جعل الزمخشري يقتصر على هذه الحالات الإعرابية الخمس، إذ يقول: « وسر ذلك أن التذكير والتأنيث إنَّما يكون في الاسم المشتق باعتبار فاعله وفاعله في الحقيقة هو المتأخر عنه لا الموصوف فلأجل ذلك كان تذكيره وتأنيثه باعتبار المتأخر لا باعتبار

الموصوف، وكذلك الإفراد والتثنية والجمع في الاسماء المشتقة إنما هو باعتبار فاعلها،...»[٥٢].

وإلى هذا الرأي مال الخوارزمي إذ يقول: « فتوافق الصفة الموصوف إعرابًا، وإفرادًا وتثنية وجمعًا، وتعريفًا وتنكيرًا وتذكيرًا وتأنيثًا، لأنَّ الاسم قد وصفها هنا بفعله، أما إذا وصف بفعل ما هو من سببه نحو: مررت بامرأةٍ ضاربٍ غُلامُها، وبرجال ضاربٍ غُلامُهم، أو برجُلٍ ضاربٍ جاريته، فترى كيف توافق الصفة الموصوف فيما كان من فعل ما هو من سببه في الثلاثة منها، دون غيرها. فإن سألت: إذا كانت الصفة وفق الموصوف في تلك السبعة فكيف جاز (رأيتُ رجالًا فاضلةً)؟ ألا ترى أنَّ الصفة ها هنا لم تتبع الموصوف جمعًا وتذكيرًا...»[٥٣]، ولهذا تكون رتبة الصفة بعد الموصوف، لأنها إنما تحمل بعض ما في سابقها، فإذا تقدمت لزم أن يكون ما بعدها جزءًا منها.

وللجندي رأي مختلف فهو يرى الصفة نفسها الموصوف، إذ يقول: «الصفة هي الموصوف في المعنى، فإذا قلت: جاءني زيد الظريف، لم يكن الظريف غيره، وإنما الظريف عبارة عن قولك: محل الظرف، ولا شبهة في أن صفة زيد لا تكون في غيره فتكون الصفة هي الموصوف في المعنى وإذا كانت الصفة هي الموصوف وجب أن تكون هي وقفه في تلك الأشياء الثمانية أو العشرة لو جعلت كل وجه من وجوه الإعراب ...»[٥٤]، ولا فرق في ذلك من جهة رتبتها، فهي وإن كانت الموصوف نفسه، إلا أنها لا تتقدّم عليه، كونها تتعلّق به، وكذلك لا حاجة منها إن لم يكن الموصوف موجودا، فوجودها مرتبط به، فلو قلت: (مررت بالظريف) لم تكن في موضع الصفة، بل هي في موضع الاسم المجرور، ولم تكن تحمل وصفًا لمذكور إلا في وجود سياق يحدّد ذلك الظريف، فتكون الصفة

متعلّقة بما هو خارج التركيب.

و- تقديم أفعال المدح أو الذم على المخصوص:

ذكر النحويون في باب المدح والذم أن المخصوص بالمدح أو الذم لا يتقدم على فعلي المدح والذم، وما جاء على أنه تقديم قدِّر على غير التقديم، ذكر الثمانيني «أنَّه لا يجوز تقديم المخصص على العام إلا بدليل يدل على أنَّه مؤخر في المعنى ... فكأنه قال :(نعم المقصود من هذا الجنس عمرو) و (بئس المذموم من هذا النوع خالد)»[٥٥].

يذكر الزمخشري فعلا المدح والذم وتقديمهما على المخصوص بهما بقوله: «هما نعم وبئس، وضعا للمدح العام والذم العام...وبعد ذلك اسم مرفوع هو المخصوص بالذم أو المدح»[٥٦]، أي يأتي بعدهما فاعل مرفوع وهو المخصوص بالمدح أو الذم، تكون رتبته بعدهما، كالأفعال الأخرى، التي تكون فيها رتبة الفاعل بعد الفعل ولا يجوز تقديم الفاعل على الفعل وهو رأي جمهور النحويين، وقد أجازه بعضهم مع حفظ الرتبة.

أكد ابن الحاجب أن ورود المخصوص بالمدح أو الذم بعد أفعال المدح أو الذم يفسر الإبهام الحاصل في الجملة، يقول: «ومنها أَنَّهُ لابد أن يكون بعد الفعل والفاعل اسم مرفوع وهو المخصوص بالمدح والذم ؛لأنّ وضعها على الإبهام أولًا ثم التفسير فوجب لذلك ذكر المخصوص، لأنه تفسير المبهم أولًا، فلو قطع عنه لكان خروجًا بها عن موضوعها وهو غير مستقيم، وفائدة الإبهام ثم التفسير إن الشيء إذا أُبهم ثم فسر كان في النفس أوقع بما جبل الله النفوس عليه من التشويق إلى معرفة ما قصد إبهامه...»[٥٧]، أي أن المخصوص هو المفسر لما سبقه، فقولنا: (نعمَ الرجلُ) فيه إبهام على عموم المدح لكل رجل، فإذا جئنا بالمخصوص اتضح المقصود

وزال الإبهام من الجملة، فنقول: (نعمَ الرجلُ زيدٌ).

وقد وضح الجندي أنَّ سبب هذا التقديم يرجع إلى الذوق السليم والطبع المستقيم يقول: «إنما أورد المخصوص بعدما ذكرنا من المعرف بلام الجنس، أو المضاف إلى المعرف بذلك، لأنَّك إذ خصصت بعد ذلك، كان أبلغ، إذ التفصيل بعد الإجمال ممّا هو مفيد للتوكيد والشاهد له الذوق السليم والطبع المستقيم»[٥٨].

ز- تقديم أدوات الاستفهام والشرط على ما كان في حيزهما:

اتفق النحويون على أن أسلوبي الاستفهام والشرط لا يمكن تحققهما إلا بوجود أداة، وهذه الأداة تكون متقدمة رتبةً على جملة الاستفهام والشرط، وقد أكد هذا الزمخشري بقوله: «وللاستفهام صدر الكلام لا يجوز تقديم شيء ممّا في حيزه عليه لا تقول: ضربتُ أ زيدًا وما أشبه ذلك»[٥٩].

وقد قدم السخاوي شرحًا مفصلًا لقول الزمخشري بتقديم أداة الاستفهام على ممّا في حيزه، يقول: «الاستفهام له صدر الكلام؛ لأن الاستخبار ضرب من ضروب الكلام فإذا كنت مستخبرًا كان لأداة الاستخبار الصدر لتعلم أنك تريد هذا الضرب من الكلام دون غيره، وإذا كان له صدر الكلام لم يتقدم عليه شيء ممّا في حيزه وذلك قولك: أضربت زيدًا؟ لا يجوز تقديم ضربت على همزة الاستفهام بحال؛ لأنَّ ضربت في حيزها، ولهذه العلة لا يجوز أن يعمل ما قبله فيما بعده...»[٦٠]، أي ليفهم منك أنك تريد الاستفهام أو الشرط يلزمك تقديم ما يدل على مرادك، وهو الأداة المستعملة لذلك، ولما كان المقصود يتّضح بها كان واجبا تقديمها على ما سواها، فتكون رتبتها صدر الكلام.

وقد أكد ابن الحاجب على أنّ

أداة الاستفهام لها صدر الجملة ولا يجوز حذفها؛ لكون الحذف يدلّ على تأخر الأداة يقول: « إنّ الحروف التي تدلّ على الإنشاء لها صدر الكلام، فلو جاز حذفها لجاز تأخيرها، ولم يجز تأخيرها فلم يجز حذفها وللاستفهام صدر الكلام...»[٦١]، قرن ابن الحاجب بين جواز الحذف والتأخير، فلو جاز حذفها مع بقاء الاستفهام لجاز أيضًا التأخير، وبناءً على ذلك لم يجز حذفها ولا تأخيرها؛ لأن في ذلك لبس بين حصول المقصود منها من عدمه، فنقول مثلا: (ضربتُ زيدًا) بحذف أداة الاستفهام فيها، فلا نعلم أيريد المتكلم الإخبار بالضرب أم الاستفهام عنه، ولهذا لا يجوز حذف أداة الاستفهام ولا تأخيرها، منعًا لحصول اللبس في المعنى، وقد تحذف في سياقات معيّنة تدلّ على وجودها.

ويؤيد ما ذكرناه سابقا من عدم جواز حذف أداة الاستفهام قول الخوارزمي: «كل حرف للاستفهام لا يقع إلا في صدر الكلام؛ لأنه ينقل الجملة عن الخبر إلى الاستخبار فيكون له صدر الكلام، ألا ترى أن (ما) لما كانت لنقل الجملة عن الأثبات إلى النفي كانت لها صدر الكلام كذلك هذا»[٦٢].

أمّا الجندي فيقول: « إنَّ حرف الاستفهام يُحدِث معنى في الجملة فيلزم أنَّ يسبق الجملة حتى يتنبه المخاطب في أول الأمر أنَّك أردت نقل الجملة عن كونها خبرًا إلى كونها استخبارًا. وإذا أتيت بحرف الاستفهام بعد مضي الجملة كنت محاولا لنقل الجملة عن معناها الذي يوجبه تجردها عن حرف الاستفهام من كونه خبرًا بعد انقضائها وتمامها، وذلك فاسد ؛لأنه كالنقص لحكم مضى وانقضى»[٦٣]، أي يضيف إلى الجملة معنى آخر، وهذا ما يلزم تقديمه على الجملة، هذا ما يخصّ

الاستفهام، والشرط له ما للاستفهام من صدارة الكلام لما ذُكر سابقا.

المبحث الثاني

الرتبة غير المحفوظة

يسميها بعض النحويين الرتبة المتحولة، وهذا النوع من الرتب يتعلق بالتراكيب اللغوية التي لا تختل إذا تقدمت وحداتها اللغوية أو تأخرت، أي بالإمكان تغيير مواقع الكلمة فيها تقديمًا وتأخيرًا، وهذا التغيير لا يتأثر فيه الإعراب ويسمى (تقديم على نية التأخير)[٦٤].

لقد اجتهد النحويون في دراسة الرتبة غير المحفوظة في التراث اللغوي في التراكيب اللغوية، إلا أنّ دراستهم لهذا الموضوع كانت ضمن بعض الأبواب النحوية ومن ذلك رتبة المبتدأ أو الخبر، ورتبة الفاعل والمفعولية، ورتبة الضمير والمرجع، ورتبة الفاعل والضمير بعد (نعم) ورتبة الحال والفعل المتصرف ورتبة المفعول به والفعل وغير ذلك[٦٥]، وفي هذا النوع من الرتب تبقى الكلمة محافظة على حكمها النحوي سواءٌ أكانت متقدمة أم متأخرة فتكون «رتبة في نظام اللغة لا في استعمالها ؛لأنَّها في الاستعمال معرضة للقواعد النحوية من حيث عود الضمير، ثم للاختبارات الأسلوبية من التقديم والتأخير»[٦٦]، ولهذا النوع من الرتب ارتباط وثيق بالمعنى البلاغي الأسلوبي أكثر من المعنى النحوي[٦٧].

وتتمثّل الرتب غير المحفوظة فيما يأتي:

تقديم الخبر على المبتدأ:

جوز الزمخشري تقديم الخبر على المبتدأ إذا كان مفردًا أم جملة، في حين أوجب تقديمه إذا كان ظرفًا والمبتدأ نكرة، يقول: « ويجوز تقديم الخبر على المبتدأ كقولك تميمي أنا، ومشنؤ من يشنؤك، وكقوله تعالى: ﴿سَوَاءً مَحْيَاهُمْ وَمَمَاتُهُمْ﴾ [الجاثية:٢١] و ﴿سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ﴾

[البقرة:٦]، المعنى سواء عليهم الإنذار وعدمه، وقد التزم تقديمه فيما وقع فيه المبتدأ نكرةً والخبر ظرفًا وذلك قولك: في الدار رجل»[٦٨].

قال ابن الحاجب: «إنما حَسُنَ تقديم الخبر على المبتدأ؛ لأنَّ المتكلم إذا قال: زيدٌ قائمٌ تعلق بنفس السامع احتمالات شتى، من أنه قائمٌ أو قاعدٌ، إلى ما لا تُحصى كثرة، فإذا قدَّم الخبر ارتع هذا الأشكال. وقول الكوفيين: لا يجوز تقديم الخبر في غير ما أوجبهُ، استفهام ونحوه مردود بقولهم: تميمي أنا، ومنشؤ من ينشؤكَ، ﴿سَوَاءً مَحْيَاهُمْ وَمَمَاتُهُمْ﴾ [الجاثية:٢١]، ومثَّل بقوله تعالى ﴿ سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ﴾ [البقرة:٦]، في تقديم الخبر، وقال: المعنى: سواء عليهم الإنذار وعدمه، وإنَّما ينهض مثالا لما ذكره إذ جعل (سواءٌ) خبر أنَّ، و(أنذرتهم أم لم تنذرهم) فاعل لها خرج عن هذا الباب، وهو قول كثير من الناس، ولكن الذي ذكرهُ هو قول الأكثر وهو الصحيحُ ... فيكون سواء خبرًا مقدمًا كان أولى من جعله فاعلًا، فيكون (سواء) خبر أنَّ، وأما قوله: (أأنذرتهم أم لم تنذرهم) فهو فعل مقدر بالمصدر ... وقد التزم تقديمه فيما وقع فيه المبتدأ نكرة والخبر ظرفا، فهذا نكرة وخبره ظرف»[٦٩]، فالتقديم هنا وإن كان واقعًا في اللفظ، لكنه بقي المبتدأ في وظيفته والخبر كذلك، وقد سوغ هذا التغيير في الترتيب كون المبتدأ نكرة والخبر شبه جملة.

وكان الخوارزمي يعقد مناظرة متخيلة بينه وبين نفسه يعرض سؤالًا ثم يجيب عنه ويبين علة الجواز و الوجوب في تقديم الخبر على المبتدأ يقول: « أنا مبتدأ، وتمي خبرهُ، فإن سألت : لِمَ لا يجوز أن يكون تميمي مبتدأ وأنا خبره لأجبتُ: لأنَّ المبتدأ هو المحكوم عليه، والخبر هو المحكوم به، وها هنا حُكم على أنا تميميٌّ بأنا، والذي به يتبينُ

الصريحُ من الرُّغوة أنك لو ترجمت لوجدت الرابطة ملتحقةُ بتميمي، ولا بأنا ...وكذلك من يشنؤك مبتدأ ومشنؤ خبره وكذلك: ﴿سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ﴾ [البقرة:٦]، في مقام المبتدأ وسواءٌ عليهم خبره. أم و الهمزة في الآية مجردتان لمعنى التسوية مجراها في غير الاستفهام... فإن سألت : كما التزم تقديمُ الخبر فيما وقع فيه المبتدأ نكرة والخبر ظرفًا، فكذلك التزم تقديمهُ فيما إذا لم يكن الخبر ظرفًا، فما الفائدة في تخصيص الخبر بكونه ظرفًا؟ أجبت: ما الدليل على ذلك، وهذا لأن المبتدأ إذا كان نكرة والخبر غير ظرف لا خلو من أن يكون الخبر اسمًا أو فعلًا، وأيّا ما كان فإنه لا يلزم حينئذٍ تقديم الخبر، أما إذا كان اسمًا كما إذا قلت: رجلٌ ظريفٌ، و أردت أن تجعل: (رجلٌ) مبتدأ و(ظريفٌ) خبره فإنه لا يلزم تقديم الخبر ها هنا، لأن المعنى بالتزام تقديم الخبر التزم تقديمه بالمبتدأ والخبر بحالهما ولو قدمت الخبر ها هنا فقلت: ظريفٌ رجلٌ لم يبق المبتدأ والخبر بحالهما؛ لأن ظريفًا إذا ذاك مبتدأ ورجل مرفوع بأنه عطف بيان»[٧٠].

فالخوارزمي يبين علل وجوب تقديم الخبر إذا كان ظرفًا والمبتدأ نكرة، بأن المبتدأ محكوم عليه والخبر محكوم به، ولا يمكن أن يكون المحكوم عليه غير معرفة، إذ لا فائدة من الحكم إن كان في النكرة فيكون بذلك في ما شاع وبذلك يصبح الحكم عامًا، لا خاصًّا في قولنا: تميمي أنا، فلو كان (تميمي) هو المبتدأ لشاع هذا لكل شخص، وهو محكوم عليه، ولا تقييد فيه، سواء قلت أنا أو غيره، وكذلك علل سبب كون الخبر ظرفًا، ولا يصح كونه غير الظرف، فإن كان غيره فلا بدَّ أن يكون فعلًا أو اسمًا، وفي كلاهما لا يبقى حال الجملة على ما هي عليه إن رجعت إلى ترتيبها الأصل، فإن كان فعلًا وقدمت الخبر تغيرت الجملة إلى الفعلية، وإن كان

اسمًا، يتغير هذا الاسم من كونه خبرًا إلى كونه مبتدأً لتغير موقعه.

ويذهب الجندي برأي مقارب من رأي الخوارزمي في هذه المسألة، بقوله: «(أنا) مبتدأ؛ لأنه محكوم عليه، وتميمي: خبر؛ لأنه محكوم به لأنه حكم على(أنا) بأنه منسوب إلى بن تميم، والتقديم لإفادة التخصيص، إذ هي لازمة للتقديم، ولذلك تسمع أئمة علم المعاني يقولون في قوله تعالى: ﴿لَا فِيهَا غَوْلٌ﴾ [الصافات:٤٧] قدّم الظرف وهو (فيها) على المنفي تعريضًا بخمور الدنيا، وأن المعنى : هي على الخصوص، لا تغتال العقول اغتيال خمور الدنيا... فقولك (تميمي أنا) لتخصيصك عند المخاطب بأنك من بني تميم لا من غيرهم... وقيل: إنما جاز تقديم الخبر على المبتدأ، لأن المتكلم إذ قال (زيدُ) من (زيدُ ذاهبُ)، تعلق بنفس السامع احتمالات شتى من أنه ذاهب، أو عائد، أو قاعد إلى ما يطول ذكره، فإذا قدّم الخبر ارتفع الإشكال الناشئ من الاحتمال، وعلى هذا المنوال قوله علت كلمته: ﴿سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ﴾ [البقرة:٦]، فـ (أنذرتهم أم لم تنذرهم) في موضع الابتداء، و(سواء): خبر مقدم، والفعل أبدًا خبر لا مخبر عنه و إنما صحّ الإخبار هنا؛ لأنه من جنس الكلام المهجور فيه جانب اللفظ إلى جانب المعنى»[٧١]، أي إن المعنى هو المتحكم في التقديم والتأخير، فإذا أراد المتكلم أن يذكر الحكم أولًا لإيضاح المعنى للمخاطب، قدم الخبر لأنه المحكوم به، على المبتدأ الذي هو محكوم عليه، وبذلك يكون الكلام على التخصيص، فالتقديم هنا يفيد تخصيص المبتدأ بحكم الخبر.

ومن يشرع ببيان أنه واجب التقديم لأنه لو تأخر لحمل على النعت لا الخبر يقول الجندي: «قوله: (وقد التزم تقديمه) قيل: ليكون تنبيهًا إلى

أنه خبر لا نعت، لأنَّ الظرف إذا تأخر عن المنكر يكون بالحمل على الوصف أولى منه بالحمل على الخبر لاستدعاء المنكر في مقام الابتداء أن يوصف لتقوى بذلك الفائدة، ولصلاحية الظرف أن يكون من صفاته ولذا لا يجب تقديم الظرف على المنكر إذا كان موصوفًا»[٧٢]، فالتأخير يجعل المتقدم بحاجة إلى الوصف لا الإخبار، لأنه نكرة، ولا بد من تخصيص النكرة إذا وقعت في الابتداء، ليصح وقوعها في الابتداء، لأنه لا يجوز الابتداء بالنكرة، والنكرة المخصصة أقرب إلى المعرفة.

ب – تقديم الحال على فعله:

يجوز تقديم الحال على فعله إذا كان العامل في الجملة فعلًا أو شبيهًا بالفعل يقول جار الله الزمخشري: « والعامل فيها إمّا فعل وشبهه من الصفات؛ أو معنى فعل كقولك: فيها زيد مقيماً، وهذا عمرو منطلقاً، وما شأنك قائماً، ومالك واقفاً، وفي التنزيل: ﴿وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا﴾ [الصافات:٤٧]، و ﴿فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ﴾ [هود:٧٢]؛ وليت ولعل وكأن ينصبها أيضاً لما فيها من معنى الفعل، فالأول يعمل فيها متقدماً و متأخراً ولا يعمل فيها الثاني إلا متقدماً. وقد منعوا في: مررت راكباً بزيد أن يجعل الراكب حالاً من المجرور»[٧٣].

بيَّن ابن الحاجب أن العامل في الحال يكون فعلاً أو شبيهًا بالفعل ويعني به اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة والمصدر، وأما أن يكون بمعنى الفعل، وقد جوز تقديم الحال إذا كان العامل فعلًا أو شبيها بالفعل وعدم جواز التقديم إذا كان بمعنى الفعل يقول: « ثم حكم بأن الفعل وشبهه يجوز تقديمُ الحال عليه، وأمَّا المعنى فلا يجوز تقديم الحال عليه، وإنما تقدم على الفعل وشبهه؛ لأن الأصل في الفاعلية والمفعولية، وهذا مشبه به ومحمول عليه، فلم يقو الفرع

قوة الأصل...»[٧٤].

ويجري الخوارزمي مقارنة بين نصب الظرف متقدما ونصب الحال المتقدمة، ويسأل ثم يجيب على هذا التساؤل بقوله: « فإن سألت: فما بالهم أجازوا: يومَ الجمعة المالُ لكَ، فنصبوا الظرف متقدمًا، بما في آخر الجملة الابتدائية من معنى الفعل، ولم يجيزوا مجموعًا لكَ المالُ، وما الفرق بين الحال والظرف في هذا الباب مع أنَّ الحال لها شبهٌ بالظرف؟ أجبتُ: الحال كما تتعلّق بالعامل، تتعلّق بذي الحال ففي هذه الصورة يلزم تقديم الحال على كلا الشيئين بخلاف الظرف، فإنه يتعلّقُ بالعاملِ وهو اللام من دون المال، فلا يلزمُ من تقدمه ها هنا، تقديمه على كلا الشيئين فاعرفه فرقًا واضحًا ظاهرًا»[٧٥]، يوضح في هذا النص منع تقدم الحال على عامله غير الفعل وشبهه، مع ذلك العامل يعمل في الظرف، والحال تشبه الظرف، ثم يبين سبب المنع من أن الحال إذا تقدمت تتقدم على أمرين هما العامل وصاحب الحال، والظرف يتقدم فقط على عامله، وتقديم الحال على صاحب الحال أشبه ما يكون بتقديم الصفة على الموصوف، وهو ممَّا لا يجوز.

ويرى الجندي أن العامل في الحال قد يكون الفعل أو ما شابهه أو ما تضمن معناه، بقوله: «سُئلت بمكة ـ حرسها الله ـ عن ناصب الحال في قوله تعالى: ﴿وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا﴾ [الصافات:٤٧]، فقلت: ما في حرف التنبيه، أو في اسم الإشارة من معنى الفعل. فقيل لي: أما استقر من أصولهم أن العامل في الحال وذيها يجب أن يكون واحدًا، وقد اختلف العامل هنا حيث جعلته في الحال المعنى الذي ذكرته قبل (ذيها) و في ذيها معنى الابتداء . فقلت تحقيق الكلام فيه أن التقدير: (هذا بعلي). أنبهُ عليه شيخا أو أشير (إليه شيخًا). فالضمير هو ذو الحال،

والعامل فيه وفي الحال واحد... والمشار إليه في: (هذا بعلي شيخا) مفعول في المعنى، فظهر أن الفاعل المعنوي، والمفعول المعنوي في صحة تقييد فعل كل منهما بحالٍ كالفاعل لفظًا ومعنى. والمفعول لفظًا ومعنى: في صحة تقييد فعل كل منهما بحال»[٧٦]، فتقدير اسم الإشارة عند الجندي على معنى الفعل، أي بمعنى (أُشير) أو (أُنبه) لما في اسم الإشارة من هذين المعنيين، فالأول هو معنى (ذا) التي تدلّ على المشار إليه، والثاني هو معنى (الهاء) التي يقال إنها للتنبيه، وهذان المعنيان هما المسوغان لنصب الحال في الآية المباركة.

ج- تقديم المتميَّز على عامله: اختلف علماء العربية في هذا النوع من التقديم، فسيبويه لا يجوِّز هذا التقدم وأكثر البصريين تبنّوا هذا الرأي، وقد أجاز المبرد هذا التقديم وتبعه جماعة من الكوفيين إلى هذا الجواز وحجتهم على ذلك ببيت انشدوه وهو[٧٧]:

أَتَهجُرُ سَلمى بالفِراقِ حَبيبُها
وَمَا كانَ نَفسًا بِالفِراقِ تَطيبُ؟!

وقد نقل لنا الزمخشري هذه الأقوال إذ يقول: « وقد أَبى سيبويه تقديم المميّز على عامله، وفرق أبو العباس بين النوعين فأجاز نفسًا طاب زيدٌ، ولم يجز لي سمنًا منوانِ، وزعم أنه رأى المازني وأنشد:

وَمَا كانَ نَفسًا بِالفِراقِ تَطيبُ «[٧٨].

يرى ابن الحاجب شارح كلام الزمخشري بأنه لا خلاف عند جميع أهل العربية في عدم جواز تقديم المميّز على عامله في المفردات، فلا تقول: عندي درهمًا عشرون وما شابه ذلك، إنما في قولك: طاب زيدٌ نفسًا أجازه المازني وتلميذه المبرد ولم يجوز هذا التقديم سيبويه؛ وحجتهُ في ذلك؛ لأنه في المعنى فاعل فكما لا يتقدّم الفاعل على فعله فكذلك المميّز لا يتقدّم على عامله[٧٩].

في حين يرى الخوارزمي الحجة

من عدم التقديم عند سيبويه هي الاستقراء والسماع لكلام العرب ولا دخل للقياس في هذه المسألة « احتجا بأنَّ الفعل أقبلُ للتصرف من الاسم. حجة سيبويه: كلام العرب استقراء لا قياس، ولأن المميّز في هذه الأفعال فاعل من حيث المعنى، فكما أن الفاعل لا يجوز تقديمه على نية التأخير كذلك هذا، أما البيت فالروايةُ (نفسي) على الإضافة»[٨٠].

في حين كان للجندي رأيٌ في هذا النوع من التقديم قد يقترب من رأي ابن الحاجب، يقول: «المميّز إن كان عن مفرد فتقديمه على عامله ممتنع بلا خلاف، وإنّ كان عن جملة فكذلك. وعند سيبويه: لا يجوز نفسًا طاب زيد، لأنّ المميّز في الحقيقة فاعل، وأجازه المبرد وحجته شيئان: أحدهما: أنّ العامل فعل محض، فيجوز تقديمه وكأنه قاس على الحال إذ تقديمها جائز نحو (راكبا جاء زيد)، لأنّ العامل فعل محض فيعمل في الحال مقدمة ومؤخرة. والثاني البيت الذي أنشده...وجه الاستدلال به: أنّ في كان ضمير القصة وفي (تطيبُ) ضمير سلمى، فكأنّه قال: وما كان تطيب سلمى نفسًا، ثم قدم (نفسًا)»[٨١]، في تقديم المميّز خلاف بين النحويين منهم من أجازه ومنهم من منع ذلك، وقد بين الجندي هذا الخلاف، وقد جعل المبرد التقديم جائزًا بشروط، وعامله معاملة الحال في جواز تقديمه على عامله إن كان العامل فعلا أو شبه، واستند إلى الشاهد الشعري في ذلك، ولا يمكن قبول ذلك؛ لأن الحال خلاف التمييز، والشاهد الشعري محكوم بالضرورة الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر ليستقيم عنده الوزن، وقلة ذلك لا تستدعي الحكم بالجواز.

الخاتمة:

١ـ كشف البحث عن الأثر الفاعل و البارز للزمخشري في نظرية القرائن اللغوية بفروعها وتنوعاتها، إذ يعدّ

الزمخشري من أوائل العلماء الذين تطرقوا لموضوع القرائن، فقد أورد الأمثلة الخاصة بهذا الشأن في ثنايا كتابه ولم يفرد لها بابًا خاصًا.

٢ـ تسعى القرائن النحوية لأخذ موقع الصدارة من القرائن اللغوية الأخرى؛ فهي من أوسعها وأهمها فالقرائن الصوتية والصرفية تنطوي تحت لوائها وتسعى إلى خدمتها.

٣ـ توضح قرينة الرتبة الأثر الذي يحصل في التركيب نتيجة لاختلاف الترتيب بين عناصره، فالرتب محفوظة وغير محفوظة هي مواقع الألفاظ في التركيب وما تُسند إليها من وظائف في ذلك التركيب، فيبقى اللفظ محافظًا على رتبته وإن اختلف موقعه في الكلام.

الهوامش:

١- ينظر: العين: ٨/ ١١٥ (رتب)، وتاج العروس: ١/ ١٣٣(رتب).

٢- ينظر: الفائق في غريب الحديث والأثر: ٢/ ٣٤.

٣- اللغة العربية معناها ومبناها: ٢٠٩.

٤- ينظر: الجملة العربية تأليفها وأقسامها: ٣٤، والقرينة في اللغة العربية: ٩٨.

٥- القرينة في اللغة العربية: ٩٨.

٦- ينظر: الكتاب: ١/ ١٤- ١٥، ١٢٠، ٢/ ١٢٠، ١٢٤، ١٢٨، ١٦٤، وأثر القرائن في التوجيه النحوي عند سيبويه: ١٦٤ - ١٦٧.

٧- الكتاب: ١/ ١٢٠.

٨- ينظر: مفهوم الجملة عند سيبويه: ٢٣٧.

٩- الأصول في النحو: ١/ ٩٣.

١٠- ينظر: دلائل الإعجاز: ١٠٦.

١١- ينظر: الخصائص: ١/ ٣٥.

١٢- ينظر: المصدر نفسه: ١/ ٢٩٣- ٢٩٩، ٣٠٣- ٣٠٩.

١٣- ينظر: المصدر نفسه: ١/ ٢٩٣، ٢/ ٢٨٢-٣٩٠.

١٤- ينظر: دلائل الاعجاز: ١٣٥- ١٣٦.

١٥- المصدر نفسه: ١٣٧.

١٦- شرح المفصل: ١/ ٧٢.

١٧- ينظر: شرح المفصل: ١/ ٧٤- ٧٦، وأثر القرائن اللغوية في شرح المفصل: ١٤٧.

١٨- ينظر: البيان في روائع القرآن: ١/ ٦٧.

١٩- ينظر: دراسات في علم اللغة: ٢/ ١٤١-١٤٤، والقيمة النحوية للموقع: ٤١، ومحاضرات في اللغة: ٢٢٩، ٢٣٥، ٢٣٧.

٢٠- الأشباه والنظائر: ١/ ٢٦٥.

٢١- ينظر: أقسام الكلام العربي: ١٨٦- ١٨٧.

٢٢- ينظر: اللغة العربية معناها

ومبناها: ٢٠٧.

٢٣- في بناء الجملة العربية: ١٦٩.

٢٤- تطور المصطلح النحوي البصري من سيبويه حتى الزمخشري: ٧٨.

٢٥- المفصل: ٤٧.

٢٦- ينظر: المصطلحات النحوية عند الزمخشري: ١٧.

٢٧- الإيضاح: ١/ ١٥٧-١٥٨.

٢٨- التخمير: ١/ ٢٣٣.

٢٩- المصدر نفسه: ١/ ٢٣٤.

٣٠- ينظر: توضيح المقاصد والسالك بشرح ألفية ابن مالك: ٢/ ٥٩٥.

٣١- الإقليد: ١/ ٢٨١.

٣٢- الإقليد: ١/ ٢٨٣.

٣٣- المفصل: ٨٣.

٣٤- الإيضاح: ١/ ٢٣٢-٢٢٤.

٣٥- التخمير: ١/ ٤٠٧-٤٠٨.

٣٦- الإقليد: ١/ ٥٠٢.

٣٧- المفصل:٩٩.

٣٨- المفصل: ٩٩.

٣٩- المفضل: ٢٦٦.

٤٠- الإيضاح: ١/ ٣٦٩-٣٧٠.

٤١- التخمير: ١/ ٤٥٥- ٤٥٦.

٤٢- الإقليد: ١/ ٥٦٥..

٤٣- المصدر نفسه: ١/ ٥٦٥- ٥٦٦.

٤٤- ملخص قواعد اللغة العربية: ٧٧.

٤٥- المفصل: ١٨٣.

٤٦- الإيضاح: ١/ ٤٨١.

٤٧- التخمير: ٢/ ١٩٥.

٤٨- الإقليد: ٢/ ٨٥٩.

٤٩- الخصائص: ٢/ ٢٩١.

٥٠- المفصل: ١٤٩.

٥١- المصدر نفسه: ١٥١.

٥٢- الإيضاح: ١/ ٤٤٥.

٥٣- التخمير: ٢/ ٩٦.

٥٤- الإقليد: ٢/ ٧٥٠.

٥٥- الفوائد والقواعد: ٥٦٨.

٥٦- المفصل: ٢٦١-٢٦٢.

٥٧- الإيضاح: ٢/ ٩٩.

٥٨- الإفليد: ٣/ ١٦٠٤.

٥٩- المفصل: ٤٣٨.

٦٠- المفضل: ٢٢٥-٢٢٦.

٦١- الإيضاح: ٢/ ٢٤٠.

٦٢- التخمير: ٤/ ١٤٢.

٦٣- الإقليد: ٤/ ١٨٢١.

٦٤- ينظر: البنية التركيبية للحدث اللساني: ٧٦.

٦٥- ينظر: اللسانيات واللغة العربية: ١٠٥.

٦٦- البيان في روائع القرآن: ١/ ٦٩.

٦٧- ينظر: أثر القرائن في توجيه المعنى في تفسير البحر المحيط: ٢٤٦.

٦٨- المفصل: ٤٤.

٦٩- الإيضاح: ١/ ٤٤.

٧٠- التخمير: ١/ ٢٦٣- ٢٦٥.

٧١- الإقليد: ٣١٩- ٣٢٠.

٧٢- الإقليد: ١/ ٣١٩-٣٢٢.

٧٣- المفصل: ٩٠.

٧٤- الإيضاح: ١/ ٣٢٨-٣٣٠.

٧٥- التخمير: ١/ ٤٢٧.

٧٦- الإقليد: ١/ ٥٥٢.

٧٧- البيت مختلف في قائله: والراجح للمخبل السعدي.ونسبه آخرون إلى أعشى همدان. ينظر: الخصائص: ٢/ ٣٨٤، والإنصاف: ٢/ ٨٢٨.

٧٨- المفصل:

٧٩- ينظر: الإيضاح: ١/ ٣٥٥.

٨٠- التخمير: ١/ ٤٥١.

٨١- الإقليد: ٢/ ٥٦٠- ٥٦١.

المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم

ثانيًا: الكتب المطبوعة:

١- الأشباه والنظائر، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، ط١، دار الكتب العلمية، لبنان، ١٤١١هـ-١٩٩٠م.

٢- الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهيل بن السراج (ت٣١٦هـ)، تحقيق: عبد الحسن الفتلي، ط٤، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.

٣- الإقليد شرح المفصل، تاج الدين أحمد بن محمود بن عمر الجندي (ت٧٠٠هـ)، تحقيق ودراسة: د. محمود أحمد علي أبو كته الدراويش، ط١، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م.

٤- الأنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، عبد الرحمن كمال الدين بن محمد بن الانباري(ت٥٧٧هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، مطبعة السعادة، دار الطبائع للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٢م.

٥- الايضاح في شرح المفصل، أبو عمرو عثمان بن عمر بن الحاجب النحوي (ت٦٤٦هـ)، تحقيق ودراسة: د. موسى بناي العليلي، أحياء التراث الاسلامي، العراق، ١٩٧٦م.

٦- بناء الجملة العربية، د. محمد حماسه عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر، القاهر ـ مصر، ٢٠٠٣م.

٧- البنية التركيبية للحدث اللساني، عبد الحليم بن عيسى، منشورات دار الأديب، وهران، ٢٠٠٦م.

٨- البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، د. تمام حسان، ط١، عالم الكتب،١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م.

٩- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: مصطفى حجازي، راجعته: لجنة فنية من وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

١٠- تطور المصطلح النحوي البصري من سيبويه حتى الزمخشري، يحيى عطيه عبابنه، ط١، عالم الكتب الحديث، عمان- الأردن، ٢٠٠٦م.

١١- الجملة العربية تأليفها وأقسامها، د. فاضل صالح السامرائي، ط٢، دار الفكر، عمان - الأردن،١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م.

١٢- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، قدم له: د. عبد الحكيم راضي، ط٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠١١م.

١٣- الخلاصة النحوية، د. تمام حسان، ط١،عالم الكتب، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

١٤- الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، د. غانم قدوري الحمد، ط٢، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان،٢٠٠٣م.

١٥- دراسات في علم اللغة، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

١٦- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ)، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي مطبعة المدني، ٢٠١١م.

١٧- شرح المفصل في صنعة الإعراب، علي بن يعيش النحوي(ت٦٤٣هـ)، دار الطباعة المنيرية، ٢٠٠٨م.

١٨- شرح المفصل في صنعة الإعراب الموسوم بالتخمير، صدر الأفاضل القاسم بن الحسين الخوارزمي (ت٦١٧هـ)، تحقيق: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، ط١، دار الغرب الاسلامي، بيروت ـ لبنان،١٩٩٠م.

١٩- العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن

أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، د.ط، د.ت.
٢٠- الفائق في غريب الحديث والأثر، أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد جار الله الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعرفة، لبنان.
٢١- القرينة في اللغة العربية، الدكتورة كوليزار كاكل عزيز، دار دجلة، عمان، ٢٠٠٩م.
٢٢- الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه(ت١٨٠هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهر - مصر، ١٩٨٨م.
٢٣- اللسانيات واللغة العربية، د. عبد القادر الفاسي الفهري، ط٢، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٦م.
٢٤- اللغة العربية معناها ومبناها، د.تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤م.
٢٥- محاضرات في اللغة، عبد الرحمن أيوب، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٦م.
٢٦- المفصل في صنعة الإعراب، أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ)، تقديم: د. علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٣م.
٢٧- المفضل في شرح المفصل، علم الدين علي بن محمد السخاوي (ت٦٤٣هـ)، تحقيق: د. يوسف الحشكي، ط٢، وزارة الثقافة، عمان،٢٠٠٢م.
٢٨- مفهوم الجملة عند سيبويه، حسن عبد الغني الأسدي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٧م.
٢٩- ملخص قواعد اللغة العربية، فؤاد نعمة، ط١٩، د. ت.

ثالثًا: الرسائل الجامعية والدوريات:

١- أثر القرائن في التوجيه النحوي عند

سيبويه، لطيف حاتم عبد الصاحب الزاملي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية،٢٠٠٣م.

٢- أثر القرائن في توجيه المعنى في تفسير البحر المحيط، أحمد خضير عباس، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة الكوفة، ٢٠١٠م.

٣- الفوائد و القواعد في النحو لأبو القاسم عمر بن ثابت الثمانيني (ت٤٤٢هـ)،عبد الله بن عمر الحاج إبراهيم، (بحث)، ع: ٣ـ٤، مج: ٢٥، عالم الكتب، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

٤- القرينة وأثرها في توجيه المعنى عند ابن يعيش(ت٦٤٣هـ)، قصي سمير عبيس الحلي، اطروحة دكتوراه، كلية الامام الكاظم ـ الجامعة،٢٠١٧م.

٥- القيمة النحوية للموقع، أحمد كشك، رسالة ماجستير، المكتبة الشاملة الحديثة، ٢٠٠٧م.

٦- المصطلحات النحوية عند الزمخشري في كتابه المفصل في صنعة الإعراب، وهيبة ولد محمد و ربيحة صلواتي، رسالة ماجستير، جامعة أكلي محند أولحاج ـ البويرة، الجزائر، ٢٠١٤م.

العوامل الحجاجية في الشواهد القرآنية " خطب أصحاب الكساء (عليهم السلام) أنموذجاً "

م. م. باسم شعلان خضير
أ.د. مسلم مالك بعيّر الأسدي
كلية العلوم الإسلامية/ جامعة كربلاء

Argumentative factors in the Quranic evidence "Sermons of the owners of Al-Kisa (PBUH) as a Model"

Asst lect. Basim Shaalan Khudair
Prof. Dr. Muslim Malik Baayer Al-Asadi
College of Islamic Sciences/University of Karbala

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن تقنيات العوامل الحجاجية في الشواهد القرآنية عند أصحاب الكساء (عليهم السلام) فيتتبع آليات توظيف أساليب لغوية في إطار حجاجي إقناعي فيسلط الضوء على حجاجية القصر وعاملية النفي الحجاجية عبر اختيار نماذج ومقاربتها ، وبيان تأثيرها في المتلقي ، ودفعه إلى تبني أنماط سلوكية محددة.

Abstract

This research aims to reveal the techniques of argumentative factors in the Qur'anic evidence for the owners of Al-Kisa' (peace be upon them). It traces the mechanisms of employing linguistic methods in the context of a persuasive argument. It sheds light on the argumentative of minors and the argumentative of negation by selecting models and comparing them، showing their impact on the recipient، and pushing him to adopt specific behavioral patterns.

المقدَّمة:

تُمثّلُ العوامل الحجاجية أبرزَ الوسائل التي يتعكّز عليها المتكلّم بغية التأثير في نفس المتلقي لغرض تحقيق الإقناع لغايةٍ يبتغيها.

ويتجلّى العامل الحجاجي في إيضاح مقاصد الخطاب وغايته بواسطة الشواهد القرآنية في خطب أصحاب الكساء (عليهم السلام)؛ لكشف جانبٍ من جوانب النّص القرآني مقترناً بنصّ المعصوم (عليه السلام) ومتعانقاً معه، الأمر الذي يستدعي إنتاج معنى بمستوى عالٍ من التأثير والإقناع، بمعنى آخر شكّل هذا التآزر النّصي ظاهرة اقناعية ذات أهمية في ميدان الحجاج، فضلاً عن إنتاج معنى لإثارتين في آنٍ واحدٍ.

وانتظم البحث في مطالبين: الأوّل: عوامل القصر. والثّاني عوامل النفي. تلتها خاتمة عرض فيها لأبرز النتائج التي توصل إليها الباحث، ثُمَّ قائمة المصادر والمراجع، وسبق ذلك كلّه بمقدَّمة سُرِدَ فيها هيكلية البحث، سالكاً في ذلك المنهج الوصفي التحليلي.

المطلب الأوّل: عوامل القصر

إن القصر في الاصطلاح ((تخصيص أمر بآخر بطريق مخصوص)).[1] ولعل القصر بالنفي والاستثناء هو أكثر عوامل الحجاج تداولاً وفاعلية فيما ينضوي تحت فاعلية القصر الحجاجية.

١- القصر بالنفي والاستثناء:

من الشواهد القرآنية التي نهضت هيكليتها على عاملية القصر بالنفي والاستثناء في خطب أصحاب الكساء اخترنا قوله تعالى من خطبة للزهراء عليها السلام: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ انقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ اللهَ شَيْئاً وَسَيَجْزِي اللهُ الشَّاكِرِينَ﴾ [آل عمران:

١٤٤]، إذ جاءت الآية الكريمة متلاحمة مع سياق الخطبة الواردة فيه؛ تقول الزهراء عليها السلام: ((أتقولون مات محمد؟ فخطب جليل استوسع وهيه، واستنهر فتقه، وانفتق رتقه، وأظلمت الأرض لغيبته، وكسفت النجوم لمصيبته، وأكدت الآمال، وخشعت الجبال، وأضيع الحريم، وأزيلت الحرمة عند مماته فتلك والله النازلة الكبرى، والمصيبة العظمى، لا مثلها نازلة ولا بائقة عاجلة، أعلن بها كتاب الله - جلّ ثناؤه - في أفنيتكم في ممساكم ومصبحكم، هِتافاً وصراخاً وتلاوة والحاناً، ولقبله ما حلّ بأنبياء الله ورسله، حُكم فصل، وقضاء حتم، وما محمد إلّا رسول قد خلّت من قبله الرسل أفإن مات أو قتلَ انقلبتم على أعقابكم؟ ومن ينقلب على عقبيه فلن يضرّ الله شيئاً وسيجزى الله الشاكرين))[٢].

وتفسير قوله تعالى كما ذكر ابن كثير أنه لما انهزم من انهزم من المسلمين يوم أحد وقتل من قتل، نادى الشيطان أن محمداً قد قتل. فعاد ابن قميئة إلى المشركين يبشرهم أنه قد قتل محمداً. وفي الواقع كان قد ضرب الرسول صلى الله عليه وآله وسلم فشجه في رأسه، فوقع الخبر من نفوس الناس موقعاً عظيماً، وأصابهم الوهن وتأخروا في القتال وفي ذلك نزل قوله تعالى: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ﴾ أي: له أسوة بهم في الرسالة وفي جواز القتل عليه. وقال ابن أبي نجيح عن أبيه: إن رجلاً من المهاجرين مرّ على رجل من الأنصار وهو مدمى، وقال له: أشعرت يا فلان أن محمداً صلى الله عليه وآله وسلم قد قتل؟ فأجابه الأنصاري: إن كان محمد صلى الله عليه وآله وسلم قد قتل، فقد بلغ، فقاتلوا عن دينكم، فنزل قوله سبحانه: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلاَّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ﴾ ثم قال الأنصاري منكراً على

من وهن: ﴿أَفَإِن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ انقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ﴾ أي: عدتم القهقري، ﴿وَمَن يَنقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ اللهَ شَيْئاً وَسَيَجْزِي اللهُ الشَّاكِرِينَ﴾أي: الذين أطاعوه ونافحوا عن دينه، واتبعوا خطو نبيه حياً وميتاً[٣].

لقد قامت الزهراء (عليها السلام) باستثمار الطاقة الحجاجية لعامل القصر بالنفي والاستثناء (ما.. إلا) عبر الاستشهاد بالآية الكريمة التي ينضوي تحتها هذا العامل الحجاجي، وشكّل قوام جسدها اللغوي والمعنوي. وهي بذلك تضفي بالضرورة استثمار الطاقة التأثيرية الاقناعية لعامل القصر أولاً، وللآية الكريمة برمتها ثانياً، وذلك بهدف إقناع المتلقي، ودفعه إلى تبنّي موقف محدّد بعد استثارة منطق المتلقي وعواطفه في آن واحد.

ولعلَّ المهمة الأبرز التي أداها العامل الحجاجي في هذا المقام هي حصر الإمكانات الحِجاجيّة التي تكون لقول حجاجي ما، وهذه المهمة أداها عامل القصر (ما.. إلا) في الآية الكريمة أعلاه التي تمّ استثمارها بوصفها شاهداً في السياق النصي المقصود بعينه للخطبة؛ إذ قام العامل الحجاجي بعملية تقييد لسلسلة الإمكانات الحجاجية، وحصرها في اتجاه معين مقصود بذاته، فقد حصر القول الحجاجي محدّدات (محمد صلى الله عليه وآله وسلم) في احتمال واحد من دون سواه وهو أنَّه رسول: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ﴾؛ ولأنه رسول شأنه شأن من سبقه من الرسل، ترتب على هذه المقدمة الحجاجية المسلم بها حجج تفضي إلى نتيجة أولاها: ﴿فَإِن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ انقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ﴾ثم الحجة: ﴿وَمَن يَنقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ﴾التي تفضي إلى نتيجة: ﴿فَلَن يَضُرَّ اللهَ شَيْئاً﴾، ثم نتيجة: ﴿سَيَجْزِي اللهُ الشَّاكِرِينَ﴾.

وبناء عليه استطاع الحجاج

الذي نهض على عامل القصر بالنفي والاستثناء في الآية الكريمة أن ينفي كون محمد صلى الله عليه وآله وسلم شيئاً آخر غير رسول خلت من قبله الرسل، إذ أدى هذا الحصر وظيفة إقناعية تأثيرية في المقام الأوّل، إذ قام العامل الحجاجي (ما.. إلا) بعملية توجيه القول الحجاجي باتجاه محدّد مقصود، وهذا ما تمّ توظيفه في إقناع المتلقي، والتأثير في سلوكه[٤]، ليذعن المتلقي بالمحصّلة، ويتّجه باتجاه سلوكيات معيّنة، أراد له المتكلم – وهو هنا الزهراء (عليها السلام) – أن يصل إليها، وعمد الحجاج للوصول إليها في المقام الأوّل.

ومن خطب أصحاب الكساء التي استثمرت فيها شواهد قرآنية قامت على القصر بالنفي والاستثناء هناك – أيضاً – قوله تعالى من خطبة للإمام الحسن (عليه السلام): ﴿قُل لَّا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى وَمَن يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَّزِدْ لَهُ فِيهَا حُسْناً﴾ [الشورى: ٢٣]. إذ جاءت الآية في سياق وظفت فيها بعناية، إذ يقول (عليه السلام): ((أنا ابن البشير النذير، أنا ابن السراج المنير، أنا ابن الداعي إلى الله بإذنه، أنا ابن الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا، إنا من بيت افترض الله تعالى مودّتهم في كتابه فقال عزَّ وجلَّ من قائل: ﴿قُل لَّا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى وَمَن يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَّزِدْ لَهُ فِيهَا حُسْناً﴾، والحسنة مودّتنا أهل البيت))[٥].

وبناء على المتعارف عليه من وظائف عوامل الحجاج المتفّق عليها يمكننا القول: إن الله عزّ وجلّ حيث أراد في الآية الكريمة إلغاء تعددية الاستلزامات المرتبطة بعملية النفي التي تطالع القارئ بداية ﴿لَّا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً﴾، ونقل المعنى من حالة التعميم المطلق الذي يحتمل سلسلة من الاستلزامات، وقائمة من

الاحتمالات يمكن اختيارها من على محور الاختيارات لإتمام الجملة في ذهن المخاطب فيما يتعلّق بالحقل الدلالي للأجر، نقل المعنى من حالة العمومية هذه إلى حالة من التخصيص، والتحديد، والتعيين التي تصاحب الاستثناء (إلا)، والذي سيجعل بدوره سائر الاحتمالات الممكنة قبل الاستثناء مرفوضة بعده، وجعل الاحتمال الوحيد محصوراً فيما سيأتي بعد أداة الاستثناء ﴿الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾.

وممّا يدعم صحة ما ذهبنا إليه في هذا المقام تفسير الآية الكريمة إذ يتردّد في كتب التفاسير ما كتبه ابن عباس حين سئل عن قوله عزّ وجلّ: ﴿قُل لَّا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾ وكان ردّه: إن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم كان واسط النسب في قريش؛ ليس بطناً من بطونهم إلّا وقد ولدوه فقال الله سبحانه: ﴿قُل لَّا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً﴾ أي: على ما أدعوكم إليه، ﴿إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾ أي: أن تودوني لقرابتي منكم وتحفظوني بها.(٦)

فالنتيجة الأولى لاستثمار هذا العامل الحجاجي كانت حصر الاستلزامات والنتائج في احتمال واحد لا غير هو هنا ﴿الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾، وذلك عبر أسلوب تنضدت فيه التراكيب اللغوية بصورة متقنة عالية التفاعل مع العامل الحجاجي الذي هو هنا القصر بالنفي والاستثناء إذ شكّل عامل الحجاج هذا أساساً محورياً لهيكلية الآية الكريمة برمتها.

النتيجة الثانية كانت تقوية ودعم لعملية التوجيه في الحجاج الذي قامت عليه الآية الكريمة، ممّا جعل ذهن القارئ يتوجه باتجاه واحد نحو نتيجة واحدة تحصر الإمكانات الحجاجية للقول الحجاجي فيها باحتمال واحد للأجر الذي يسأل عنه، وهو هنا المودّة في القربى من دون غيره

من إمكانات القول الحجاجي التي يقتضيها السياق.

تمّ استثمار طاقة هذا العامل الحجاجي بصورة متقنة ليست غريبة عن أسلوب الخطاب القرآني البتة؛ إذ توافرت للتعبير أو للقول الحجاجي كل من القوة، والعمق، والجمال في المعنى، تحقق ذلك عبر انزياحات لغوية عملت على هز أفق التوقع عند القارئ أو المتلقي؛ فبعد أن ضخ الجزء الأول من عامل القصر، وهو النفي طاقته في السياق، شكّل معها النفي بؤرة دلالية حملت معنى رفض سؤال أي أجر البتة، يأتي الجزء الآخر لعامل القصر، وهو الاستثناء الذي شكّل بدوره بؤرة دلالية حملت معنى استثناء أجر من مطلق النفي السابق، وبتفاعل البؤرتين، وتماهيهما معاً بثّ العامل الحجاجي بقوة معنى حصر الدلالة في احتمال، وإمكان واحد لا غير، ورفض سائر الأجور ما خلا: (مودّة القربى).

كانت البنى اللغوية بفضل العامل الحجاجي عالية الانسجام، إذ أدّت كل منها دورها، ووظيفتها المنوطة بها على مستوى الدلالة، وعلى مستوى الشكل، فكان القول الحجاجي لطيف الوقع في النفس، متوفراً على طاقة تأثيرية عالية، تمّ صبها في قالب لغوي حجاجي على صعيد الشكل، وعلى صعيد المضمون، هذه الطاقة، وهذه القوة في الأداء لم تكن لتتوافر للقول الحجاجي ضمن السياق النصي للآية من دون العامل الحجاجي بالقدر نفسه الذي حققه وجود العامل الحجاجي.

على هذا النحو قام العامل الحجاجي بتخفيض الاحتمالات، والاستلزامات، ودفعها باتجاه واحد إذ تمّ توزيع المعنى على كتلتين لغويتين رئيستين؛ الأولى تضمنّت النفي ﴿لَّا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً﴾، والثانية تضمنّت الاستثناء التي وضحت القصد، وأكدته، وجاءت بعد ﴿إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي

الْقُرْبَى﴾.

ومن أساليب القصر التي تمتعت بطاقة حجاجية في الشواهد القرآنية الموظفة في خطب أصحاب الكساء هناك أيضاً:

١- القصر بإنّما:

تستحضر الزهراء (عليها السلام) في خطبتها الفدكية شواهد كثيرة من آي الذكر الحكيم ومن ذلك استحضارها شاهداً الآية الكريمة: ﴿كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ﴾[فاطر: ٢٨]، إذ تقول (عليها السلام): ((فاتّقوا اللهَ حقَّ تُقَاتِه ولا تموتنَّ إلّا وأنتم مسلمون، وأطيعوا اللهَ فيما أمرَكُمْ بِهِ ونهاكم عنه، فإنّما يخشى اللهَ من عِبادِه العلماءُ))[٧].

فكثيراً ما توظف الزهراء عليها السلام آيات القرآن الكريم في كلامها، وهنا توظف الزهراء عليها السلام قوله تعالى: ﴿كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ﴾بغية تحقيق التلاحم بين السياق النصي والآية الكريمة وقيادة الوجهة الحجاجية باتجاه معين مقصود لذاته.

والجدير ذكره في هذا المقام أن الزهراء عليها السلام عملت على ربط الآية الكريمة بجسد الخطبة اللغوي، فألحقت بها تغييراً طفيفاً، يتمثّل في إضافة حرف الفاء؛ إذ اقتبست الزهراء عليها السلام الآية الكريمة، وجاءت بها من منبعها الأصل، وهو القرآن الكريم، ثم أضافت إليها حرف الفاء: (فإنّما يخشى اللهَ من عِبادِه العلماءُ)، ممّا كان له بالغ الأثر فيما يتعلّق بدعم الطاقة التأثيرية والتعبيرية للنص؛ إذ حقق هذا الربط وظائف عدة أهمها مضاعفة قوة الدلالة، وجعل الآية الكريمة بمثابة جسر يربط بين البنى اللغوية التي تموضعت قبلها، وتلك التي تموضعت بعدها من دون أن يشعر القارئ أو المتلقي بذلك العبور، وذلك لشدة تماهي الشاهد القرآني مع

السياق النصي، وتلاحمه معه إذ يعطف على الدلالة فيما سبق الآية من النص، ويمهد لما سيأتي بعدها في النص، فتلاحمت وتماهت مع سياق الخطبة النصي وكأنها جزء لا يتجزأ منه.

وتفسير الآية الكريمة: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾: إن الآية الكريمة تحيل إلى إثبات فعل الخشية للعلماء وإلى نفيها عن غيرهم، كما تشير إلى نفي العلم عن غير أهل الخشية في الوقت عينه[٨].

وقيل: إن الخشية هنا استعارة والمقصود: إنما يجلهم ويعظمهم كما يجل المهيب المخشي من الرجال بين الناس من بين عباده[٩].

إننا نعلم أن العامل الحجاجي يضطلع بوظيفة محورية تتمثّل في تقوية التوجّه نحو النتيجة.[١٠] ولعل مضمون الآية الكريمة الذي يضاعف قوة الحجاج في النص، ويقوي عملية توجيه الحجج انطلاقاً من المقدمات إلى النتيجة بصورة مباشرة تأتي من توظيف العامل الحجاجي (إنما) الذي منح السياق النصي الوارد فيه دينامية، نقل معها القول الحجاجي إلى رأس السلم الحجاجي مباشرة.

إن العوامل الحجاجية عامة تشكّل محركاً محورياً، هو في كنهه أحد المحركات التي يرتفع عليها التخاطب الحجاجي.[١١] وبناء على ذلك يمكننا القول: إن توظيف العامل الحجاجي (إنما) في الآية الكريمة نجح في رفع القول الحجاجي مباشر إلى النتيجة، وذلك بفعل ما يتمتّع به العامل الحجاجي من مميّزات وخصائص أهمها حصر استلزامات القول الحجاجية، وتقليص الاحتمالات، وجعلها محصورة في احتمال واحد من دون غيره.

لقد تمّ بفضل فاعلية العامل الحجاجي تقليص الاحتمالات الواسعة لحقل (عباد الله الذين يخشونه)؛ إذ

يترك التركيب الذي اختير بناؤه على هذا النحو من دون غيره لغاية إقناعية حجاجية، يترك قائمة مفتوحة من الاحتمالات الممكنة لعباد الله الذين يخشونه، يملؤها كل متلق تبعاً لخلفياته المعرفية والثقافية، ومرجعياته المتنوعّة، إلى احتمال واحد هو(العلماء) وذلك بفضل طاقة الحصر التي تمتع بها العامل (إنما) الذي بدوره أدى مهمة حجاجية ضاعفت القدرة التأثيرية الإقناعية للقول الحجاجي بفضل خصائص الحصر بوصفه عاملاً حجاجياً، والتي تمكنه من إحكام قبضته على الوجهة الحجاجية، وقيادتها بالاتجاه الذي يلائم الدلالة أو النتيجة الموكل إليه إيصال القارئ أو المتلقي إليها.

من الآيات الكريمات الموظفة في خطب أصحاب الكساء، والتي قامت على عاملية الحجاج لـ (إنما) نذكر أيضاً قوله تعالى من خطبة لخاتم المرسلين محمد صلى الله عليه واله وسلم: ﴿إِنَّمَا النَّسِيءُ زِيَادَةٌ فِي الْكُفْرِ يُضَلُّ بِهِ الَّذِينَ كَفَرُواْ يُحِلِّونَهُ عَاماً وَيُحَرِّمُونَهُ عَاماً لِّيُوَاطِؤُواْ عِدَّةَ مَا حَرَّمَ الله فَيُحِلُّواْ مَا حَرَّمَ الله﴾ [التوبة: ٣٧].

وقد جاءت الآية الكريمة في انسجام تام مع سياق الخطبة؛ يقول عليه الصلاة والسلام: "أيّها الناس: إن الشيطان قد يئس أن يعبد في أرضكم هذه، ولكنه قد رضى أن يُطاع فيما سوى ذلك ممّا تحقرون من أعمالكم أيها الناس﴿إِنَّمَا النَّسِيءُ زِيَادَةٌ فِي الْكُفْرِ يُضَلُّ بِهِ الَّذِينَ كَفَرُواْ يُحِلِّونَهُ عَاماً وَيُحَرِّمُونَهُ عَاماً لِّيُوَاطِؤُواْ عِدَّةَ مَا حَرَّمَ الله فَيُحِلُّواْ مَا حَرَّمَ الله﴾. إن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض، وإن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهراً في كتاب الله يوم خلق السموات والأرض، منها أربعة حرم: ثلاثة متواليات وواحد فرد، ذو القعدة وذو الحجة والمحرم، ورجب الذي بين جمادى وشعبان".[١٢]

وتفسير الآية الكريمة كما جاء في تفسير الطبري: ليس النسيء إلا زيادة في الكفر. والنسيء هو مصدر نسأ أي زاد؛ فتقول: نسأ الله في أجلك بمعنى زاد الله في عمرك؛ فالنسيء هو كل زيادة في شيء، والزيادة الحادثة في ذلك الشيء لسبب ما. ومعنى قوله تعالى: إنّما التأخير الذي يؤخره الكفار من شهور الحرم الأربعة، وجعلهم الحرام حلالاً والحلال حراماً، هو زيادة في كفرهم، وجحود الذين كفروا وأهل الشرك الله سبحانه وتعالى وكلامه المنزل في كتابه جلّ وعلا.

أي يضل الله جلّ وعلا بذلك النسيء المبتدع أهل الكفر والشرك. وقيل معناه: يزول عن محجة الله تعالى التي جعلها لعباده سبيلاً إلى مرضاته الذين كفروا. وقيل المراد: يضل الذين كفروا الناس بذلك النسيء المبتدع.

يحصر العامل الحجاجي (إنما) استلزامات القول الحجاجي للآية الكريمة، ويقلص الإمكانات والاحتمالات التي تتفرع عن (ماهية النسيء)، وتتفتح حقولها الدلالية في ذهن القارئ إلى احتمال واحد تنحصر فيه الدلالة، وهو (زيادة في الكفر)؛ فالنسيء بعد انفتاحه بداية على حقول دلالية غنية بالاحتمالات (إنما النسيء)؛حيث تكون البنى اللغوية التالية للعبارة حاملة لسلسة من الإمكانات المتاحة التي تعرف النسيء، وتوضح ماهيته، يتقلص وينكمش إلى احتمال واحد من دون غيره، إذ تحمل تتمة القول، وبالاستناد إلى وجود العامل الحجاجي (إنما) الذي يبث طاقاته الحجاجية التأثيرية، ويمارس سلطته التوجيهية في تحديد الوجهة نحو غاية واحدة، ومدلول واحد لا غير (زيادة في الكفر).

ولا يقتصر دور العامل الحجاجي (إنما) على ذلك فقط، بل يؤدي وظائف عدة أهمها مد السياق

النصي للآية الكريمة، ومن ثم للسياق النصي في الخطبة الذي استند إلى الآية شاهداً بسيل من القوة تضاعف الدلالة، وتزيد فاعليتها، وقدرتها على التأثير في المتلقي، وإقناعه عبر استثارة انفعالاته، والالتفاف على أفق توقعاته، وهز كيانها، مما يؤدي وظيفة مضاعفة على صعيد الدلالة فيما يخص الحجاج والإقناع، وعلى صعيد الجمال المتأتي من المتعة المتولدة عن عمليات كسر جليد المألوف، وهدم جدار المتوقع، كل هذا من شأنه ضمان فاعلية طاقة العامل الحجاجي (إنما) الإقناعية من جهة، وضمان أداء ثلة من المهام، تشكّل عملية إيصال مضمون الرسالة إلى المتلقي إحدى المهام المحورية، ويتمّ ذلك بالصورة الأمثل التي خطط لها المتكلم عند صبه المعاني في الصيغ والتراكيب اللغوية التي وقع عليها الاختيار من دون غيره.

٢- القصر بالتقديم والتأخير:

يشكل القصر بالتقديم والتأخير أحد أبرز طرائق القصر التي تتمتع بطاقة حجاجية، ويتردد استعمالها في الشواهد القرآنية المختارة في خطب أصحاب الكساء، ونذكر مثالاً الآية الكريمة من خطبة للرسول الكريم محمد صلى الله عليه وآله وسلم: ﴿اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْراً وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ﴾[سبأ: ١٣].

والآية افتتح بها الرسول الكريم محمد صلى الله عليه واله وسلم قوله: " فقرأ هذه الآية ﴿اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْراً وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ﴾ ثم قال صلى الله عليه واله وسلم: من أوتي ثلاثاً فقد أوتي مثل ما أوتى داود عليه السلام: خشية الله في السر والعلانية، والعدل في الغضب والرضا، والقصد في الفقر والغنى".(١٣)

وقع التقديم والتأخير في قوله عزّ وجلّ: (اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْراً) إذ وقع النداء (آل داوود) بين الفعل

(اعملوا) و مفعوله (شكراً)، فتأخر المفعول به والأصل أن يلي فعله، ويفترض بترتيب الجمل أن يكون كما يأتي: (اعملوا شكراً آل داوود)، أو(آل داوود اعملوا شكراً).

لقد حقق التقديم والتأخير الذي قام عليه بناء الآية الكريمة أغراضاً جمالية وحجاجية في آن؛ أما الجمال فقد تسنى لهذا الأسلوب نتيجة تقنية هز أفق التوقع، وإطالة مدة المتعة المتحصلة من إثارة مدركات القارئ، وانتباهه للقبض على المعنى، و إعادة تنضيد البنى اللغوية، ثم ربط هذه البنى اللغوية بروابطها الأصلية كما في أصل الوضع النحوي القاعدي، ثم إدراك الغاية الجمالية والدلالية من الروابط الجديدة التي انتظمت تحتها التراكيب أو البنى اللغوية.

أما الوظيفة الحجاجية أو الغرض الحجاجي الذي حققه أسلوب التقديم والتأخير فيتمثل في استثمار آلية زعزعة النظام النحوي الوضعي و النمطي للجملة العربية التي تقتضي ترتيباً محدداً للبنى اللغوية، ثم إعادة هيكلتها في صورة جديدة، وتحت شبكة علائقية جديدة، جعلت من أسلوب التقديم والتأخير ينضح بدلالة حجاجية بفعل إفادته معنى القصر، وبث طاقات هذا الأسلوب، وقدراته الحجاجية في السياق، ترتب عن ذلك بالضرورة تأدية ثلة من الوظائف أهمها التحكم باتجاه القول الحجاجي، وحصر احتمالاته وإمكاناته، ودفعها باتجاه واحد، لتأدية المدلول المقصود بعينه من دون سواه، وهو هنا تعيين المقصود بالأمر الإلهي (اعملوا شكراً)، وحصره في دائرة دلالية واحدة لا غير هي هنا (آل داوود)، ممّا يجعل القول الحجاجي محصوراً في هذه الفئة (آل داوود) لا غيرها، يتمم المعنى، ويعطف عليه تتمة الآية الكريمة (وقليل من عبادي

الشكور).

يدعم ما ذهبنا إليه تفسير الآية الكريمة التي جاءت في سياق يوجه الخطاب إلى آل داوود؛ فالآية الكريمة تتمة لقوله سبحانه: (يعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ)، إذ تشير(المحاريب) إلى الأبنية الرفيعة، والتماثيل هي ما يكون فيها من النقوش، و(جفان كالجواب) الجوابي جمع جابية، وهي الحوض الكبير الذي يجبي الماء بمعنى يجمعه، و(قدور راسيات) أي ثابتات لا تنقل لكبرها.

في الآية الكريمة قصد الخطاب الإلهي بيان عظمة السماط الذي يمد في تلك الأبنية الملكية، وحال الجفان العظيمة، وما يقع في النفوس من الطعام الذي كان فيها. كما أشار الخطاب الإلهي إلى اشتغال داوود في آلات الحرب، و ذكر سليمان بالمساكن والمآكل في حالة السلم. وفي قوله سبحانه: ﴿اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْراً﴾ يشير عزّ وجلّ إلى أن هذه الأمور كلها حالية وآنية لا يجدر بالمرء أن يشغل نفسه بها حدّ الاستغراق، وإنما يجب عليه أن يكثر من العمل الصالح الذي يكون شكراً؛لأن الشكر صالح. وفي قوله تعالى: ﴿وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ﴾ إشارة إلى أن الشكر على النعم واجب بيد أنه لا يمكن أن يكون كما ينبغي؛ ذلك لأن الشكر بالتوفيق، وهو نعمة تحتاج إلى شكر آخر، وهو بتوفيق آخر، وفي المحصلة تبقى نعم الله سبحانه بعد الشكر خالية عن الشكر.(١٤)

وبذلك نجح القول الحجاجي بفضل قدرة أسلوب القصر الحجاجية الذي منح معناه أسلوب التقديم والتأخير إذ أدى هذا الأسلوب بدوره معنى الحصر والتخصيص؛ نجح في إفادة معنى الحصر وبالتالي الانتقال من حالة التعميم والإطلاق التي تفتح الأفق لإمكانات واستلزامات

القول الحجاجي إلى حالة التخصيص والحصر، بعد خفض الاحتمالات بفعل العامل الحجاجي المتمثّل في أسلوب التقديم والتأخير ﴿اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْراً﴾، لتنخفض الاحتمالات، وتنحصر الإمكانات في (آل داوود) من دون غيرهم.

كما تظافر في السياق معنى التخصيص الذي أفاده أسلوب التقديم والتأخير، ومعنى القصر الذي جاء بعد انتقال أسلوب التقديم والتأخير إلى مستوى دلالي آخر نقله إلى أسلوب قصر شكلّ بدوره عاملاً حجاجياً أفاد حصر الإمكانات، والاستلزامات للقول الحجاجي، وقيادة دفّة الحجاج باتجاه واحد مقصود، وذلك كلّه إلى جانب تقوية الدلالة، ومضاعفة المعنى، وتعميقه، ناهيك عن المهمة الجمالية المتأتية من متعة التفكيك والربط أثناء عملية القبض على المعنى، كل هذه المهام مجتمعة تمكّن العامل الحجاجي من تحقيقها في فضاء الخطبة النصي عامة، وسياق الآية الكريمة خاصة.

المطلب الثاني: عاملية النفي الحجاجية

أ- بالأداة ما:

تدخل ما النافية على الجملة الإسمية والفعلية، وتنفي (ما) الفعل الداخلة عليه، وعلى هذا ثمة إجماع من النحويين، وكثيراً ما تأتي (ما) وبعدها (إلا)، ويجوز تكرار (ما) في الجملة، ولا يجوز حذفها.(١٥)

اخترنا من توظيف النفي حجاجياً في خطب أصحاب الكساء إحدى الآيات الكريمات التي تمّ استحضارها شاهداً في خطبة للرسول الكريم محمد صلى الله عليه وآله وسلم وهي: ﴿يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ واللهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ﴾[المائدة: ٦٧].

لنتأمل توظيف الآية الكريمة في سياق الخطبة؛ يقول الرسول الكريم

عليه الصلاة والسلام:" لأنه قد أعلمني أنّي إنْ لم أُبلّغ ما أُنزل إليّ في حقّ عليّ فما بلغتُ رسالته، وقد ضمن لي تبارك وتعالى العصمة من الناسِ وهو الله الكافي الكريم فأوحي إليّ:﴿يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ﴾ معاشر الناس ما قصّرتُ في تبليغ ما أنزل الله تعالى إليّ".(١٦)

إن النفي في هذه الآية الكريمة المختارة شاهدٌ في خطبة الرسول محمد صلى الله عليه وآله وسلم قد غلّف بأسلوب حجاجي، ليؤدي وظائف متعددة، لعل أبرزها قيادة دفة الوجهة الحجاجية؛ إذ كانت الغاية من الخطاب الإلهي في الآية الكريمة إقناع المخاطب، وحمله على اتخاذ موقف محدد، ومقصود بعينه، هو هنا (تبليغ ما أنزل إليه من ربه)، لجأ الخطاب الإلهي إلى تغيير اتجاه القول الحجاجي الثابت في ذهن المتلقي الذي هو هنا الرسول محمد صلى الله عليه وآله وسلم، وجعله في الضفة المقابلة للدلالة من خلال استثمار تقنيات الحجاج، وهو هنا عاملية النفي الحجاجية.

لقد قام الحجاج في خطاب الآية الكريمة على مقدمات حجاجية، قادت في نهاية المطاف إلى نتائج حجاجية، حققت غرضاً إقناعياً تأثيرياً بفضل فاعلية الخصائص الحجاجية للعوامل الحجاجية عامة، والنفي منه خاصة؛ إذ استطاع النفي في هذا المقام تحويل اتجاه الثابت المترسخ عند المخاطب من أنه قد بلّغ رسالة ربّه الموكلة إليه مهمة إيصالها إلى الناس أجمعين، وزعزعة أركانه بفضل فاعلية النفي الحجاجية:

الرسول بلّغ ما أنزل إليه من ربّه: مقدمة١.

الرسول بلّغ رسالتَه: نتيجة ١.

بعد دخول النفي:

الرسول لم يبلغ ما أنزل إليه من ربه (لم يفعل): مقدمة ٢.

الرسول لم يبلّغ رسالته: نتيجة ٢.

وتبعاً للسياق الذي وظفت فيه الآية في الخطبة يكون القول الحجاجي كما يأتي:

الرسول أبلغ الناس أن الولاية بعده للإمام علي بن أبي طالب، ولبنيه من بعده (الحسن والحسين عليهما السلام) = الرسول بلّغ ما أنزل إليه من ربّه ⟵ الرسول بلغ رسالته.

بعد دخول النفي:

الرسول لم يبلغ الناس أن الولاية بعده للإمام علي بن أبي طالب، ولبنيه من بعده (الحسن والحسين عليهما السلام) = الرسول لم يبلغ ما أنزل إليه من ربه ⟵ الرسول لم يبلغ رسالته.

ونضرب مثالاً آخر على فاعلية النفي الحجاجية في الشواهد القرآنية الموظفة في خطب أصحاب الكساء نذكر أيضاً الآية الكريمة الموظفة في خطبة للإمام علي بن أبي طالب عليه السلام: ﴿وَقَالُوا نَحْنُ أَكْثَرُ أَمْوَالاً وَأَوْلَاداً وَمَا نَحْنُ بِمُعَذَّبِينَ﴾[سبأ: ٣٥].

إن الغاية الرئيسة التي ينشدها المتكلم عامة من أسلوب النفي غالباً ما تكون حجاجية، إن لم تكن كذلك دائماً وذلك أنّ " الفكر السالب لا يكون في الكلام إلا إذا كان الأمر متعلّقاً بمواجهة الآخرين أي حين يكون الأمر على الحجاج".[١٧]

لعبت أداة النفي (ما) في هذا المقام أيضاً دوراً حجاجياً؛ فقد نسخ النفي ما قد تمّ ترسيخه في ذهن المخاطب، وهو هنا المترفون المكذبون من أن كثرة المال والبنين دليل على أنهم لن يعذبوا. وبتتمة المعنى، والعطف عليه يتكشف للمتلقي بعد استحضار آيات شديدة الاقتران بالآية المقتطعة من سياقها كقوله عزّ وجلّ: ﴿لاَ تُعْجِبْكَ أَمْوَالُهُمْ وَلاَ أَوْلاَدُهُمْ إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُعَذِّبَهُم بِهَا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَتَزْهَقَ

أَنفُسُهُمْ وَهُمْ كَافِرُونَ﴾ [التوبة: ٥٥]، إذ اكتفى عليه السلام بهذا الجزء استناداً إلى يقين معرفة المخاطب بتتمة الآية، من جهة، ولاقتران هذا الجزء بسياقات نصية مماثلة، واستمرار إحالته إليها، من جهة أخرى.

ولتحقيق الغاية الحجاجية عمد الخطاب القرآني إلى تنضيد المقدمات الحجاجية التي ستفضي إلى النتائج الحجاجية المترتبة عليها، بهدف إقناع المخاطب من خلال فاعلية الحجاج بأداة النفي (ما) بنتيجة يصل إليها القارئ بعد رحلة ممتعة وراء الكشف عن المعنى المقصود، وملء الفراغات وإعادة تنضيد العلاقات التي تربط البنى اللغوية في الآية الكريمة، واستحضار المسكوت عنه والمضمر من المعنى، بعد استحضار الآيات المقترنة بها، والسياق الواردة فيه، وهو هنا السخرية من ظن المكذبين المترفين بفوزهم بمحبّة الله عزّ وجلّ، ونجاتهم من العذاب، لكون الله عزّ وجلّ قد منحهم الوفرة في المال والبنين في هذه الدنيا، والحقيقة هي أن الله عزّ وجلّ إنما سيعذبهم بها، وتزهق أنفسهم وهم كافرون.

وبناء على حقيقة أنّ "الحِجاج غايته التأثير العمليّ، الذي يمهّد له التأثير الذهنيّ".[١٨] لا نجانب الصواب إن قلنا إن القول الحجاجي في الآية الكريمة قد وظف بهدف التمهيد الذهني الذي سيليه بعد عملية الإقناع التي ستوفرها فاعلية النفي الحجاجية تبني الموقف المراد من قبل المخاطب.

ترتبت المقدمات والنتائج الحجاجية في القول الحجاجي الذي قامت عليه الآية كما يأتي:

- نحن أكثر أموالاً وأولاداً: مقدمة.
- مانحن بمعذبين: نتيجة.

يتولّد عن هذا القول الحجاجي قول آخر، بعد استحضار الآيات الكريمات ذات الصلة، والتي تستمر

الآية الكريمة في الإحالة إليها:

- فلا تعجبك أموالهم ولا أولادهم: مقدمة.

- إنما يريد الله ليعذبهم بها في الحياة الدنيا: نتيجة١.

- وتزهق أنفسهم وهم كافرون: نتيجة٢.

يعمل الحجاج على التجسير بين القولين الحجاجيين الظاهر والمسكوت عنه أو المضمر، ليعاد تنضيد المقدمات والنتائج، و الربط بين النفي في القولين الحجاجيين الظاهر منه والمضمر، ليصل القارئ أو المتلقي إلى نتيجة عليا كما يأتي:

نحن أكثر أموالاً وأولاداً مانحن بمعذبين.

يقلب النفي الوجهة الحجاجية، لتنقلب الحجة بنتيجتها السابقة على عقبها، وتنتقل إلى الضفة المقابلة:

فلا تعجبك أموالهم ولا أولادهم إنما يريد الله ليعذبهم بها في الحياة الدنيا وتزهق أنفسهم وهم كافرون.

وتصبح خلاصة القول الحجاجي نتيجة غير معلن عنها، وتفهم من السياق وقرائنه:

نحن أكثر أموالاً وأولاداً مانحن بمعذبين

=

المترفون المكذبون تزهق أنفسهم وهم كافرون.

على هذا النحو تمّ استثمار عاملية النفي بالأداة ما في الشواهد القرآنية المختارة في خطب أصحاب الكساء.

ب- بالأداة بـ(لا):

إن النفي بالأداة (لا) لا يقل فاعلية حجاجية عن الحجاج بالأداة (ما)،ولتوضيح ذلك اخترنا بعض الآيات الكريمات المستشهد بها في خطب أصحاب الكساء، ومنها آية كريمة استشهد بها الإمام الحسن عليه السلام في إحدى خطبه: ﴿لاَّ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَهُوَ

اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾[الأنعام: ١٠٣]

إذ تماهت الآية مع السياق النصي الذي وردت فيه؛ لنتأمل قوله عليه السلام: " يا أيها الناس اتقوا هؤلاء المارقة الذين يشبهون الله بأنفسهم يُضاهنون قول الذين كفروا من أهل الكتاب بل هو الله ليس كمثله شيء وهو السميع البصير لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير".(١٩)

لقد بني الجسد اللغوي للآية الكريمة على النفي الذي كان عاملاً حجاجياً بامتياز؛ إذ أدى النفي مهاماً متعددةً لا تنحصر فقط في جانب كونه عاملاً حجاجياً، يقوم بعمليات ربط وتجسير بين المقدمة والنتيجة، بل تجاوز ذلك إلى أداء مهمة أكثر تعقيداً وفاعلية وتأثيراً، تتمثّل في توجيه القول الحجاجي، من جهة، وحصر الإمكانات لهذا القول الحجاجي وجعلها في اتجاه واحد، واحتمال واحد من دون سواه، من جهة أخرى:

لا تُدرِكُهُ الأَبصارُ: مقدمة.

يُدرِكُ الأَبصارَ: مقدمة.

هو اللطيف الخبير: نتيجة.

لا تُدرِكُهُ الأَبصارُ + يُدرِكُ الأَبصارَ هو اللطيف الخبير.

إن فاعلية النفي بوصفه عاملاً حجاجياً تمتع هنا بخصائص العوامل الحجاجية و منها الدينامية قد منحت القول الحجاجي فرصة التحرك باتجاه النتيجة الحجاجية التي ستؤتي أكلها في عمليات الإقناع والتأثير في المتلقي.

وهذه الدينامية تأتت لعامل النفي الحجاجي؛ لأن العوامل الحجاجية عامة تمثّل محركاً محورياً من جملة المحركات التي تقوم عليها عملية التخاطب.(٢٠)

وبذلك قام الحجاج بإثبات حقيقة أنه عزّ وجلّ (يدرك الأبصار)، ونفي هذه الخصيصة عن غيره، وجعلها محصورة فيه بفضل فاعلية

النفي الحجاجية في هذا المقام، فسلبت قدرة الإبصار على إدراكه عزّ وجلّ، وجعل فاعلية الإدراك مخصوصة به عزّ وجلّ، بتعبير آخر تحويل اتجاه المدلول بفضل الحجاج المتكئ على النفي باتجاه حصر المعنى وتخصيصه فيه سبحانه وتعالى فيكون إدراك الأبصار من جهته جلّ وعلا، في المقابل لا تستطيع الأبصار مبادلته هذا الإدراك، و لا تستطيع إدراكه البتة، وبناء على هذه المقدمات الحجاجية يفضي الحجاج إلى ترسيخ نتيجة عليا هي أنه عزّ وجلّ لطيف خبير، خبرته تتأتى من سعة دائرة الإدراك لكل شيء ممّا يعني بالضرورة أن سائر الأشياء تقع تحت تصرفه، وتجري بما خططه لها، انطلاقاً من أن الأعلى يملك احتواء الأدنى، والسيطرة عليه.

ومن توظيف فاعلية عاملية النفي بالأداة (لا) الحجاجية اخترنا أيضاً قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ مَن يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِماً فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى﴾ [طه: ٧٤] الذي ورد شاهداً في خطبة للرسول محمد صلى الله عليه واله وسلم.

وقد وظفت الآية الكريمة في الخطبة لغاية حجاجية، تأثيرية قصدها النبيّ الكريم صلى الله عليه وآله وسلم، يقول: "خطب رسول الله صلى الله عليه وسلم فأتى على هذه الآية: ﴿إِنَّهُ مَن يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِماً فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى﴾، فقال: أما أهلها الذين هم أهلها فلا يموتون فيها ولا يحزنون، وأما الذين ليسوا من أهلها فإن النار تمسهم، ثم يقوم الشفعاء فيجعلون ضبائر فيؤتى بهم نهراً يقال له الحياة – الحيوان– فينبتون كما ينبت العشب في حميل السيل".[٢١]

قامت الآية الكريمة على تراتب الحجج، وتواليها، إذ تسلم فيها الحجة القوة الحجاجية إلى أختها في ارتفاع باتجاه النتيجة النهائية:

أتى ربه مجرماً: مقدمة.

له جهنم: نتيجة١.

لا يموت فيها ولا يحيى: نتيجة ٢.

أتى ربه مجرماً له جهنم لا يموت فيها ولا يحيى.

لقد تمّ تفعيل حجاجية عامل النفي بالأداة (لا) في القول الحجاجي الذي شكّل أساس الآية الكريمة، وأفضت المقدمة الحجاجية إلى نتيجة جزئية، أسلمت الحجاج إلى نتيجة عليا، هي ثمرة القول الحجاجي.

إن الآية الكريمة قد غلفت بأسلوب حجاجي لغايات حجاجية عديدة حققها في سياق الآية النصي بداية، ثم صبت في سياق الخطبة الذي وظفت فيه الآية الكريمة تالياً، وهي الغاية المحورية من الاستشهاد بالآية بالدرجة الأولى.

إن فاعلية عامل النفي الحجاجية في السياق النصي للآية الكريمة الذي ينعكس في مرآة السياق النصي للخطبة، استحضرت معها خصائص العامل الحجاجي الدينامية والإقناعية التأثيرية، وصبتها في فضاء النص، والهدف من ذلك في المقام الأول هو تأثيري بحت، يصبح معه الحجاج غاية، ووسيلة في آن، تسعى إلى إقحام المتلقي في دائرة الإقناع التي ستؤدي بدورها إلى الامتثال إلى مضمون الحجاج الدلالي المعد قبلاً، والمستهدف بعينه من قبل المتكلم.

وبناء عليه ستكون وظيفة العوامل الحجاجية تأثيرية في المقام الأول؛ إذ تصبح الوظيفة التأثيرية أساسيّة ومحورية، فيما تتقهقهر الوظيفة الإخباريّة، وتسقط في الهامش، ممّا يجعل منها مهمة ثانوية في مثل هذه السياقات النصية.[٢٢]

وغاية الحجاج المتولّد في الآية الكريمة هي دفع المتلقي إلى التفكير ملياً في أعماله، وما سيحصده جراء هذه الأعمال، بعد توضيح نتيجة الإجرام

والكفر التي هي جهنم مع خلود في عذابها وتيهها، لا يعرف فيها المجرم إن كان ميتاً أم حياً.

إن الطاقة الحجاجية لعامل النفي بالأداة (لا) التي وظفت ببراعة قلبت اتجاه الثابت من ظن المخاطب، وهو هنا (مَن أَتى ربَّه مجرماً)، إذ ظن أنه وإن انتهى إلى جهنم مصيره في نهاية المطاف أن يموت أو يحيا، يأتي النفي ليهدم هذا الثابت، ويدخل المخاطب في حالة من الدهشة والحيرة، تتأتى من محاولته تصور وضعه وهو في جهنم (اذ لا يموت ولا يحيى)، وطبيعة العذاب الذي ينتظره، كل ذلك من شأنه التأثير المخاطب، واستثارة انفعالاته وعواطفه، ثم إقناعه، ودفعه إلى هجر سلوكه القديم إلى آخر جديد يقي نفسه به من أهوال هذا المصير.

ج- الأداة بـ (ليس):

ليس واحدة من أدوات النفي تدخل على الجملتين الاسمية والفعلية، وفي تعيين اسميتها من حرفيتها خلاف بين النحويين.[٢٣] و تعرف الأداة ليس بأنها " كلمة دالة على نفي الحال وتنفي غيره بالقرينة"[٢٤]

ومن استثمار فاعلية النفي بالأداة (ليس) في الشواهد القرآنية الموظفة في خطب أصحاب الكساء اخترنا قوله تعالى: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ﴾[الشورى: ١١]، وقد وردت في خطبة للإمام الحسين عليه السلام.

يقول عليه السلام: " يا أيها الناس اتقوا هؤلاء المارقة الذين يشبِّهون اللهَ بأنفسهم يُضاهون قول الذين كفروا من أهل الكتاب بل هو الله ليس كمثله شيء وهو السميع البصير لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير".[٢٥]

لقد لعب النفي بالأداة (ليس) في هذا المقام دوراً حجاجياً، استطاع فيه قلب النتيجة المتأتية من تنضيد

البنيات اللغوية الداخلة في نسيج الآية الكريمة أفقياً في حالة الإثبات، وهي نتيجة غير مصرح بها هنا، بل تفهم من السياق:

ثمة شيء مثيل له: مقدمة.

اشتراك بعض الأشياء معه في الصفات: نتيجة ١.

فقدان التفرد الذي بنيت عليه الوحدانية في الألوهية: نتيجة ٢.

وهذا ما ستكون عليه الوجهة الحجاجية في حال غياب (ليس)، وفاعلية النفي الحجاجية عن القول الحجاجي للآية الكريمة:

ليس كمثله شيء + غياب ليس ثمة شيء كمثله.

ثمة شيء كمثله اشتراك بعض الأشياء معه في الصفات فقدان التفرد الذي بنيت عليه الوحدانية في الألوهية.

بيد أن دخول (ليس) على المقدمة الحجاجية (ثمة شيء كمثله) قد قلب النتيجة من خلال عملية تكذيب للإثبات قلبته إلى النقيض منه بفعل النفي، ليصبح القول الحجاجي ليس كمثله شيء الذي سيترتب عنه بالضرورة نتيجة مضادة للنتيجة التي يتمخّض عنها الإثبات:

ليس كمثله شيء، ليس هناك أي شيء يشترك معه في الصفات التفرد والوحدانية.

إن نهوض البنيات اللغوية على عاملية النفي كان في هذا السياق له أغراض ذات طابع حجاجي منها حصر الاحتمالات، ونفي إمكانية تعددها، وتوجيهها نحو نتيجة واحدة من دون غيرها، هي هنا تفرد الله عزّ وجلّ، وعدم وجود أي شريك له على الإطلاق.

وبذلك تراكم المعنى، وتمّ تكثيفه في عبارة ذات طابع حجاجي، هدفها المحوري هو التأثير في المخاطب، وحمله على الاقتناع بمضمون الخطاب، ودفعه بالتالي إلى تبني سلوكيات معيَّنة،

تتمخض عنها عملية الإقناع والتأثر.

فليست الغاية من قوله: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾ محصورة في نطاق الوظيفة الإخبارية وحسب، بل تجاوزتها، وتنحت هذه الوظيفة الإخبارية إلى الهامش لتتمحور مكانها الوظيفة الحجاجية المتجهة نحو تحقيق هدف إقناعي تأثيري، بفضل طاقة العامل الحجاجي، وهو هنا النفي ب (ليس)، وقدراته التوجيهية؛ وعليه استطاع عامل النفي بفعل طاقته الحجاجية حصر إمكانات القول الحجاجي واستلزاماته، و كذلك الاحتمالات التي كان يمكن لها أن تكون، وجعل ذلك كله محصوراً في احتمال واحد وحسب.

في الواقع إن كل سياق تخاطبي يعضد أو يفند أوضاع سابقة، ويتطلع إلى إرساء دعائم منظور جديد ومختلف، أو يسعى إلى إعادة النظر في المسلمات بغرض توجيهها وجهة محددة ومخصوصة؛ فاللغة بفعل طبيعتها تضع كل ملفوظ موضع سؤال إزاء ما سبقه، ليصبح حلقة داخل سلسلة كلامية، يولد ضمن عالم خطابي موجود مسبقاً.[٢٦]

وبما أن الآية الكريمة في حدّ ذاتها خطاب وضع ضمن خطاب آخر، هو نص الخطبة، يتحتم أن ثمة سياق تخاطبي غرضه -كما هو موضح أعلاه - إرساء دعائم منظور مختلف، هو هنا يتعلّق بمفهوم التوحيد الذي يقتضي تفرد الإله، وسموه فوق الموجودات كلها.

لقد ضاعف استحضار الآية في الخطبة القوة الحجاجية لسياقها النصي، بفضل قدسية القرآن الكريم، وتفرد مكانته في نفس المتلقي، ولكونه مرجعية مشتركة لدى المتكلم والمخاطب.

الخاتمة:

في ضوء ما سبق توصّل البحث إلى نتائج عديدة ونوجز أهمها بالآتي:

١- تمَّ استثمار طاقة العامل الحجاجي بصورة متقنة، إذ توافر فيه كلٌّ من القوّة والعمق والجمال في المعنى، وتحقق ذلك بانزياحات لغوية عملت على هزِّ أفق التوقع لدى المتلقي.

٢- حقق التقديم والتأخير أغراضاً جماليةً وحجاجيةً باستعمال آلية زعزعة النظام النحوي الوضعي والنمطي للجملة العربية التي تقتضي نسقاً محدَّداً للبنى اللغوية، ثم إعادة هيكليتها بصورة جديدة، تفضي إلى دلالة حجاجية أفادته معنى القصر.

٣- إنَّ فاعلية عامل النّفي الحجاجية تمظهرت في مرآة السياق النّصي للخطبة مستحضرةً معها خصائص العامل الحجاجي الدينامية والإقناعية التأثيرية لتصبها في فضاء النّص.

٤- تماهى الشاهد القرآني مع السياقات النصية للخطبة التي وظّف فيها، إذ تموضع ما يوائم السياق ليضاعف التأثر في المتلقي، والقدرة على استمالته.

الهوامش:

١- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة: ٢١٧.

٢- خطبة فدك: ١٠٧- ١١٠.

٣- ينظر: ابن كثير، تفسير ابن كثير: ٢/ ١٢٩.

٤- ينظر عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: ٢٥٠.

٥- السيد مصطفى الموسوي، الروائع المختارة من خطب الإمام الحسن (ع): ١٦.

٦- ينظر: جلال الدين السيوطي، الدر المنثور في التفسير بالمأثور: ١٣/ ١٤٥.

٧- محمد باقر المجلسي، الزهراء وخطبة فدك شرح الخطبة الفدكية: ٧٣.

٨- ابن رجب الحنبلي، روائع التفسير - تفسير ابن رجب: ٢/ ١٠٥.

٩- ينظر: محمد بن جرير القرطبي، تفسير القرطبي: ٤٣٧.

١٠- ينظر: عز الدين الناصح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية: ٣٥.

١١- ينظر: المرجع السابق: ١٧.

١٢- خطب الرسول: ١٤٥.

١٣- خطب الرسول: ١٢٠.

١٤- ينظر فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب التفسير الكبير: ٢١٦.

١٥- ينظر: سيبويه، الكتاب: ١/ ١١٦.

١٦- محمد باقر الأنصاري، خطبة الغدير النص الكامل: ٣٣.

١٧- عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكاه: ٣٢٠.

١٨- المصدر نفسه: ٣٠٣.

١٩- علي الفتلاوي، ومضات السبط البعد العقائدي الأخلاقي في خطب الإمام الحسين: ١/ ١١.

٢٠- ينظر: عز الدين الناصح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية: ١٧.

٢١- خطب الرسول: ١١٩-١٢٠.

٢٢- ينظر: أبو بكر العزاوي، الحِجاج في اللغة: ٤٢.

٢٣- ينظر: أحمد ماهر البقري، أساليب النفي في القرآن الكريم: ٨٧.

٢٤- ابن هشام عبد الله بن يوسف الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ١/ ٤٨٠.

٢٥- علي الفتلاوي، ومضات السبط: ١١.

٢٦- ينظر: أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة: ١٤.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم .

١- عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية،دار نهى، مكتبة علاء الدين للتوزيع والنشر،صفاقس ت تونس، ٢٠١١م،ط.

٢- محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م،ط١.

٣- أبو بكر العزاوي، الحِجاج في اللغة، دار الأحمدية، المغرب، ٢٠٠٦م، ط١.

٤- أبو بكر العزاوي، الحِجاج في اللغة، دار الأحمدية، المغرب، ٢٠٠٦م، ط١.

٥- عبد الله صولة، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة (أو الحِجاج)، ضمن: الحِجاج، مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ٢٠١٠م، ط١.

٦- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة البشرى، لبنان، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

٧- ابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: ٧٧٤هـ)، تفسير ابن كثير، المحقق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١ - ١٤١٩ هـ.

٨- عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت - لبنان، ٢٠٠٤م.

٩- السيد مصطفى الموسوي، الروائع المختارة من خطب الإمام الحسن (ع)، تحقيق ومراجعة وتعليق: السيد مرتضى الرضوي، دار المعلم للطباعة، ردمك، طهران، ١٩٧٥ - ١٣٩٥هـ.

١٠- جلال الدين السيوطي،الدر المنثور في التفسير بالمأثور، دار الفكر،بيروت.

١١- محمد باقر المجلسي، الزهراء وخطبة فدك-شرح الخطبة الفدكية، علق عليه وأكمله: محمد تقي شريعت مداري، شبكة الفكر - دار كولستان كوثر للنشر، طهران، ٢٠٠٣م، ط١.

١٢- زين الدين عبد الرحمن بن أحمد بن رجب بن الحسن السلامي البغداد ي الدمشقي الحنبلي، روائع التفسير - تفسير ابن رجب، جمع وترتيب: أبو معاذ طارق بن عوض الله بن محمد، دار العاصمة، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٢-٢٠٠١.

١٣- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز البحوث الدراسات العربية والإسلامية بدار هجر، ج١، د.ت، د.ط، .

١٤- فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ.

١٥- عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء أبو البشر الملقب سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م،.

١٦- محمد باقر الأنصاري، خطبة الغدير النص الكامل، شبكة الفكر.

١٧- عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكاه، ضمن أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم،.

١٨- علي الفتلاوي، ومضات السبط البعد العقائدي الأخلاقي في خطب الإمام الحسين، ج١، مكتبة مؤمن قريش، إصدار قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسة وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين، ١٤٢٣هـ - ٢٠١٢م.

١٩- أحمد ماهر البقري، أساليب النفي

في القرآن الكريم، دار المعارف، مصر، ١٩٩٤م.

٢٠- ابن هشام عبد الله بن يوسف الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م، ط١.

٢١- أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ٢٠١١م-٢٠١٢م، ط١.

أفعال الكلام في شعر حاتِم الطائي

م.م. علي ميران جبار المنكوشي
مديرية تربية النجف الأشرف
أ.م.د. حكيم سلمان السلطاني
جامعة وارث الأنبياء- كلية العلوم الإسلامية

Speech acts in the poetry of Hatim al-Tai

Ali Miran Jabbar Al-Mankushi
Najaf Education Directorate
Asst. prof. Dr Hakeem Salman Al-Sultani
University of Warith Al-Anbiyaa / College of Islamic Sciences

ملخص البحث

أفعال الكلام، هي من النظريات الحديثة والمعاصرة في الدرس التداولي؛ إذ تُعنى بالعمل الاجتماعي والمؤسساتي بحسب الملفوظات من المتكلم ومقاصده، وبحسب المتلقي ومعرفته وثقافته، ويعدّ الفيلسوف (جون أوستن) مؤسس النظرية التداولية، بعد أن أكمل تلميذه (جون سيرل) مشروع هذه النظرية، التي ظهرت بعد تعاقب النتائج نظرية أفعال الكلام؛ إذ تشكّل أهم رافد من روافد الدرس التداولي المعاصر المتمثّلة بين المتكلم والمتلقي والسياق المقامي، بوصفها اتصالا نصياً بين المتكلم والمتلقي وذا مستو تصنيفي اجرائي. وقد دعا البحث أن يرسم ملامح هذه النظرية الإيصالية التي هي إحدى إجراءات الفعل الإِنجازي القولي في شعر حاتم الطائي بخاصة، وأن يرصد أشعاره التي حفلت بمزيج من (الحماسة والفخر والمديح والحكمة) بتقنيات الدرس التداولي اللساني المعاصر على وفق نظرية (جون سيرل) لتصنيف أفعال الكلام.

الكلمات المفتاحية:
(أفعال الكلام المباشرة، أفعال الكلام غير المباشرة، الفعل الإنجازي، شعر حاتم الطائي)

Abstract

Speech acts are one of the modern and contemporary theories in pragmatic studies. It is concerned with social and institutional work according to the utterances of the speaker and his intentions، and according to the recipient، his knowledge and culture. The philosopher (John Austin) is considered the founder of the pragmatic theory. Later، his student (John Searle) completed the project of this theory، which appeared after succession of results of the theory of speech acts. It is considered the most important tributary of the contemporary pragmatic lesson represented between the speaker and the receiver and the propositional context، being a textual communication between the speaker and the receiver and has a typological and procedural level. The research called for drawing the features of this communicative theory، which is one of the verbal achievement verbal performances in the poetry of Hatim al-Ta'i in particular. It also examines his poems، which were filled with a mixture of (enthusiastic، pride، praise and wisdom) with the techniques of contemporary linguistic lesson according to the theory of (John Searle) that classifies speech acts.

Keywords: Direct speech act، indirect speech acts، performance act، the poetry of Hatem al-Ta›i)

المقدمة:

التداولية بوصفها نسقا لغويا تواصليا أُسس على دراسة النصوص، وتفسيرها، وتحليلها؛ بوصفها فعلا كلاميا إنجازيا متكاملا في (الإخباريات، والطلبيات، والإعلانيات، والتعبيريات، والإلزاميات)؛ لذا كانت النظرية ذات مرتكز رئيس في مفهوم الترابط النصي الذي اعتمده علم اللغة النصي، وتكمن وظيفة هذه الدراسة في اتجاهين بارزين هما:

الاتجاه الأول: وصف النص، إذ يشكل المحور أو النواة الأساسية في مقصد المتكلم.

والاتجاه الآخر: تحليل سياقات النص لإتمام عملية الاتصال اللغوي بين المتكلم ومتلقيه.

ومن الواضح أن اللغة وسيلة الاتصال، وأداة التأثير المباشر، وصناعة الحدث الكلامي، فهي بهذا كله المؤثر والأساس بمستعمليها. والتداولية هي جزء من هذه اللغة فهي - إذاً- لغة التواصل والفعل الكلامي الإنجازي الذي يعدّ الأخير انفتاحا كبيرا في الدرس التداولي المعاصر؛ لأنه تصنيف إجرائي منجز في الخطابات وأصول الكلام.

ويعد هذا الموضوع من المقالات المعاصرة في الدرس اللغوي، فلا نجد أحدا من الباحثين قد طرق بابه لا من قريب ولا من بعيد اللهم إلا نظرية الأفعال الكلامية، فهي الشغل الشاغل للباحث والباحثين فقد تعددت مشاربها واتجاهات الدرس التداولي فيها.

والأسئلة التي حاول البحث الإجابة عنها:

١. ما التداولية عند علماء العرب والغرب؟ وما الفعل الكلامي المنجز؟

٢. ما العنصر الجمالي الفني الذي أُسست على ضوئه نظرية الأفعال الكلامية في قصائد حاتم الطائي؟

٣. ما الفائدة من نظرية الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة في عملية التواصل المعرفي بين المتكلم والمتلقي؟

قام البحث على ثلاثة محاور رئيسة هي:

١.المحور الأول: التعريف بالتداولية من حيث النشأة والمفهوم، وآراء العلماء والباحثين فيها، وعلاقة أفعال الكلام بوصفها منتجا إنجازيا في الدرس التداولي المعاصر، ولكونه يشكل البنية التداولية الكبرى فيها، وكذلك في هذا المحور قد طرق البحث إلى حياة الشاعر حاتم الطائي وتكوينه القبلي.

٢.المحور الثاني: تناول البحث فيه أفعال الكلام المباشرة التي ارتأت أن تكون على وفق نظرية (جون سيرل) التصنيفية لأفعال الكلام وهي (الإخباريات، والطلبيات، والإعلانيات، والتعبيريات، والإلزاميات) في شعر حاتم الطائي.

٣.أما المحور الأخير: فقد درس فيه البحث الأفعال الكلامية غير المباشرة المتمثّلة في (الإخباريات والإنشائيات) التي خرجت معانيها الأولية إلى معان قصدية (ثانوية) بحسب قوة الإنجاز وقصد المتكلم.

أولا: مفهوم التداوليـــة:

١: (التداولية: النشأة والمفهوم)

التداولية بوصفها نظاما أدائياً إجرائياً في الدرس اللساني الحديث، يهدف إلى ربط البناء النصي في عناصر الموقف من جهة، وبين العلاقات اللغوية في السياق من جهة أخرى[١]، فالتداولية_ إذاً_ تهتم بآليات النص بوصف ((إنتاج لغوي منظور إليه في علاقاته بظروفه المقامية وبالوظيفة التواصلية التي يؤديها في هذه الظروف))[٢].

فالتداول في اللغة يفيد معنى النقل والتحول والدوران، ولا يكاد المعجم العربي وقواميسه يخرجان عن دلالة هذا المفهوم[٣]؛ لذا دلالة اللفظ

المنقول توحي إلى ((التنوع، والتفاعل، والاستمرار))[٤]، فهي عملية تواصلية بين الملفوظ والإنجاز، وتحقيق هذه الأفعال الإنجازية تتمّ ضمن سلسلة عمليات تواصلية لغوية مفادها نصية الفعل الأدائي[٥]. أما الجذر اللغوي (pragmatic) فيشير إلى ((العلاقة بالأعمال والوقائع الحقيقية))[٦].

وتأسيسا على ما تقدم يعد النص نشاطا لغويا يوظّفه المتكلم؛ للتعبير عن مقاصد وأغراض تهدف إلى تصوير موقف معين للتأثير على المتلقي والسامع، وهذا ما يراه بعض التداوليين في أن لفظة التداول متأتية من العلاقات بالفعل الكلامي، وهو أفضل استعمال مقابل المصطلح الاجنبي[٧]، وقد استعمل الدكتور أحمد المتوكل الوظيفية والتداولية بمعنى واحد، إذ يرى مفهوم الوظيفية هي إقامة تواصل داخل المجموعة اللغوية الواحدة في ضمن قالب تداولي[٨]، وما عدا ذلك انزياح عنها، وقد اصطلح على التداولية بمصطلحات عدة منها؛ الذرائعية، والبراغماتية، والنفعية، والاتصالية، والسياقية ((يستوجب تمييزها عن مصطلح آخر استعمله البعض للدلالة على البرغماتية نفسها وهو الذرائعية))[٩]، فهي فرع من فروع علم اللغة؛ يبحث بالكشف عن كيفية قصد المتكلم، ومدى تأثيره لدى السامع وأغراض الكلام التي يتناولها؛ للتأثير على سامعيه، فضلا عن اشتراط قصدية المتكلم ومقاصده ضمن سياق النص المنجز[١٠]، حتى قيل: إنها تبحث بالكشف عن دلالة النص، ووصف وظائف الأفعال الكلامية في الموقف التواصلي، كذلك تحاول الإجابة عن التساؤلات المطروحة- مثلا- كيف لنا قول شيء لم نكن أن نقوله؟ وما استعمالاته اللغوية؟، لذا عدت التداولية من العلوم الحداثية في ((التواصل يدرس الظواهر اللغوية

في مجال الاستعمال ويدمج، ومن ثَّم مشاريع متعددة في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتفسيره))[١١].

وتتعدد مشارب هذا المصطلح حتى يكاد يتداخل مع أي صنف من أصناف العلوم والمعارف المتنوّعة، ولا يكاد ينحصر تحت أي مسمى من تلك المسميات؛ حتى أُكتسبت التداولية مفهومات متعددة تركزت على أهمية السياق النصي، وبعض منها اتخذ جانب الدلالة أو المعنى في الاتصال اللغوي، فصار من الصعوبة بمكان أن نقدم لهذا المصطلح تعريفا شاملا جامعا مانعا يلم بكل جزء من جزئياته جميعا، وهذا الاتساع والتنوع يؤدي إلى صعوبة الأخذ بتعريف جامع له، ((فإنّ مهام النظرية التداولية هو صياغة الشروط العامة والخاصة المحددة لاستخراج كمال نجاح انجاز قوة أفعال الكلام))[١٢]، وقد عنيت التداولية عند مؤسسها الأول (موريس) بأنها دراسة العلاقة بين العلامات بمفسريها، وهذا يدلّ على أقدم التعريفات التي وصلت إلينا في مجال الدرس التداولي تشمل بذلك العلامات اللغوية وغير اللغوية، فهي تعني أساس التواصل بمستعمليها[١٣]، وكذلك عرفت بأنها: ((دراسة الاستعمالات الفعلية لحظة الكلام وما يتولد عنها من دلالات في المقامات الخطابية في إطار التواصل ومقاصد الخطاب اللغوي))[١٤]؛ إذ ((تتطرق التداولية إلى اللغة كظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية معاً[١٥]، فلا يمكن فهم معرفة اللغة وطبيعتها فهما صحيحا ما لم نفهم التداولية في كيفية استعمالها في التواصل اللغوي[١٦].

فقد كاد الباحثون أن يجمعوا على أن الدرس التداولي قائم على مفاهيم ونظريات أُسست بها النظرية التداولية منها[١٧]:

١- الإشاريات

٢- الاستلزام الحواري

٣- الأفعال الكلامية

٤- الافتراض المسبق.

لذا عُدّت الأفعال الكلامية ضمن مجالات الدرس التداولي الحديث أهم النظريات في تأسيس النظرية التداولية.

٢: الأَفعال الكلامية:

ولمّا كانت اللغة هي وسيلة الاتصال بين المتكلم والمتلقي، وهي أداة تواصلية بين مستعمليها، فميّز (جون أوستن) مؤسس نظرية الأفعال الكلامية في ضوء هذه الوظيفة الحيوية، أن الفعل الكلامي إنما هو ((التصرف أو العمل الاجتماعي أو المؤسساتي الذي ينجزه الإنسان بالكلام (...) هي أداة لتغيير العالم وصنع أحداثه والتأثير فيه))[١٨] ينهض بضربين من الأقوال المنجزة هما: الأقوال الوصفية (التقريرية)، والأقوال الإِنشائية (الإنجازية)[١٩].

فأما الأقوال الوصفية (التقريرية) فمعيارها الصدق والكذب.

وأما الأقوال الإِنشائية (الإنجازية) فمعيارها النجاح والفشل؛ لما يحقق الأداة واستجابة المتلقي له.

حتى وجد (أوستن) أن الحقيقة التي تستند إليها الأفعال الكلامية هي الأداة أو الإنجاز، بمعنى أن كل ملفوظ يحمل قيما إنجازية مباشرة فعلها الإنجازي صريح، أو قيما إنجازية غير مباشرة فعلها غير صريح، وهي ما تخرج إلى دلالات ثانوية، وقد لاحظ (أُوستن) أن الأفعال الإنجازية التي يقوم بها المتكلم في الوقت نفسه أربعة أركان هي[٢٠]:

١_الفعل القولي: يراد به الأصوات وما ينطقها المتكلم لتكوين ملفوظات مفيدة أطلق عليها (أوستن) أفعالا، تشمل: [الصوت والتركيب، والدلالة].

٢_ الفعل القضوي: هو ما يعبر عنه بالإحالة، أو المرجع أو الخبر ويقابله الفعل الدلالي عند أوستن.

٣_ الفعل الأدائي (الإنجازي): هو ما يسمى بالفعل المتضمن في القول، ويراد منه: الأفعال المنجزة لقصدية المتكلم وبحسب مقتضيات السياق، كما لو قلت: سأزورك؛ فقد أنجزت فعلا دالا (الوعد) ذاته.

٤_الفعل التأثيري: هو ما يسمى بالفعل الناتج عن القول، وهو الذي يؤثر في المتلقي، وذلك ضمن سياقات محددة تعمل على تبليغ رسالة ما لتؤثر في المتلقي.

فكانت الأفعال الإنجازية متفقا عليها وأكثرها تداوليا بين الملفوظات، حتى صنفها (أوستن) بحسب قوة الإنجاز إلى خمسة أصناف هي: الحكميات والتنفيذيات والوعديات والسلوكيات والعرضيات[٢١].

ويبدو أن نظرية (أوستن) لم تكتمل بعدُ؛ بسبب تعدد الملفوظات المنجزة وتداخلها، فضلا عن السياق ومحيطه وما يترك له من أثر على المتلقي؛ وبعد (أوستن) جاء تلميذه (جون سيرل) الذي عمل على إكمال نظرية أستاذه، وطور منها من جانبين مهمين هما: (المقاصد والمواضعات)؛ لأنّ الأفعال الإنجازية لا تتحقق إلا بالقصد اللغوي والمرتبط بالعرف اللغوي والاجتماعي، فطوّر شرط الملاءمة (الاستعمال) التي تتحقق في الأفعال الكلامية المنتجة.

وبعد أن أكمل (جون سيرل) من تقسيمه هذا أعاده ورتب الفعل اللغوي المنجز وتحدث بهذا على وفق الإنجاز القولي، فقد أسس خمسة أصناف من نظريته الكبرى،وهذه الأصناف هي[٢٢]:

١_ الإخباريات

٢_ التوجيهيات

٣_ الإلزاميات

٤_ الاعلانيات

٥_ التعبيريات.

وقد ارتأى (جون سيرل) بالاعتماد على هذه الملفوظات وسبر أغوار القوة المنجزة لها، أن تكون الأفعال الكلامية المباشرة تلك الأفعال التي تتولد من قصد المتكلم وأغراضه وما يوحي إليه هذا القصد لدى المتلقي من إجراءات السياق ومقتضياته، أو قل:((الوظيفة التواصلية للفظ))[٢٣]، وأما الأفعال الكلامية غير المباشرة فإنها غير توقيفية، بمعنى: أنها تخرج عن نظام القصد الذي أراد به المتكلم[٢٤]، وبهذا تجدر الإشارة إلى أن الأفعال الكلامية غير المباشرة هي أفعال منجزة خارجة عن إرادة قصد المتكلم إلى معانٍ أخرى أكثر ممّا أراد به المتكلم ذات عمليات ذهنية استدلالية تتفاوت بحسب طبيعة النص المنتج وفهم المتلقي له[٢٥].

ثانيا_ الأفعال الكلامية المباشرة:

إنّ القوة الإنجازية للفعل الكلامي متأتية من الإِجراءات العرفية المقبولة في النظام الاستعمالي للغة في تأطير الوجه التأثيري عند المتلقي؛ للقيام بعمل ما أو لتوجه فعل ما، وهذا لا يتمّ تحصيله إلا من حيث قصديات المتكلم واستعمال الحيثيات السياقية له؛ لذا وجد البحث الخطابات الكلامية المباشرة تجري ضمن عمليات معقدة تحتاج إلى بسط أنظمتها التواصلية ذات الأبعاد المتنوعة الإِجراءات بين المتكلم والمتلقي، وهذه الإِجراءات تمت في شعر حاتم الطائي بحسب نظرية (جون سيرل) إلى خمسة أصناف هي:

١_ التقريريات (الإخباريات):

هي من الأفعال الكلامية التي يراد من غرضها الإِنجازي نقل المتكلم ـــ بأمانة تامة ـ حادثة ما، أو فعل ما، من حيثيات قضية ما تعبر عن هذه الحادثة وإِجراءاتها للمتلقي،

وتتحمل الصدق والكذب لذاتها، واتجاه المطابقة فيها من الفعل الكلامي إلى العالم الخارجي، والهدف منها إِجراء يتخذه المتكلم؛ ليحقق بهذه الملفوظات المطابقة في العالم الخارجي مع إِلزام التطابق بين الحالة الشعورية النفسية لدى المتكلم وبمحتوى القضية)[٢٦]؛ لدرجة قوة الفعل الكلامي، ولاشك أن من يمتلك السلطة العليا ربما يخرج كله عن مفهوم الصحة، ويجانب الصواب في بعض المواقف اللهم إلا من عصمه الله تعالى عن الخطأ والزلل والنسيان، وأما إن كان من البشر فهو واقع لا محالة.

وقوله يطابق الصدق والكذب حينًا؛ لأن ((الخبر هو الكلام الذي يدخله الصدق والكذب))[٢٧].

وممّا جاء في شعر حاتم الطائي يذكر هجران أبيه عنه[٢٨]:

وأني لعفُّ الفقر، مشترك الغنى
وودّك شكل لا يوافقه شكلي
وشكلي شكلُ لا يقوم بمثله
من الناس الا كل ذي خلقٍ مثلي
ولي نيقةٌ في المجد والبذل لم يكن
تأنقها فيما مضى أحدٌ قبلي
ولي مع بذل لا يوافقه.... او

قوله: «لا يقوم بمثله من الناس...» «وقوله: «لم يكن تأنقها فيما مضى...» وقوله: «ابدت نواجذها...» هي أفعال إنجازية قولية تصنف من حيثيات استعمالها اللغوي تداوليا ضمن مفهوم الإِخباريات التي صنفها (جون سيرل) ضمن سلسلة الأفعال الكلامية المباشرة، فهي أفعال صادرة عن الشاعر (المتكلم) يمتلك السلطة المال وله في البأسِ صولةٌ إذا الحرب أبدت عن نواجذها العقل

فإن قوله «إني لعفُّ الفقر... وودّك شكل التنفيذية التي أراد من حيثيات قوله: أن لا يذل نفسه في معترك الحياة، وأنه الجواد الكريم الذي لا يأبى ممّا أسرف في الكرم من

أن يفلس، أو يتعسف من مهلكات العيش الرغيد، فالعفيف فقير وهو غني مشترك معه، هذه الأقوال صادرة منه، أي: (المتكلم) متوجهة نحو المتلقي (السامع)، وغرضها متضمن معنى تقرير أمر ثابت لنفسه ولغيره، وفي الوقت نفسه يفتخر بنفسه وإعلاء شأن الضيافة أو القِرى، والشاعر (المتكلم) قد استعمل هذا اللون من الأفعال الكلامية الإنجازية؛ للتعبير عن حقيقة كرامة الإنسان، وأن العفاف أو التعفف بشغف العيش لا يناسب أغلب الناس، وقد وازن الشاعر في ما كان يمتلك من عزة نفس بينه وبين الآخر، فقوله أو انسانيته تفرض عليه أن لا توافق عمل مَن جبن عن إعطاء المال للفقير أو المحتاج، فهو ليس كذلك مع أن بذل المال هي من شيمه وصفاته المتجذرة فيه، فهو كريم ببذل المال، وكريم في بذل حياته والدفاع عن المظلوم إذا أبدت الحرب عن نواجذها فترى للبأس صولة فيه.

فالفعل الكلامي يرتبط ارتباطا وثيقا بقصد المتكلم مع توافر عناصر السياق التداولي؛ لأنه المسؤول عن عملية الصحة فيما تلّفظ به المتكلم، وكذلك صحة المطابقة تقتضي بإنجازها من التلفظ إلى العالم الخارجي؛ ليتأكد بدورها الإقرار بهذه الحقيقة التي لا يشوبها شك؛ طلبا منها الفخر وعزة النفس، وهذه المعاني الثانوية التي خرجت من السياقات التداولية للنص الشعري جعلت من القوة الإنجازية للفعل الكلامي أقوى تأكيدا للفعل القولي إذ استعمل الشاعر الإحالات التأكيدية التي تزيل من نفس المتلقي أي شك أو تردد عند سماع الخبر، وهذه المؤكدات على كثرتها قد أزالت كل شك يلقى بضمارة النفس الإنسانية أن تتفوه بمجانبة الصحة في القول وفيها حرف التوكيد (إنَّ)، وكذلك الاستثناء المفرغ الذي يفيد حصره بالأداة (إلا)،

وكذلك تقديم ما حقه التأخير (ولي نيقة في المجد....) أدت هذه المؤكدات دوراً بارزا في إثبات حقيقة المتكلم والاهتمام بما يقوله، وأيضا أتى الفعل الكلامي للتعبير عن هذه الحقيقة بصفة (لا يوافقه... ولم يكن تأنقها) هذه الصيغ المنفية دلّت على إثبات حقيقة ماضويه بقرينة صرفت زمنها إلى الزمن الصرفي وهو الفعل (مضى)، وكأنّ الجود والكرم شأنه قديما وحديثا والتواصل مع المتلقي يلتزم التوكيد؛ لتتحقق قصدية المتكلم، لذا قيل: إن ((الخبر الذي ينكره المخاطب إنكارا يحتاج إلى أن يؤكد بأكثر من مؤكد))[٢٩]، لكي يثبت الأمر بالنسبة للمتلقي وإزالة كل ما يعتريه من شك وارتياب، وهذا ما نص عليه (جون سيرل) في أن شدة التوكيد يجب أن تتضمن الغرض من التلفظ، ليمنح بذلك القوة الإنجازية لأداء الكلام المباشر من المتكلم الذي لا يمكن للكلام الاعتيادي أن يؤثر فيه تسمى بدرجة شدة المتضمنة في القول لتلك القوة[٣٠] وأما الأفعال التأثرية فميّزت بين حقيقة المتكلم وبين ما يريده الآخر من أن يتجرد من صفتي الجود والإقدام في سبيل مساعدة الآخرين فقد ترفض النفس الإنسانية هذا الأمر كما رفضت نفس حاتم الطائي هذا الأمر من ذي قبل.

٢_ أ ليس القائل؟ [٣١]:

وإنّي لعبدُ الضيف مادام ثاويا

وما فيّ إلا تلك من شيمة العبد

فالقول الإنجازي لحاتم وهو يحدث زوجه بأنه عبدُ الضيف، وهو من سادات طيء مادام ثاويا (مقيما) عنده تستلزم وحدة إنجازية كبرى هي تلك النفس التي جبلت على الإحسان والكرم، وهذه القوة الإنجازية تناسبت مع صفة الكرم والجود عندما تمّ ليظهر بذلك قوة حركة الفعل الكلامي المباشر عنده.

٢_ الطلبيات (التوجيهات):

هي نوع من أنواع الأفعال الكلامية التي يستعملها المتكلم؛ ليجعل المتلقي يقوم بعمل ما، أو فعل ما[٣٢]، وتشمل هذه الأفعال: (الأمر، النهي، النداء، الاستفهام)، وقد حفل ديوان حاتم بهذه الأفعال والمقولات الإنجازية، ولكل منها قوة تأثيرية على المتلقي بطريقة مباشرة مرة، ومستلزمة مرة أخرى، وغرضها الإنجازي هو محاولة المتكلم في توجيه الخطاب إلى المتلقي والتأثير عليه ويتوجه لعمل ما، وأما اتجاه المطابقة فيما بين المتكلم والمتلقي فيحدث في الأفعال الإنجازية عن العالم عند إنجاز ذلك العمل أو الفعل إلى المقولات أو الكلمات، كما أن شرط الإخلاص هو الرغبة الصادقة من المتكلم في مشروعية إنجاز المتلقي لذلك التوجيه[٣٣]، فيكون السامع المسؤول عن إحداث المطابقة، وقادرا على تنفيذ الرسالة المتأتية من المخاطب، وممّا يدخل في هذا الصنف من الأفعال الإنجازية القولية أيضا: (النصح، التحذير، الإرشاد، الفخر، العتب، الاستعطاف، والتشجيع)، وتشمل لكل ما في الطلب من صيغ نحو: أمرت، أوجبت، أو أنهاك، ناديت، أناديك، نهيت.... وغير ذلك)[٣٤].

وممّا جاء في ديوان حاتم الطائي:

١- الأمر:

أ- قوله[٣٥]: أوقد فإن الليل ليلٌ قر
والريح يا موقد ريح صر
عسى يرى نارك من يمر
إن جلبت ضيفا أنت حر

ب- ويقول أيضا[٣٦]:

ونفسك أكرمها فإنك إن تهن
عليك، فلن تلقى لها الدهر مكرما

جـ- ويقول أيضا[٣٧]:

فككتُ عديا كلها من إسارها
فأفضل وشفعني بقيسِ بن جحدر
أبوه أبي، والأمهات أمهاتنا
فأنعم فدتك اليوم، قومي ومعشري

د- وقال أيضا[٣٨]:

سلي الأقوام يا ماوي عني

وإن لم تسأليهم فاسأليني

٥- وقال أيضا[٣٩]:

كلوا ما به خضرا واصفرارا ويانعا

هنيئا وخير النفع ذو لا يكدّرُ

وشقي عليّ الجيب أن حل بينكم

وبين الذي فيه نطاق محضرُ

ممّا نلحظ من حيثيات الجملة الطلبية التي أدلى بدلوها حاتم الطائي تتضمن قوة إنجازية أمرية أفادت من سياقاتها الكلامية المباشرة التأثير بعمل ما وإنجازه؛ ليتحقق بذلك شرط المطابقة بين المتكلم والمتلقي؛ إذ أكمنت بذلك الرغبة الصادقة لدى الشاعر في توجيهات أفعاله الكلامية نحو السامع، ففي العبارات سابقة الذكر:

(أوقد، أكرم، أفضل، شفعني، أنعم، سلي، كلوا، شقّي...)، فقد تضمنت هذه المقولات الكلامية درجة إنجازية كبيرة وذات مستوى عال من التأثير أفادت التمني بقرينة الفعل الناقص (عسى)، فقوله (أوقد) توجيها للمتلقي نحو المراد وهو طلب في الحال باستعمال صيغة (أفعل) للمفرد المخاطب، وقوته،أما في المقطع (ب) فقد تضمن الفعل الكلامي (أكرم) للمتلقي استلزاماً توجيهياً يرتشف منه معاني الضيف صيانة النفس،وحفظ ماء الوجه، وعدم الذل؛ ليجعل من الدهر مكرما وعدم الرضوخ إلى الذل والهوان، وهو بذلك يطلب من المتلقي أن لا يتردد بطلب شيء ما.

أما في المقطع (ج) فقد كان توجيه الشاعر من حيثيات الفعل الكلامي (أفضل، شفعني) توجيها يتضمّن من المتلقي أن يكون شفيعا لـ(قيس)؛ لأنهم من دمه ولحمه يفتديهم بقومه وعشيرته.

أما في المقطع (د) فقد تضّمن الفعل الكلامي الإِنجازي (سلي) قوة إنجازية أمرية أرادت من حيثيات

سياقها التأثيري على المتلقي أن تفصح بالقول أو أن تسأل إذا لم تكن تدرك أمر حاتم من كرمه وجوده فإن يقرى الضيف،وفيه نوع من الإرشاد والنصح والفخر عالية للشاعر، وكذلك الحال في الفعل الكلامي (هـ)، فقد دلّت على مفاخرات الشاعر، وأنه يحبّ إطعام الطعام للزائرين والوافدين.

هذه الأفعال الأمرية تتضّمن توجيهاتها للمتلقي بضرورة العمل أو القيام بشيء ما، وهذا ما نلاحظه في عموم هذه المختارات، واتجاه المطابقة في الفعل الإنجازي قد صدر من العالم الخارجي إلى الكلمات من حيثيات توجه الفعل الكلامي من المتكلم إلى المتلقي؛ من أجل تحقيق ذلك الفعل الصادر من المتكلم؛ إذ هو السلطة العليا في التوجيه للمتلقي، وممّا جعل هذه الأفعال الأمرية والإنجازية تطابق محتواها القضوي، غرضه الإنجازي قد تمّ بفعل المقولات الطلبية الأمرية.

٢-النهي: يقول حاتم الطائي[٤٠]:

أ-قوله: تداركني جدي بسفح متالع
فلا تيأسن ذو قومه أن يغنما

ب _ وقال أيضا[٤١]:

مهلا نوار أقلي اللوم والعذلا
ولا تقولي لشيء فات: ما فعلا
ولا تقولي لمال كنت مهلكه مهلا
وإن كنت أعطي الجن والخبلا
ولا تعذليني على مال وصلت به
رحما وخير سبيل المال ما وصلا

جـ_ وقوله[٤٢]:

ولا تعلقي يا أم مزنة إن أتى
عليّ الأوايت والحوادث تقصر

د_ وقال[٤٣]:

ولا تطعمن المال ان أورقهم
لتمام ظمئكم ففوزوا واحلوا

نلحظ من حيثيات النصوص المتقدمة أن الأفعال الكلامية المباشرة دلّت على إنجاز فعل طلبي يلزم المتلقي إفادة التوجيه لترك الفعل والكف عنه، وهذه الأفعال الإنجازية

الواردة هي: (لا تقولي، لاتعذليني، لا تعلقي، لا تطمعنّ)، وبأداة النهي(لا) والفعل المضارع الوحيد بصيغة (تفعل)، ويكون تركيبها الصرفي (لا تفعلْ)؛ إذ تقتضي أداة النهي جزم الفعل واستقباله[٤٤]، فإن كان الكلام صادرا من أعلى رتبة كان ملزما لوجوب المتلقي لترك الفعل وعدم العمل به، فقد وردت هذه الأفعال الكلامية لتتضمّن قوة إنجازية أفادت نهي المتلقي عن الاهتمام بجمع المال والحرص على حبّه، وأن يترك البخل فإنه شفاء للإنسان، وهذا متأتٍ في الأبيات (ب_ ج)، أما في الصيغة الطلبية للفعل الكلامي (أ) فقد نجد أن الشاعر استلزم فعلا كلاميا إنجازيا تضمّن فيه المتكلم النهي عن اليأس، وأن الذي أوجده من مال أو غنيمة فهو متأتٍ عن الحرص لجمع المال.

وأما فعل الطلب الذي ورد في فئة (د) فهو فعل إنجازي نهى عنه الشاعر للمتلقي أن لا يطعموهم المال حتى يردوا الموت، وذلك أكد بفعل (فوزوا وأَحلسوا) عند عدوكم.

لذا تحققت المطابقة بين المتكلم وبين المتلقي، وهذا ما أراد به (جون سيرل)؛ ليحقق بذلك الرسالة بين المتكلم والمتلقي.

٣_ النداء:

أ_ يقول حاتم[٤٥]:

أماويّ قد طال التجنب والهجر
وقد عذرتني في حلامكم العذر
أماويّ إن المال غادٍ ورائحُ
ويبقى من المال الأحاديث والذكر
أماويّ إني لا أقول لسائل
إذا جاء يوما حل في مالنا نزر
أماويّ اما مانع فمبين
واما عطاء لا ينهنه الزجر
أماويّ ما يغني الثراء عن الفتى
إذا حشرجت نفس وضاق بها صدر

ب_ ويقول أيضا[٤٦]:

فيا ليت خير الناس حيا وميتا

يقول لنا خيرا ويحضي الذي ائتمر

جـ_ ويقول أيضا[٤٧]:

أبا خيبري وانت امرؤ

حسود العشيرة لوامها

د_ ويقول أيضا[٤٨]:

اغزوا بني ثقل فالغزو حظكم

عدوا الروايا ولا تبكوا لمن ثكلا

هـ_ وقوله[٤٩]:

أعاصي جودي بالدموع السواكب

وبكى لك الويلات قتلى محارب

في النصوص المتقدّمة جاء الشاعر بصيغ النداء المتنوعة، فمرة (الهمزة)، ومرة أخرى بعدم ذكرها،ومرة أخرى جيء بـ(أي)،مرة وجيء بـ (يا) النداء، وهذا السحر البياني الجمالي فيها دليل على تنوع مقصدية الخطاب، إذ نعلم أن الأدوات الندائية متأتية لطلب المتلقي أن يعتني بما يخاطب له من أمر أو توجيه؛ ليصغي إليه السامع ويلتزم به، فالنداء كما قيل: ((التصويت بالمنادى ليقبل، أو قيل: طلب إقبال المدعو إلى الداعي))[٥٠]؛ ليتمكن من ذلك المتكلم من توجيه المخاطب ما يريد قوله أو فعله، وقد يأتي مشتركا مع صيغ أخرى؛ لأجل تحقيق الغرض الذي رمى إليه المتكلم، وبمجرد مجيء النداء في هذه السياقات الإنجازية ما هو إلا ضربٌ من الايجاز والاختصار، فالنداء ليس مقصود لذاته بل هو عملية تنبيه تواصلية بين المتكلم والمتلقي، فهو((النداء من الأفعال الكلامية التوجيهية يعني يحفز المتلقي لردّ فعل المتكلم... فهو أول فعل كلامي يقوم به المخاطب بعد ذلك من تحديد مقاصده))[٥١].

في المقطع (أ) كرّر الشاعر (أماوي) زوجته أكثر من مرة؛ ليشعرنا بأنّه تنبيه واستعلام لأمر معين بالإرشاد غاية مرجوة؛ لأن الحياة ليس فيها إلا الذكر الجميل، والعمل الصالح الذي ينفع الإنسان، فإنه هو فارقها فلا يبقى شيء سوى عمله الصالح، فهذه رسالة

تحذير لعدم الانصياع والانجراف إلى الموبقات، والتحبب بالبذل والعطاء.

وأما في المقطع (ب) فقد جاء النداء متضمنا معنى التنبيه والتمني بصيغة (ليت)؛ ليوجهه إلى الناس عامة أن يذكر بخير أو يسكت، ويمضوهم ويتركوه لسبيله، وهي إشارة تفصح من المتكلم، وأما المقطع (ج) فهو نداء فيه من السخرية والتهكم لهذا المدعو «أَبي خيبري» يصفّه الشاعر بصفات الحسد واللؤم، وأما المقطع (د) فقد حذفت الهمزة من سياق الكلام لطلب التعجيل للغزو، وقد نلحظ في كلام العرب أن حذف الهمزة متأتٍ لتخفيف وكثرة التداول في استعمال الخطابة بين المستعملين، وبالمقطع (هـ) استعمل شاعرنا فعلا طلبيا هو(اغزو) متضمّنا الهمة والعزيمة لقومه «بني ثعل»؛ لينتج بذلك قوة إنجازية «أَدائية» فائدتها شحذ الهمم والعزيمة والإِصرار على طلب الغنائم وينصحهم بعدم البكاء لمن قتل منهم فإن حظهم من هذا الغزو هو الغنائم.

٤_الاستفهام:

أ_ يقول حاتم في ديوانه[٥٢]:

فماذا أردت إلى رمة
بداوية صخب هامها
تبغّي أذاها وإعساره
وحولك غوث وانعامها

ب_ وقال أيضا[٥٣]:

ليت شعري متى أرى قبةً
ذات دم قلاع للمحارث الحراب

جـ_ وقال أيضا[٥٤]:

وماذا يعذي المال عنك وجمعه
اذا كان ميراثا ووراك لاحد

د_ وقال أيضا[٥٥]:

هلا سألت الوفد عني وحدي
كيف طعاني بالقنا وشدّي
وكيف ضربي بالحسام الفرد
وكيف بذلي المال غير كدّ
وكيف تضيافي وكيف قصدي
وكيف اطلاقي وكيف رفد

هـ_ وقال أيضا[٥٦]:

ألم تر ان الرزق غاد ورائح

وان الذي اعطاك سوف يعيد

في النصوص آنفة الذكر استعمل حاتم الطائي أفعالا كلامية إنجازية مباشرة تضمنت مدلولاتها معاني ثانوية انجزت بذلك قوة أفادت السؤال من طلب حصول الجواب من المتلقي، فقد حصلت المطابقة بين المتكلم وبين سامعه؛ لأن رغبة المتكلم الصادقة، وهي تقييد المتلقي لفعل ما هو الإجابة عن الأسئلة، وهذا هو شرط الإخلاص[٥٧].

ففي المقطع (أ) كان السؤال دالًّا على تهكّم الشاعر وسخريته ممّا قصده الآخر، وأراد أن يقلّل من شأن الشاعر فردّ عليه الشاعر بالسؤال كان فيما تضمن التوبيخ والسخرية، أما في المقطع (ب) فأراد الشاعر بسؤاله لمن يرى وإن كان ما سأل به بعيد المنال وهو تمنٍ فيه، وكأنه في معزل عنها، وفي المقطع (ج) وجه الشاعر سؤاله للمتلقي أن ينصحه ويرشده إلى أمر مهم وأن المال لا ينفع إذا وارى الإنسان عليه التراب ووضع في ملحودته، وفي المقطع (د) فقد كرّر الشاعر السؤال بأداة الاستفهام (كيف) أكثر من مرة إعلاما منه وإِشعارا يزهو ويفتخر بنفسه، وفي الوقت نفسه عتب ولوم لمتلقيه وينبه عما يفعله من حيث إنه كريم جواد ومن حيث إنه فارس مقدام.

٣_ الالزاميات (الوعديات):

هي من الأفعال الإنجازية الملزمة من المتكلم أن ينجزها طوعا للقيام بفعل ما للمتلقي في المستقبل، ويجب فيها الإخلاص بصدق النية والوفاء بما ألزمته نفسه بهذا العمل أو الفعل، ويكون المتكلم مسؤولا ممّا يحدث من المطابقة وقادرا على إنجاز ما ألزم به نفسه، وكذا الحال للمتلقي بأن يكون قادرا على إنجاز ذلك العمل

أو الفعل الذي طلب له، وشرط الإخلاص في هذه الأفعال هو القصد.

أما محتواه القضوي فهو أن المتكلم يفعل فعلا مستقبليا[٥٨].

وهذا الصنف من الأفعال يشمل أيضا (الوعد، الوعيد، المعاهدات، والضمان، الإنذار،.... وغيرها)

وممّا ورد في ديوان حاتم الطائي قوله[٥٩]:

وَما مِن شيمَتي شَتمُ اِبنِ عَمّي
وَما أَنا مُخلِفٌ مَن يَرتَجيني
سَأَمنَحَهُ عَلى العِلّاتِ حَتـّى
أرى ماوِيِّ أَن لا يَشتكيني

وقال أيضا[٦٠]:

فأبشر وقر العين منك فأنني أجيء
كريما لا ضعيفا ولا حصر

وقال أيضا[٦١]:

وأجعل مالي دون عرضي فإنني
كذلكُمُ مِمّا أُفيدُ وأُتْـلِـفُ
وأغْفِرُ، إنْ زَلّتْ بمَوْلايَ نَعْلَـةٌ
ولا خير في المولى واذا كان يقرفُ
سأنصره، إن كان للحق نابعـــاً
وإنْ جارَ لم يَكْثُرْ عليّه التّعَطّفُ

وقال أيضا[٦٢]:

أسودُ سادات العشيرة عارفاً،
ومن دونِ قوْمي، في الشدائد، مِذوَدا
وألفى لأعراض العشيرة حافظاً
وحَقِّهِم، حتى أكونَ المُسَوَّدا

وقال أيضا[٦٣]:

ولا أخذل المولى لسوء بلائه
وان كان محني الضلوع على غمر
متى يأتي يوما وارثي يبتغي الغنى
بجد جمع كف غير ملء ولا صفر

فسياق النصوص الشعرية تشير تداوليا إلى فعل كلامي أدائي تعهد به المتكلم على إلزام العمل به؛ لتحقيق شرط مطابقة الفعل القضوي، فإن الفعل الإنجازي عدَّ إلزاميا للمتكلم ضمن أقوال الكلام المباشرة؛ ليمكن معرفة مجريات الوعد فيه من فعل الكلام المباشر الذي تعهد به في حالة المقبولية لدى المتلقي،والغرض منه أن

المخاطب قد أَلزم نفسه بعمل يجب أن يكون ملزما لإنجازه في المستقبل؛ إذ إن كل خبر يتضمن نفعاً إلى الآخرين أو دفع ضرر عنه في المستقبل، وأما الوعيد فهو كل خبر يتضمن إيصال ضرر إلى الآخرين أو تفويت نفع عنه في المستقبل[٦٤].

فالأفعال الإنجازية الوعدية ألزم بها الشاعر نفسه فقوله (سأمنحه، أُجيءُ كريما، وأَجعل مالي، وأَغفر، وانصر مولاي، وأَسود، وساءت العشيرة، وألقي لأعراض العشيرة، ولا أخذل....) كلها أفعال إنجازية أَلزم بها الشاعر نفسه، ففعله القضوي المطابقة، وشرط الإخلاص فيها متحقق بحسب قصد المتكلم.

٤_ الإِيقاعيات (الإِعلانيات):

هي أفعال كلامية فيها يكون الفعل الإِيقاعي مقرونا ومطابقا للملفوظ في العالم الخارجي، ويقع الملفوظ بها مجرد النطق به، فالغرض من ذلك تعلق الفعل الكلامي ممّا ينجزه المتكلم والمتلقي في إِطار مؤسساتي، والميزة التي يعدها فعل الإِيقاع واقعا وناجحا هو الأداء الذي يمثل مطابقة لمحتواها القضوي للعالم الخارجي، وتقتضي هذه الإِيقاعيات عرفا غير لغوي، وأنها لا تعبّر عن حالة شعورية أو موقف نفسي، واتجاه المطابقة بهذه الأفعال الكلامية يتحقق الملفوظ والعالم الخارجي معا، ففي هذا يتحقق الاعتقاد والقصد[٦٥]، ومن معانيها:(الوصية، الهبة، الإِقرار، القسم، الزواج، والطلاق...).

وممّا جاء في ديوان حاتم الطائي قوله[٦٦]:

أ- قوله: وتواعدوا ورد القرية غدوة

وحلفت بالله العزيز لنحبسُ

والله يعلم لو انفى سلافهـــــــم

جرف الجريض ظلّ يوم مشكسُ

ب- وقال أيضا[٦٧]:

مما القلب عن سلمى وعن ام عامر

وكنت اراني عنهما غير صاب

جـ- وقال أيضا[٦٨]:

فلو كان ما يعطى رياء لأمسكت

به خبناتُ اللؤم يجذبنهُ جذبا

ولكنما يبغي به الله وحده

فأعط فقد أريحت في البيعة الكسبا

د- وقال أيضا[٦٩]:

وأقسمت لا أمشي على سر جارتي

يد الدهر مادام الحمام يغرد

إذا كان بعض المال رياء لأهله

فإني بحمد الله مالي معبد

نلحظ ممّا تقدم أن الشاعر يقتبس من معجمه الشعري مفردات طرزها نوعا من أنواع عزة النفس وصونها عن المعايب والدنايا، وهو بذلك يصرح مرة،ويعلن مرة أخرى، ويقرر أخرى أيضا أن هذه الأفعال الكلامية الإنجازية ألزمها لنفسه فقرّ بها، وهذا الإقرار متأتٍ من صدق لهجة حاتم في معاملاته الأخلاقية الكريمة وشيمته العربية الأَصيلة، فلنقلْ: هو تصريحٌ من الشاعر تضمن محتواه القضوي الصدق، وارتكز عليه طوال حياته التي تمثّلت بالكرم والجود وعزة النفس والفروسية والحكمة، لذا توافرت في شخصية الشاعر البعد المؤسساتي في نجاح إصدار هذه الإِيقاعيات، وقد تضمّن محتواها الآتي في المقطع (أ)، قد دلّ هذا الإِقرار على معنى الوعد والقسم، فالصيغة الوعدية التي أراد الشاعر بها هي أفعال كلامية منجزة، وكذلك القسم الذي آلت نفسه عليه فهو ملزم به، وكذا الحال في المقطع (د) فقد أشار إلى القسم وألزم نفسه به، وهو إِنجاز فعل كلامي استمد قوته من قوة التأثير المباشر على المتلقي إذ يكون المتلقي هو أيضا مسؤولا عن مطابقته من العالم الخارجي إلى الملفوظ الذي هو قول الشاعر والذي دعا إليه (جون سيرل)، أما المقطع (ب)، فقد ورد الإقرار بصيغة خطابية إعلامية أفصحت من صحوة القلب لدى

سلمى وأم عامر،وأعلن بذلك الشاعر من بعد الجفوة التي أفصح عنها، فهو يقول: إني صابر بعد هذه القطيعة، وأما مقطع (ج)، فالإيقاعات تتمّثل بالعفة التي اشترط فيها الشاعر نفسه أنّ عطاءه لا ينبغي أن يكون رياءً وإنما لوجه الله سبحانه، وهو المربح العظيم والفوز الجسيم. وأما المقطع (د)، فقد وقع الإيقاع بفعل الحمد لله والشكر لآلائه ونعمائه، وهذه صيغة(الحمد لله)، القرار وذلك بقوة الشرط وجوابه، فإنه العبد الفقير الذي يلجأ دوما وأبدا إلى خالقه، فقد استعمل الشاعر هذه الصور التي لوّنت مشاربها أشعاره؛ لتعبر عن الفعل الكلامي المنجز الذي ينطوي على قصة وصى به الشاعر للمتلقي؛ ليتعرف عليه بحسب ثقافته والتوصل إليه بحسب معرفته الحياتية؛ لأن اللغة هي ـــ كما قيل ـــ وسيلة التواصل، وأداة التأثير، وصناعة الحدث الكلامي المنجز بحسب مقتضيات السياق والموقف[٧٠].

٥_ التعبيريات (الإِفصاحيات):

فعل كلامي أدائي مباشر يبين ما يشعر به المخاطب[٧١]، وهي تعبر عن موقف شعوري يفصح من حيثيات المتكلم؛ ليعرب عما يجول في نفسه حيال واقعة أو حادثة ما، التي تعبر عنها قضية ما[٧٢]، وقد شملت هذه الأفعال المعاني: (الرضّا، الغضب، النجاح، الجد، الكسل، الفشل، الشكر، التهنئة... وغير ذلك)، وكل ما يجول ويعرب عنه المتكلم من أحاسيس ومشاعر، وغرضها الإِنجازي هو التعبير عن تلك المواقف النفسية لدى المتكلم التي تعبر عن واقعة محددة في العالم، وذلك باستعمال الملفوظات والتراكيب المناسبة لتلك الحالة الشعورية تتلاءم مع الموقف، وأما اتجاه المطابقة في هذه الأفعال فلا شرط فيها؛ لأن فعل القول لا يمكن أن يؤثر في العالم الخارجي الذي يماثل الملفوظات،

ولا الملفوظات لتمثل العالم، والأجدر أن يكون صدق القضية التي يراد منها التعبير معترضا؛ ليغني عن شرط الإخلاص[٧٣].

أ-وممّا جاء في ديوان حاتم الطائي قوله[٧٤]:

واغفر عوراء الكريم اصطناعه
واصفح عن شتم اللئيم تكرما

ب ـ وقوله أيضا[٧٥]:

وغرة موت ليس فيها هوادة
يكون صدور المشرفي جسورها
صبرنا لها في نهلها ومصابها
بأسيافنا حتى يبوخ سعيرها

جـ ـ وقوله أيضا[٧٦]:

بَكَيتَ وَما يُبكيكَ مِن طَلَلٍ
قَفرٍ بِسَقفِ اللِوى بَينَ عَمورانَ فَالغَمرِ
تفرط لنا حب الحياة نفوسنا
شقاء ويأتي الموت من حيث لا تدري
وأني لأستحي من الارض ان ترى
بها الناب تمشي في عشيتها الغبر
وعشتُ مع الاقوام بالفقر والغنى
سقاني بكأس ذاك كلتاهما دهري

د ـ وقوله أيضا[٧٧]:

حننت الى الاجيال اجيال طيء
وحنت قلوصي ان رأت سوط احمرا

نلحظ من هذه الأبيات سالفة الذكر أن حاتما يعبر عن موقف نفسي يمرّ عليه في لحظة من لحظات حياته التي يملؤها بالقصص البطولية والمفاجآت التي تعتريه، وهو يخوض غمار الخلق الحسن ومعاني الكرم الأصيل، فنجده في المقطع (أ) صبورا شكورا، فالصبر على البلاء نعمة، والشكر له محمدة؛ لذا نجد في ساحات الوغى والموت يلوح عليه من دون وهادة، صابرا مشمرا بسيفه حتى تسكن نار الحرب، فهو صابر على ذلك، وأما المقطع (ب)، فالشاعر يفصح عن حالة نفسية صعبة قد مرّ بها، فهو يبكي على ما هو عليه الرجال إذا ألمّ بهم موقف صعب، فلابد من البكاء، وهذا البكاء ربما يمثل في وجدان الشاعر ذكريات حبّ

وحنين إلى تلك الديار التي آنست الشاعر في ذلك الوقت، وهو مرجع ذكرياته فيبكي عليها بوجع وحسرة وألم،ثم يتحسر بعد أن تنعدم الحياة عنه وتنقطع، ويلوح بذلك الموت الذي في أي وقت سيأتي وينهي كل شيء، وفي المقطع (ج)، فالشاعر يفصح عن موقف نفسي ويعتذر عن تلك المخلوقات، وكأنها ناطقة فاهمة لما يقوله الشاعر، وهو يستحي من الأرض الذي أعطته الكثير، وهو لا يستطيع حيالها أن يقدم لها سوى الاعتذار، ثم يواسي نفسه مع الآخرين؛ بأنه عاش في كنفه بجوع وبالغنى، وهذا ما ألمّ به دهر الشاعر وحوادث تلك السنين، وأما المقطع (د)، فإننا نلحظ العاطفة الصادقة والشعور الجياش الذي أفصح عنه الشاعر عبر مسيرة حياته العبقة التي كانت ممزوجة بالفخر والكرم والعزة والحكمة والشجاعة، فهي تحنُّ إلى تلك الأجيال من قومه كما تحن الإبل إلى فصيلها إن أرادت أن تصوت عن حزن أو فرح يطربها، وهذه الأفعال الكلامية الإِفصاحية إنما هي أفعال إنجازية أراد من حيثياتها الشاعر أن يلمس لنا صورة الإخلاص التي حددها (جون سيرل) أن تكون ناجحة للمتلقي ويتحقق بذلك شرطها والمطابقة في إيصال الرسالة التي أرسلها الشاعر إلى المتلقي عبر ملفوظات إنجازية أفصحت عن مقاصد الشاعر.

ثالثا- الأفعال الكلامية غير المباشرة:

من الموضوعات التي تهتم بها التداولية اليوم الأفعال الكلامية غير المباشرة، التي تدرس المعنى بحسب مقاصد المتكلم وكيفية إيصال أكثر ممّا يقال[٧٨]، وبحسب تقسيم (جون سيرل) لأفعال الكلام غير المباشرة، فقد وضع شرطا لنجاحها؛ لكي يتحقق بذلك الفعل الأَدائي الإِنجازي، فهو يرى أن ((يكون معناها مطابقا لما يريد المرسل أن ينجزه مطابقة تامة والدالة

على قصده بنص الخطاب))[٧٩].

وممّا تجدر الإشارة إليه أن الدكتور محمود أحمد نحلة قد وضع بعض القواعد التي يمكن من خلالها التمييز بين الفعل الكلامي المباشر والفعل الكلامي غير المباشر وهذه القواعد هي[٨٠]:

١ـ إن القوة الإنجازية للفعل الكلامي تبقى ملازمة له في مختلف المقامات، أما الفعل الكلامي غير الحرفي فموكل إلى العالم الخارجي ولا تظهر قوته الإنجازية إلا فيه.

٢ـ إن القوة الإنجازية للفعل الكلامي غير المباشر يجوز أن تلغى، فإذا قال لك صاحبك: أتذهب معي إلى المكتبة؟ فقط تلغى القوة الإنجازية غير المباشرة، وهي طلب يقتصر الفعل على قوته الإنجازية المباشرة، وهي الاستفهام.

٣ـ إن القوة الإنجازية للفعل الكلامي غير المباشر لا يتوصل إليها إلا عبر عمليات ذهنية استدلالية تتفاوت درجاتها من حيثيات البساطة والتعقيد، وأما قوتها الإنجازية المباشرة فتأخذ مباشرة من تركيب العبارة نفسها، ومن هنا لم تعن النظريات الشكلية إلا بالقوة الانجازية المباشرة أو الحرفية، أما غير المباشرة فتقع خارج نطاق اهتماماتها.

تأسيسا على ذلك فإن الفعل الكلامي غير المباشر يتضمّن معاني حرفية أولية وغير أولية؛ نجد ذلك في سياق الطلب كالأمر والاستفهام والنهي والنداء، وقد تخرج هذه السياقات عن معناها الأولي إلى معان ثانوية يراد منها: (الدعاء والالتماس، والتنبيه، والإرشاد، والرجاء،... إلى غير ذلك)، ويتمّ البوّح عنها بأسلوب غير مباشر. إن المسألة التي طرحها (جون سيرل) للأفعال الكلامية غير المباشرة هي: كيف يمكن معرفة قصد المتكلم؟ وهو يريد معنى آخر؟ وكيف للمتلقي معرفة ذلك القصد؟ والإجابة

عن هذين السؤالين فقد ذكر (جون سيرل) سلسلة من الخطوات التي يمكن أن يستدلَّ بها المتلقي على قصدية المتكلم للفعل الكلامي غير المباشر، وهي ثقافة المتلقي، ومعرفة إدراكه بينه وبين المتلقي، مضافا إلى ذلك توظيف فاعلية عنصر السياق وأدواته التي تكشف عن خفايا المعاني القصدية لدى المتكلم، فضلا عن استثمار مبدأ التعاون الذي حدد مقاصده غرايس ضمن سلسلة المفاهيم الحوارية، الذي يقصد بالاستلزام الحواري[٨١].

ولا يخفى على اللبيب أن هذه الأَفعال التي نقصد بها أفعال الكلام غير المباشرة قد فطن إليها علماؤنا العرب قديما ووظفوها ضمن مباحث علوم العربية المختلفة، كالنحو، والبلاغة، والمعاني، وهي ما تسمى بمباحث الحقيقة،والمجاز، والاستعارة، والتشبيه، والكناية، والتورية[٨٢].

وقد تعددت الأفعال الكلامية غير المباشرة في ديوان حاتم الطائي، وتعد(الإخباريات والتوجيهات) من أكثر الأفعال الكلامية خروجا واستعمالا عن ظاهر المعنى الحرفي، وممّا جاء في ديوان حاتم قوله[٨٣]:

كَـأَنَّ ضُـلـوعَ الجَـنـبِ في فَـوَرانِهـا
إِذا اِستَـحـمَـشَـت أَيـدي نِـساءٍ حَواسِرِ

فالشاعر يشبه ضلوع جنب الناقة وقد أَحمش القدر اذا أَشبع وقودها حيثما تغلي على النار الموقدة تحتها وبأيدي نساء مكشوفات للعيان، فالفعل الكلامي الإنجازي لم يأت مباشرة كرسالة تواصل إلى المتلقي؛ وليس المراد تشبيه إلى الطعام وكيفية طهيه؛ وإنما أراد بذلك الشاعر صياغة فعلٍ كلاميٍّ طلبيٍّ غير مباشر هو فعل الكرم والجود الذي هو ديدن الشاعر، ثم يقول في بيت آخر[٨٤]:

وَخِرقٍ كَنَصلِ السَيفِ قَد رامَ
مَصدِقي تَعَسَّفتُهُ بِالرُمحِ وَالقَومُ شُهَّدي

فَخَرَّ عَلى حُرِّ الجَبينِ بِضَربَةٍ تَقُطُّ

صِفاقاً عَن حَشاً غَيرِ مُسنَدِ

فيشبه الشاعر الكريم السخي الذي يجود بما عنده من مال على الفقراء، وهو كالسيف حدّه ماضٍ في كرمه وعطيته كمضي السيف في قطعه، وقد طعنت به الصيد طعنات من هنا وهناك فسقط على وجهه بضربة قوية تقطعت احشاؤه من غير وثاق.

فقد استعمل الشاعر الفعل الكلامي غير المباشر، وهو التشبه البديل على قوة الفعل الإنجازي لحدث كلامي قد أنتج سلوكا إجرائيا يتجسد في كرم الشاعر، وعدم التباطؤ في العطاء والهبة كالفارس الشجاع الذي لا يرى سبيلا لمقارعة خصمه، ولهذا فأن الفعل التأثري قد يسهم في تجسيد هوية المتكلم وهو الفعل الإنجازي؛ لتوضيح تداولية الفعل التأثري في تحديد ملامح القصد، وقال أيضا[٨٥]:

تُمَنّينَنا غَدواً، وغيمكم، غداً

ضَبابٌ، فلا صَحوٌ، ولا الغيمُ جائِدُ

إذا أنت أعطيت الغنى ثم لم تجد

بفضل الغنى ألفيت مالك حامدُ

وماذا يُعَدّي المالُ عَنكَ وجَمعُــهُ

إذا كانَ ميراثاً، ووارثكَ لاحِدُ

إن المقطع بأغراضه المتنوعّة يشكّل فعلا إنجازيا يستقطب أغلب الأفعال التأثرية الإنجازية، فالشاعر من حيثيات أفعاله الإخبارية الإنجازية يتكلم على الآخر ويوبخه بأفعال لم تحقق بعد وهي الأمنيات التي لم تنجز، ولم تتطابق مع الواقـــــع الخارجي والشخص الآخر قد يتمنى الشاعر بأمنيات لم تقع، والمتكلم يرد عليها بسخرية وتوبيخ أنكم غير كرماء، ذا أبان الفعل الكلامي الأول،ثم يردف عليه بسؤال استنكاري توبيخي يقول له: إذا لم ينفعك كثرة المال وجمعه وثم أهـــــل ينتظرون ميراثك بعد أن تتوارى في ملحودتك فهل ينفعك من

جمعه أحد؟!

إن مجيء الفعل الكلامي الإنجازي من المتكلم وهو الرغبة الشديدة، والحرص على أن يتمتع الآخر بصيغة البذل والعطاء، وأن لا يبخل عن الآخرين بشيء، ويبقى الفعل الكلامي التأثري هو سلوك يتضمّن ذلك المعنى الذي حدده قصد المتكلم.

ويقول أيضا(٨٦):

فإنّي جَبانُ الكلبِ، بَيْتي مُوَطّأٌ
أجود، إذا مالا لنفس شح ضميرها
وإن كلابي قد أهرت وعودت
قليلٌ، على مَنْ يَعتريني، هَريرُهـــا
وما تشتكي قدري إذا الناس أمحلت
أوثقها طـــوراً وطـــوراً اميرها
أُشاوِرُ نَفسَ الجُودِ، حتى تُطيعَني
وأترُكُ نفسَ البُخلِ، لا أستشيرُها

يبدأ النص بتوجيه خطاب غير مباشر إلى المتلقي غير محدد الملامح،ويشير إليها بصيغة الفعل الإنجازي (جبان الكلب) وهو كناية على صفة الكرم؛ وذلك لأن الجواد يستقبل كثيرا من الضيوف والترداد عليه، فيتعود كلبه على رؤية الناس، فلا ينبح بوجه من يقدم إليه، وهذا الطرح باعتبار أن ما بعد هذا البيت هو استرسال حواري خطابي لحدث كلامي إنجازي مسبق ارتبط تأثيره بقضية محورية هي صفة الإقدام على بذل العطاء للآخرين، والذي وسع من دائرة الخطاب هو الفعل الاستمراري (أجود) بما يتملك من مال وعطاء، ثم إنه يذكر لنا الفعل الإنجازي الآخر الذي يدلّ على عدم شكاية قدره إذا الناس اتجهوا إليه، وقد وضعت قدوره على تلك الصخرة بعد أن تجهر ثم يأتي الفعل الإنجازي الأخـــــــــر ليثبت للمتلقي من خلال هذا الخطاب أن مشاورة الكرماء هي طاعة ورضًا للشاعر، وبذلك استشاره غيرها، إذ يتضح أن الشاعر لا يخاطب فردا

بعينه وإنما هو مخاطبة الصحب الكرام للشاعر الذين تعودوا على مجاراته.

وبعد هذا الفعل الكلامي غير المباشر نجد أن الشاعر قد صاغ من أبياته سلسلة من التعبيرات المجازية غير المباشرة التي لها وقع وتأثير كبير في نفس المتلقي بفعل تظافرت أسلوب الشرط وجوابه الذي أدى دورا بارزا في ربط الأفكار التي انساقت من الشاعر.

يتضّح ممّا تقدم أن الأفعال الكلامية في ديوان حاتم الطائي لها من القوة والتأثير المباشر على المتلقي؛ ليحول هذا الفعل الإنجازي إلى فعل إنجازي غير مباشر، وظّف المنظومة التواصلية بينه وبين المتلقي بوساطة جملة من القرائن المتظافرة في سياق النص التي اختارها الشاعر من حيثيات قصده وعرفه الإنجازي؛ لتحقيق صفة الكلام عنده وهو ما رمى إليه الشاعر، ممّا أدى إلى كثرة الأفعال الإنجازية التي خرجت إلى معانٍ مجازية تجاوزت معناها الأولي الحرفي لتكشف عن أغراض تداولية قصد إليها المتكلم.

نتائج البحث

١ـ سجل البحث لبعض أقوال المهتمين بالنظرية التداولية ـ وخصوصا في البحث ـفي مسألة الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة بوصفها لب العملية التداولية التي تمحورت في تراثنا العربي بشقيه الخبري والإنشائي على الرغم من تطورها لدى علماء الغرب.

٢ـ من أهم القضايا في قراءة النص الشعري هو قراءته تداوليا؛ إذ يشكّل تصورا معرفيا عميقا يتعلّق بمبادئ لغة الشعر والتشبيه في استعمال تلك اللغة الشعرية القديمة في سياق القراءة التداولية الجديدة ووجود الدافع الإيجابي على قراءة أفعال تلك اللغة واستنطاقها.

٣ـ إنّ قراءة النص الشعري عند حاتم الطائي له أبعاد ثلاثة هي لغة

التخاطب، والفعل الكلامي المباشر وغير المباشر، والسياق الذي أنتج ذلك الفعل.

٤_ إن الفعل الإنجازي في النص الشعري عند حاتم الطائي أضفى تعددا بالأغراض الشعرية التي ارتبطت بوحدة القصد لدى المتكلم.

٥_ إن القراءة التداولية للنص الشعري تسهم في تبيان أن النص الشعري نصا مقاميا تخلّى عن مقاميته إلى صالح القراءة التداولية.

٦_ سجّل البحث في ضوء النظرية التداولية أن اللغة هي الأساس الأول في عملية الكشف القصدي لدى المتكلم وأن الفعل الكلامي مثّل الحدث اللغوي التواصلي بفعل اللغة التخاطبية.

الهوامش:

١- عثمان ابو زنيد، نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية_ علم الكتب الحديث_ اربد _ الأردن _ ط١_ ٢٠١٠م، ٨٠ و١٧٢.

٢- د. احمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية بنيه الخطاب من الجملة الى النص _ دار الأمان للنشر والتوزيع _ الرباط _ ط١_ ٢٠٠١م ١٧.

٣- ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم_ لسان العرب_ دار صادر – بيروت_ط٣ – ١٤١٤ هـ، ١١/ ٢٥٢ و٢٥٣: وينظر ابن فارس، مجمل اللغة _دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان_ مؤسسة الرسالة – بيروت_ ط٢، ١٩٨٦م، مادة (دول).

٤- عبد الرحمن ،د. طه_ تجديد المنهج في تقويم التراث_ المركز الثقافي العربي _الدار البيضاء_ط٢_ ١٩٩٣م ٢٣٧.

٥- أحمد يوسف، سيمائيات التواصل وفاعلية الحوار، المفاهيم والاليات_دار الرشاد_ منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات _ جامعة وهران – الجزائر_ ط١_ ٢٠٠٤م، ٢٠٩.

٦- فيليب بلانشيه، التداولية من أوستن الى غوفمان _ ترجمة: صابر الحباشة _ دار الحوار للنشر _دمشق_ سوريا_ ط١_ ٢٠٠٧م، ١٧.

٧- د. عبد المجيد عبد الحليم الماشطة، شظايا لسانية_ منشورات دار السياب _ لندن _ بريطانيا_ ط١_٢٠٠٨م، ١٧.

٨- د. احمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية_ دار الثقافة _ الدار البيضاء_ المغرب_ ط١_ ١٩٨٥م، ٢٥ و١٢٧.

٩- د. نعمان بوقره، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والاجراء_ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان_ ط١_ ٢٠١٢م، ١٦٥، وينظر: د. عبد الحليم بن عيسى، المرجعية اللغوية في

النظرية التداولية_ بحث منشور في مجلة دراسات أدبية_ الجزائر_ العدد ١_ ٢٠٠٨م، ٩.

١٠- د. محمود احمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر_ دار المعرفة الجامعة _ الإسكندرية _ مصر_ ٢٠٠٢ م، ١٢.

١١- د. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة (الأفعال الكلامية) في التراث اللساني العربي _ دار الطليعة للطباعة والنشر _بيروت _لبنان_ ط١_ ٢٠٠٥م، ١٦.

١٢- داك ، فان_ النص والسياق _ استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي_ ترجمة: عبد القادر قنيني _ افريقيا الشرق_ المغرب _ ٢٠٠٠م، ٢٦٧.

١٣- فرانسواز أرمينو، المقاربة التداولية _ ترجمة: سعيد علوش_ مركز الانماء القومي _ بيروت _د.ت، ٥.

١٤- د. مؤيد عبيد آل صوينيت، الخطاب القرآني، دراسة في البعد التداولي_ اشراف د.صاحب أبو جناح_كلية الآداب _ الجامعة المستنصرية _العراق_ ٢٠٠٩م، ٢٨.

١٥- فرانسواز أرمينو، المقاربة التداولية ٦.

١٦- د. عيد بليع، التداولية البعد الثالث في سيموطيقا موريس_ بحث منشور في مجلة فصول_ الهيأة المصرية للكتاب_ العدد ٦٦_ ٢٠٠٥م، ٣٦.

١٧- د. محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ١٥.

١٨- د. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب ١٠_١١.

١٩- آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل_ ترجمة: د. سيف الدين دغفوس، ود. محمد الشيباني_ دار الطليعة للنشر _ بيروت _ لبنان_

ط١_ ٢٠٠٣م، ٣١، و (أوستن، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام _ ترجمة: عبد القادر قنيني_ أفريقيا الشرق_ المغرب _ ١٩٩١م، ١٦_١٨.

٢٠- سامية بن يامنة، تداولية سياق الحال في الفعل الكلامي، دراسة تحليلية تطبيقية_ دار الكنوز المعرفة للنشر_ عمان _ الأردن_ ٢٠١٩م، ١٦٣.

٢١- أوستن، نظرية أفعال الكلام العامة ١: ١٧٤_١٧٥.

٢٢- الجيلاني دلاش، مدخل الى اللسانيات التداولية_ ترجمة: محمد يحياتي_ ديوان المطبوعات الجامعية_ الجزائر_١٩٩٢م، ٢٥.

٢٣- جورج يول، التداولية _ ترجمة: د. قصي العتابي _ الدار العربية للعلوم ناشرون _ط١_٢٠١٠م، ١٨٨.

٢٤- جورج يول، التداولية ٩١_٩٢.

٢٥- د. احمد المتوكل، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي _ دار الهلال العربية_ ط١_ ١٩٩٣م، ٢٣.

٢٦- د. خالد ميلاد، الانشاء في العربية بين التركيب والدلالة، دراسة نحوية تداولية_ كلية الآداب _ جامعة منوبة_ تونس _ ط١_ ٢٠٠١م، ٥٠٥.

٢٧- الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى_ الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية_ المحقق: عدنان درويش - محمد المصري_ مؤسسة الرسالة – بيروت_ (د.ت)، ٤١٥.

٢٨- حاتم الطائي، أبو صالح يحيى بن مدرك، شرح ديوان حاتم الطائي _ قدم له ووضع حواشيه وفهرسته: د.حنّا نصر الجتيّ_ دار الكتاب العربي_ بيروت – ط١_ ١٩٩٤م، ٢٦.

٢٩- د. أحمد مطلوب، أساليب بلاغية_ وكالة المطبوعات – الكويت

_ ط١ _ ١٩٨٠م، ٩٢.
٣٠- طالب الطبطبائي، نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب_ مطبوعات جامعة الكويت_ الكويت_ ١٩٩٤م، ١٨.
٣١- حاتم الطائي، شرح ديوان حاتم الطائي، ٤٤.
٣٢- جورج يول، التداولية ٩٠.
٣٣- طالب الطبطبائي، نظرية الأفعال الكلامية ٣١.
٣٤- ينظر: أوستن، نظرية أفعال الكلام العامة ١٧٤.
٣٥- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ١٧.
٣٦- حاتم الطائي، ١٩٩٤ : ١٢.
٣٧- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٥٠.
٣٨- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ١٢٨.
٣٩- حاتم الطائي، ١٩٩٤ : ١١٣.
٤٠- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٢٣.
٤١- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٥٦.
٤٢- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ١١٣.
٤٣- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ١١٧.
٤٤- الاساليب الانشائية في النحو العربي: ١٨٤.
٤٥- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٦٤.
٤٦- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٤٨.
٤٧- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٥٢.
٤٨- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٥٧.
٤٩- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٧٠.
٥٠- د.أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها _ مطبوعات المجمع العلمي العراقي _ بغداد_ ١٩٨٦م، ٣/ ٣٢٦.
٥١- أ. بوفرومة حكيمة، دراسة الأفعال الكلامية في القرآن الكريم، مقاربة تداولية_ بحث منشور في مجلة الخطاب_ دار الامل للطباعة والنشر_ الجزائر_ العدد٣ _ ٢٠٠٨م، ١٢.
٥٢- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ١٥.
٥٣- حاتم الطائي، ١٩٩٤ : ٥٢.
٥٤- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٧٧.
٥٥- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٧٧.
٥٦- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ١٠٦.

٥٧- د. خالد ميلاد، الانشاء في العربية بين التركيب والدلالة، دراسة نحوية تداولية_ كلية الآداب _ جامعة منوبة_ تونس _ ط١_ ٢٠٠١م، ٥٠٦.

٥٨- طالب الطبطبائي، نظرية الأفعال الكلامية ٣٠_٣١، وينظر: عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية _ دار الكتاب الجديد المتحدة _ بيروت _ لبنان _ ط١_ ٢٠٠٤م، ١٥٨.

٥٩- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٢٨.

٦٠- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٤٩.

٦١- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٧٤.

٦٢- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٧٨.

٦٣- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٩٤.

٦٤- عبد الجبار بن احمد القاضي، ١٩٩٦: ١٣٥_١٣٦.

٦٥- د. خالد ميلاد،٢٠٠١ : ٥٠٧_٥٠٨.

٦٦- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ١١٦و١١٧.

٦٧- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٥٣.

٦٨- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٨٧.

٦٩- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ١٠٥.

٧٠- عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب ٧٦_٧٨.

٧١- جون بول، التداولية ٩٠.

٧٢- طالب الطبطبائي، الأفعال الكلامية ٣٢.

٧٣- د. خالد ميلاد، الانشاء في العربية بين التركيب والدلالة ٥٠٧، و ينظر: د. صلاح إسماعيل، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد _دار التنوير _ بيروت _ لبنان_ ط١ ،١٩٩٣م، ٢٣٤.

٧٤- حاتم الطائي، ١٩٩٤ : ٨٣.

٧٥- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٩٠.

٧٦- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٩٣.

٧٧- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ١٠٧.

٧٨- جورج يول، التداولية ١٩.

٧٩- عبد الهادي الشهري،

استراتيجيات الخطاب ١٣٧.

٨٠- د. محمود أحمد نحلة،٢٠٠٢: ٨٣.

٨١- جورج يول، التداولية ٥٨_ ٦٠، وينظر: د. هاشم عبد الله الخليفة، نظرية الفعل الكلامي بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث العربي الإسلامي _ مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر نجمان _ ط١-٢٠٠٧م، ١٦٩.

٨٢- د. عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب ٣٧٣_٣٧٤.

٨٣- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٥٥.

٨٤- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٧٥.

٨٥- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٧٧.

٨٦- حاتم الطائي، ١٩٩٤: ٨٩.

المصادر والمراجع:

١- ابن فارس، أحمد _ مجمل اللغة _دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان_ مؤسسة الرسالة – بيروت_ ط٢، ١٩٨٦م.

٢- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم_ لسان العرب_ دار صادر – بيروت_ط٣ – ١٤١٤ هـ.

٣- ابن يامنة، د. سامية_ تداولية سياق الحال في الفعل الكلامي، دراسة تحليلية تطبيقية_ دار الكنوز المعرفة للنشر_ عمان _ الأردن_ ٢٠١٩م.

٤- أرمينكو، فرانسواز_ المقاربة التداولية _ ترجمة: سعيد علوش_ مركز الانماء القومي _ بيروت _د.ت.

٥- إسماعيل، د. صلاح _ التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد _دار التنوير _ بيروت _ لبنان_ ط١،١٩٩٣م.

٦- الاصفهاني، أبو الفرج _ كتاب الأغاني _ تحقيق: د. ابراهيم السعافين، والأستاذ بكر عباس_ دار صادر_ بيروت _ ٢٠٠٢م.

٧- الاندلسي، أحمد بن عبد ربه _العقد الفريد_ تحقيق: د. مفيد محمد قميحة_ دار الكتب العلمية_ بيروت _ لبنان _ ط١_ ١٩٩٨م.

٨- اوستن، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام _ ترجمة:عبد القادر قنيني_ أفريقيا الشرق_ المغرب _ ١٩٩١م.

٩- البستاني، فؤاد أفرام_ المجاني الحديثة عن مجاني الاب شيخو_ لجنة من الأساتذة _منشورات الآداب الشرقية_ بيروت _ ١٩٤٦م.

١٠- بلانشيه، فيليب _ التداولية من أوستن الى غوفمان _ ترجمة:صابر الخباشة _ دار الحوار للنشر _دمشق_ سوريا_ ط١_ ٢٠٠٧م.

١١- بوقرة، د. نعمان_ لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والاجراء_ دار الكتب العلمية _

بيروت _ لبنان_ ط١ _ ٢٠١٢م.
١٢- الحموي، ياقوت بن عبد الله _ معجم البلدان _ دار صادر_ بيروت _ ١٩٧٧م.
١٣- الخليفة، د. هاشم عبد الله _ نظرية الفعل الكلامي بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث العربي الإسلامي _ مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر نجمان _ ط١-٢٠٠٧م.
١٤- داك، فان_ النص والسياق - استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي_ ترجمة: عبد القادر قنيني _ افريقيا الشرق_ المغرب _ ٢٠٠٠م
١٥- دلاش الجيلاني_ مدخل الى اللسانيات التداولية_ ترجمة: محمد يحياتي_ ديوان المطبوعات الجامعية_ الجزائر_١٩٩٢م.
١٦- روبول، آن، وموشلار، جاك_ التداولية اليوم،علم جديد في التواصل_ ترجمة: د. سيف الدين دغفوس، ود. محمد الشيباني_ دار الطليعة للنشر _ بيروت _ لبنان_ ط١_ ٢٠٠٣م.
١٧- ابو زنيد، عثمان - نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية_ علم الكتب الحديث_ اربد _ الأردن _ ط١_ ٢٠١٠م.
١٨- الشهري، عبد الهادي بن ظافر_ استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية _ دار الكتاب الجديد المتحدة _ بيروت _ لبنان _ ط١_ ٢٠٠٤م.
١٩- صحراوي، د. مسعود_ التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة (الأفعال الكلامية) في التراث اللساني العربي _ دار الطليعة للطباعة والنشر _بيروت _لبنان_ ط١_ ٢٠٠٥م.
٢٠- الطائي، أبو صالح يحيى بن مدرك، شرح ديوان حاتم الطائي_ قدم له ووضع حواشيه وفهرسته: د.حنّا يوسف الجتيّ_ دار الكتاب

العربي_ بيروت – ط١_ ١٩٩٤م.
٢١- الطبطبائي، طالب سيد هاشم_ نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب_ مطبوعات جامعة الكويت_الكويت_ ١٩٩٤م.
٢٢- عبد الرحمن، د. طه، تجديد المنهج في تقويم التراث_ المركز الثقافي العربي _الدار البيضاء _ط٢_ ١٩٩٣م
٢٣- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى_ الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية_ المحقق: عدنان درويش - محمد المصري_ مؤسسة الرسالة – بيروت_ (د.ت).
٢٤- الماشطة، د. عبد المجيد عبد الحليم _ شظايا لسانية_ منشورات دار السياب _ لندن _ بريطانيا_ ط١_٢٠٠٨م.
٢٥- المتوكل، د. أحمد _ آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي _ دار الهلال العربية_ ط١_ ١٩٩٣م.
٢٦- المتوكل، د. أحمد_ قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية بنيه الخطاب من الجملة الى النص _ دار الأمان للنشر والتوزيع _ الرباط _ ط١_ ٢٠٠١م.
٢٧- المتوكل، د. أحمد_ الوظائف التداولية في اللغة العربية_ دار الثقافة _ الدار البيضاء_ المغرب_ ط١_ ١٩٨٥م.
٢٨- مطلوب، د.أحمد أحمد _ أساليب بلاغية_ وكالة المطبوعات – الكويت _ ط١_ ١٩٨٠م.
٢٩- مطلوب، د. أحمد _ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها _ مطبوعات المجمع العلمي العراقي _ بغداد_ ١٩٨٦م.
٣٠- ميلاد، د. خالد _ الانشاء في العربية بين التركيب والدلالة، دراسة نحوية تداولية_ كلية الآداب _ جامعة منوبة_ تونس _ ط١_ ٢٠٠١م.

٣١- نحلة، د. محمود أحمد _ آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر_ دار المعرفة الجامعة _ الإسكندرية _ مصر_ ٢٠٠٢ م.

٣٢- يوسف، أحمد _ سيمائيات التواصل وفاعلية الحوار، المفاهيم والاليات_ دار الرشاد_ منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات _ جامعة وهران - الجزائر_ ط١_ ٢٠٠٤م.

٣٣- يول، جورج _ التداولية _ ترجمة: د. قصي العتابي _ الدار العربية للعلوم ناشرون _ط١_ ٢٠١٠م.

المجلات والبحوث والرسائل:

٣٤- آل صوينت، مؤيد عبيد_ الخطاب القرآني، دراسة في البعد التداولي_ اشراف د.صاحب أبو جناح_كلية الآداب _ الجامعة المستنصرية _العراق_ ٢٠٠٩م.

٣٥- ابن عيسى، د. عبد الحليم _ المرجعية اللغوية في النظرية التداولية_ بحث منشور في مجلة دراسات أدبية_ الجزائر_ العدد ١ _ ٢٠٠٨م.

٣٦- بليع، عيد _ التداولية البعد الثالث في سيموطيقا موريس_ بحث منشور في مجلة فصول_ الهيأة المصرية للكتاب_ العدد ٦٦ _ ٢٠٠٥م.

٣٧- حكيمة، بوفرومة_ دراسة الأفعال الكلامية في القرآن الكريم، مقاربة تداولية_ بحث منشور في مجلة الخطاب_ دار الامل للطباعة والنشر_ الجزائر _ العدد٣ _ ٢٠٠٨م.

تجلّيات الاستلزام الحواري في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ) مقاربة تداولية

هدى سلام عبد الحسين
أم.د. منذر زيارة قاسم
كلية التربية القرنة / جامعة البصرة

Manifestations of the discursive denotations in the message of forgiveness By Abu Al-Ala Al-Maari (d. 449 AH): pragmatic comparison

Huda Salam Abdel-Hussein
Prof. Dr. Munther Ziyara Qasim

ملخص البحث

تعدّ دراسة الاستلزام الحواري في رسالة الغفران قراءة لخطاب المعري الذي بُني على لغةٍ تداوليةٍ عمد من خلالها المعري إلى فن إضمار المقاصد، فدفع متلقيه إلى مشاركته لعبة الإضمار في ضوء تقصي المعاني المستلزمة التي تحملها كلماته بين طيات مقاصدها، وقد تسهّم هذه الآلية في تبليغ المقاصد بخلق قناة تواصلٍ عميقةٍ بين المعري من جهةٍ ومتلقيه من جهةٍ أخرى، فابتعدت برسالته عن أن تكون منجزاً لغوياً فحسب، وجعلت منها حدثاً اجتماعياً وفكرياً يحمل فلسفة المعري إلى كل متلقٍ لنصه.

Abstract

The research looks into the discursive functions of personal denotations as an analytical tool that shows the set of possibilities in the language of Abu Al-Ala Al-»The Maarri›s Message of Forgiveness» as a model that includes pragmatic prose for its semantic purposes whose content can›t be seen without the verbal context. The research doesn›t merely look at the obvious signs; it also looks at the signs that have the strongest presence. These are the signs that are rooted in the internal structure of discourse، in a modern pragmatic view of an eloquent Arab influence that embodied a phase of ancient Arab thought.

- نظرية الاستلزام الحواري:

يعدّ الحوار عماد العملية التواصلية من حيث إنه التجسيد الكلامي الفعلي فيها، فالعملية التواصلية لابدّ لها من طرفي تواصل (المتكلم والمتلقي) يقومان بالعملية التخاطبية بشكلٍ متبادلٍ لإيصال المقاصد من خلال الحوار، «فالهدف الأساس من استعمال الكلام هو إيصال رسالةٍ ما إلى شخصٍ معينٍ أو مجموعةٍ من الأشخاص، ولذلك فإن استعمال الكلام يستوجب وجود عنصرين لا يكون الحديث إلا بهما وهما المتكلم الذي يؤلف المرسلة تبعاً لأهوائه ورغباته، والمخاطب الذي يقوم بفك رموز هذه المرسلة لفهمها»[١]، ولذلك حظيّ الحوار باهتمام النظرية التداولية، فهو الميدان الرحب لها[٢]، كونها تهتم بدراسة اللغة في سياقها، وليس في بنيتها اللغوية فقط.

وينبغي للحوار أن ينضبط بقواعد تواصليةٍ تحدد وجوه فائدته التواصلية أو الإخبارية تسمى (قواعد التبليغ) أو « الاستلزامات المحادثية «[٣]، إضافةً إلى لزوم انضباطه بقواعد تحدد وجوه استقامته الأخلاقية أو التعاملية تسمى (قواعد التهذيب)، وأهم هذه المبادئ التي تقررت عند المشتغلين بالنظر في الكلام الإنساني: (مبدأ التعاون)، و(مبدأ التأدب)، و(مبدأ التواجه)، و(مبدأ التأدب الأقصى)، و(مبدأ التصديق)[٤].

وقد كان اهتمام غرايس (*Grice*) بدراسة الحوار في محاضراته التي ألقاها في جامعة هارفارد عام ١٩٦٧، وبحثاه اللذان نشرهما عام ١٩٧٨ وعام ١٩٨١ باعثاً إلى نشأة البحث في الاستلزام الحواري، ومن ثم تطور هذا العمل ليصبح من أهم النظريات التداولية وأكثرها تأثيراً في تطورها[٥]، إذ صب غرايس اهتمامه في أعماله المبكرة على مسار الحوار في

العملية التواصلية، والكيفية التي ينقل بها المتخاطبَين مقاصدهما الظاهرة والخفية، إذ قال غرايس «إن الاستلزام لا يولده ما قيل بل كيفية قول ما قيل، أي طريقة التعبير على نحو ما.»[٦]

-مفهوم الاستلزام الحواري:

بعد أن قرّر غرايس مفهوم الاستلزام الحواري بات يعد هذا المفهوم من أهم جوانب الدراسة التداولية، فنظرية الاستلزام الحواري كما يراها هشام الخليفة جاءت لتسد ثغرةً في مجال علم الدلالة والفعليات إذ زوّدت اللغويين واللسانيين بتفسيرٍ واضحٍ لسؤالهم عن الكيفية التي يتسنى للمتكلم من خلالها أن يعني أكثر ممّا يقول فعلياً؛ أي أكثر ممّا يعبر عنه حرفياً[٧].

وهذه النظرية لونٌ من ألوان الإضمار الحواري؛ إذ تدرس الجمل وفقاً للتداول الفعلي؛ أي تبعاً لظروف السياق المحيطة بها[٨]، فقد لاحظ غرايس أن الجمل في اللغات الطبيعية تدلّ على معنىً غير محتواها القضوي، مثال ذلك الحوار بين أستاذين يقول الأول منهما: هل الطالب زيدٌ مستعدٌ لدخول قسم اللغة العربية في كلية الآداب؟ فيجيبه الأستاذ الآخر: إن زيداً عازفٌ ممتازٌ، ومن خلال تأمل الحمولة الدلالية لإجابة الأستاذ الثاني نجد أنها تحمل دلالتين، الأولى دلالةٌ حرفيةٌ؛ أي معنى المحتوى القضوي وهو أن زيداً عازفٌ ممتازٌ، والثانية دلالةٌ مستلزمةٌ؛ أي معنىً غير المحتوى القضوي، وهو أن زيداً غير مستعدٍ لدخول قسم اللغة العربية[٩]، وهذه الدلالة المستلزمة ترتبط بالسياق التداولي الذي تتمّ فيه العملية الحوارية التواصلية، وهي أكثر قصداً من قبل المتكلم.

وقد تباينت التسمية الاصطلاحية المستخدمة عند الباحثين للدلالة على مفهوم الاستلزام

الحواري أو الاستلزامات المحادثية كما يسميها غرايس[١٠]؛ وهذا التباين في المصطلح يعود في الحقيقة بسبب اختلاف الترجمة، وزوايا نظر الباحثين لها، ولذا نرى جورج يول أطلق عليه مصطلح التضمين التحادثي[١١]، وهشام الخليفة استخدم مصطلح «التلويح الحواري »[١٢]، أما د.عادل فاخوري فقد استخدم مصطلح الاقتضاء التخاطبي[١٣]، وقد فضّلت الباحثة اعتماد مصطلح الاستلزام الحواري لسببين؛ أولهما: إنه المصطلح الأكثر شيوعاً في الأبحاث التداولية للدلالة على المفهوم الذي قدمه غرايس في محاضرته، وثانيهما: إن لفظة (الاستلزام) تحيل في دلالتها اللغوية إلى ملازمة أمرٍ لأمرٍ آخر واستدعائه، فهي لذلك تدلّ بشكلٍ واضحٍ على ملازمة المعنى الضمني الذي يقصده المتكلم لمعنى الكلام اللغوي الصريح، واستحضاره تبعاً لسياقات العملية التواصلية ومقاماتها، فقد عرّفه غرايس هو ما يتضمنه الحوار من معان قارة لا يكشف عنها الكلام الملفوظ.... وهو استدعاء العقل لمجموع التوقعات التي يسبرها المتلقي من مقول النص بالاعتقاد على قواعد تخاطبية مخصوصة وليس بالرجوع إلى المعاني العرفية أو الاستنتاجات المنطقية».[١٤]

وتوصلنا إلى اقتراح تعريفٍ للاستلزام الحواري يقول:هو معنىً مضمرٌ في الكلام الصريح والمباشر يدرك من خلال عملية استدلالٍ عقليٍّ يربط فيها السامع بين سياق الحال والمعنى المخفي غير المصرح به الذي يريد المتكلم إبلاغه.

فالاستلزام الحواري يحمل حالة عدم مطابقة معنى الكلام لدلالة القول المنطقية أو الحرفية[١٥]، وقد ركز غرايس جلّ اهتمامه على تسويغ حالة عدم المطابقة بين قصد المتكلم ودلالة قوله الحرفية، فوجد أن المتخاطبين

المساهمين في محادثةٍ مشتركةٍ يحترمون مبدأ التعاون إذ يتوقع كلٌّ منهم مساهمة الآخر بكيفيةٍ عقلانيةٍ ومتعاونةٍ لتيسير تأويل الأقوال في المحادثة[١٦]، ويقول غرايس: «إننا لا نطيع قواعد المحاورة دائماً على المستوى السطحي الظاهر، وإنما في أغلب الوقت يفترض المستمعون بأننا نلتزم بالقواعد على مستوًى من المستويات في الأقل. فقد نخالف أو نستغل القواعد عن قصدٍ معتمدين على افتراض المستمع بأننا لابد أن نطيعها على مستوًى آخر»[١٧]، فالتزام المتكلمين بمبدأ التعاون في الاستدلال على المعاني المقصودة يتيح للمتكلم اختراق قواعد التخاطب مستغلاً هذا الخرق لإيصال ما يعنيه بشكلٍ غير مباشرٍ، وهذا هو الاستلزام الحواري.

وقد صاغ غرايس مفهوم مبدأ التعاون على النحو الآتي: «ليكن إسهامك في الحوار بالقدر الذي يتطلبه سياق الحوار، وبما يتوافق مع الغرض المتعارف عليه، أو الاتجاه الذي يجري فيه ذلك الحوار»[١٨]، أو بصياغةٍ أخرى: «اجعل إسهامك الحواري حين تدلي به مناسباً للاتجاه والغاية المتوخاة من المحاورة التي تشارك فيها»[١٩].

وفي شرح المبدأ التعاوني يقدم جورج يول مثالاً، ويدعونا إلى التأمل فيه، وهو السيناريو الآتي: هنالك امرأةٌ جالسةٌ على مقعدٍ في حديقةٍ عامةٍ وأمامها كلبٌ ضخمٌ مستلقٍ على الأرض، فجاء رجلٌ وجلس على المقعد إلى جانب المرأة، ثم قال:

-أيعض كلبك؟

-أجابته: كلا.

فقام الرجل بمحاولة مداعبة الكلب، ولكن الكلب عض يد الرجل، فقال:

-آخ! أنت! قلت أن كلبك لا يعض.

-فأجابته المرأة: هذا صحيح، ولكن هذا ليس كلبي.

ويشتمل مبدأ التعاون على أربع قواعد فرعيةٍ تمثل أربعة مجالاتٍ رئيسةً يفترض على المتحاورين احترامها واستغلالها، وهي[٢٠]:

قاعدة الصلة أو المناسبة

(Maxim of Relation):

تفرض هذه القاعدة أن يكون حديث المتكلم داخل الموضوع؛ أي ليكن كلامك مناسباً ذا صلةٍ بموضوع الحديث.

قاعدة النوعية

(Maxim of Quality):

التي تفرض نزاهة القائل الذي ينبغي ألا يكذب، وأن يمتلك الحجج المناسبة لإثبات كلامه؛ أي:

١- لا تقل ما لا تعتقد أنه صادقٌ.

٢- لا تقل ما ليس عندك دليلٌ كافٍ على صدقه.

قاعدة الكمية

(Maxim of Quantity):

التي تفرض أن تتضمّن مساهمة المتكلم حداً من المعلومات يعادل ما هو ضروريٌ في المقام، فلا يزيد عليه أي:

١- اجعل إسهامك في المحاورة مفيداً بالمعلومات بالقدر المطلوب.

٢- لا تجعل إسهامك بالمعلومات أكثر ممّا هو مطلوبٌ، وتسمى أيضا بقاعدة الشفافية والوضوح، لتكن واضحاً.[٢١]

قاعدة الأسلوب أو الكيف

(Maxim of Manner):

وتعني هذه القاعدة أن نعبر بوضوحٍ وبلا لبسٍ قدر الإمكان، وأن نقدم المعلومات وفقاً لترتيبٍ مفهومٍ أي:

١- تجنب غموض العبارة.

٢- تجنب اللبس.

٣- تكلم بإيجاز.

٤- ليكن كلامك مرتباً بالتسلسل.

ولفت د. محمود أحمد نحلة

إلى أن انتهاك هذه المبادئ يمثل مطلباً في ذاته من حيث إن نظرية الاستلزام الحواري قائمةٌ على هذا الانتهاك، مع لفت الانتباه إلى أمرٍ شديد الأهمية وهو الإخلاص إلى مبدأ التعاون[٢٢]، فعند حدوث إي اختراقٍ لهذه المبادئ من قبل المتكلم فإن السامع سيلجأ تحقيقاً لمبدأ التعاون إلى البحث عن المعاني الخفية المضمرة التي تلازم المعنى الحرفي للقول، ويقصدها المتكلم، أي إنه سيلجأ إلى الاستلزام الحواري ليحقق مبدأ التعاون.

ويضرب د.نحلة مثالاً يوضح حالة الخرق المتعمّد لأحد المبادئ الثانوية لمبدأ التعاون، ففي حوارٍ يدور بين تلميذٍ وأستاذه، يقول التلميذ:

– طهران في تركيا، أليس هذا صحيحاً يا أستاذ؟

فيجيبه الأستاذ:

–طبعاً، ولندن في أمريكا!

نلاحظ انتهاك الأستاذ لقاعدة النوعية التي تقتضي ألا يقول إلا ما يعتقد أنه صادقٌ، ويملك دليلاً كافياً على صدقه، وقد انتهك الأستاذ هذه القاعدة عمداً ليظهر لتلميذه أن إجابته غير صحيحة، وليؤنبه على جهله بهذه المعلومة البسيطة، والتلميذ قادرٌ على الوصول إلى مراد أستاذه ؛ لأنه يعلم أن لندن ليست في أمريكا، فذلك يستلزم أن الأستاذ يقصد بقوله شيئاً مختلفاً عما تعنيه الدلالة الحرفية لكلماته، وهو أن قول التلميذ غير صحيح[٢٣].

فانتهاك مبادئ الحوار الثانوية هو عماد الاستعمال في التعبيرات الحقيقية العادية كما في التعبيرات المجازية والأدبية أيضاً، ونظرية الاستلزام الحواري هي سبيل المتلقي إلى فهم المعنى المقصود من مثل هذه الاختراقات الكلامية التي قد يقوم بها المتكلم عمداً، فالاستلزام الحواري هو الاستدلال الذي يجب أن نتوصل إليه لنحافظ على مبدأ التعاون،

ولولاه لانتفت فرضية التعاون بين المتحاورين[٢٤]، فانتقال المتلقي من الدلالة الحرفية للقول إلى المعنى الاستلزامي الذي يقصده المتكلم هو ما يحقق إتمام العملية التواصلية بينهما، وإذا انتفت قدرة المتلقي على إجراء هذا الانتقال قُطعت حلقات العمليّة التواصلية، وفُقد المعنى.

ويرى هشام الخليفة أن موقف المتكلمين من القواعد الحوارية متفاوتٌ، فمنهم من يتقيّد بها ويطبّقها، ومنهم من لا يتقيّد بها ولا يطبّقها، ويجد أن عدم الالتزام يكون عادةً على أحد الأشكال الآتية:

مخالفة القواعد.

خرق القواعد بسبب عدم القدرة على تطبيقها.

رفض التقيّد بالقواعد علناً.

تعليق القواعد.

الاستخفاف بالقواعد واستغلالها.

فأما الحالات الأربع الأولى فلا يوليها أهميةً، بل يجد أن الأهمية تكمن في حالة الاستخفاف بالقواعد واستغلالها؛ لأنها المسؤولة عن توليد الاستلزام الحواري المتعمد[٢٥].

فالتزام المتحاورين بقواعد الحوار بشكلٍ دائمٍ سيجعل كلامهم صريحاً ومباشراً دائماً، وهذا لا يناسب مقامات التداول الفعلي في كل الأحيان، فالمتكلمون يسعون إلى استثمار طاقة مبدأ التعاون الذي يقود العملية التواصلية، ويعمدون إلى إيصال مقاصدهم من خلال خرق القواعد، ولعل هذا الخرق يضفي حيويةً على الحوار، ويبعده عن الرتابة والتنميط.

-تجليات الاستلزام الحواري في رسالة الغفران:

تظهر الاستلزامات الحوارية في الخطاب عندما لا يحقق الكلام الصريح قواعد مبدأ التعاون، فلا تعطي المعاني الصريحة الفائدة المرجوة

منها، ممّا يستدعي من المتلقي بسبب التزامه بمبدأ التعاون البحث عن المعاني المستلزمة في المعاني الصريحة ضمن سياق التواصل لفهم المقاصد المضمرة التي يتضمّنها الخطاب.

واستفاد المعري في خطابه من الاستلزام الحواري في (رسالة الغفران) بوصفه آليةً تتيح للمتكلم تحقيق مقاصده بشكلٍ مضمرٍ، فعمد إلى خرق قواعد الحوار ليدع للمتلقي مهمة لحظ السياق بطريقة اللزوم ليصل إلى المعاني المقصودة حقيقةً.

وسيعمل البحث على تطبيق جوانب نظرية الاستلزام الحواري في قراءةٍ تداوليةٍ لنص (رسالة الغفران) للكشف عن المعاني المستلزمة فيه، وكيفية حضورها.

نلمح الاستلزام الحواري في قول المعري: «قد علم الجبر الذي نسب إليه (جبرئيل) وهو في كل الخيرات سبيلٌ... أن في طِمريّ لِحضباً وكّل بأذاتي، لو نطق لذكر شذاتي[*]، ما هو بساكنٍ في الشقاب[*] ولا بمتشرفٍ على النقاب، ما ظهر في شتاءٍ ولا صيفٍ، ولا مرّ بجبلٍ ولا خيفٍ، يضمر من محبة مولاي الشيخ الجليل -ثبّت الله أركان العلم بحياته- ما لا تضمره للولد أم[٢٦]

إذ نتقصى في هذا القول تمثلاً للاستلزام الحواري من حيث إن الدلالة الحرفية له تتنافى مع السياق الذي ألفت فيه الرسالة، فالمعري يرد برسالته (الغفران) على رسالة ابن القارح، والحال بينهما يعكس مشاعر ودٍّ واحترامٍ، فجاء تعبيره بأن (حضباً) -وهو الذكر الضخم من الحية- يسكن جسده الهزيل وثوبه البالي، ويضمر مشاعر المحبّة لابن القارح بعيداً عن سياق التواصل، فلابد أن يكون مقصد المعري متخفياً خلف الدلالة الحرفية لكلماته، وليصل إليه المتلقي عليه أولاً أن يكون ملتزماً بمبدأ التعاون، فإذا

انتهك المتكلم مبدأً من مبادئ الحوار سيدرك المتلقي اليقظ ذلك، وسيسعى إلى الوصول إلى هدف المتكلم من هذا الانتهاك[٢٧].

وفي قول المعري انتهاكٌ لمبدأ المناسبة إذ إن السياق لا يتناسب مع ذكر الحيات والأفاعي، لكن المعري يعلم أن ابن القارح قادرٌ على استنتاج المعنى المستلزم، لكونه عارفاً بالدلالات المجازية للعبارات، ولاسيما أن انتهاك مبادئ الحوار لا يقتصر على التعبير الحقيقي، بل يشتمل التعبير المجازي أيضاً، فهو متحققٌ في كل مفارقةٍ يراد بها عكس ما يقال، أو غير ما هو متوقعٌ[٢٨].

فالمعنى المستلزم من قول المعري أنه يحمل بين أضلاعه قلباً يمور ويخفق بحبّ ابن القارح، وقد عزز المعري هذا الاستلزام في قوله: «وقد علم -أدام الله جمال البراعة بسلامته- أن الحضب ضربٌ من الحيّات، وأنه يقال لحبّة[٢٩] (*) القلب حضبٌ"[٣٠]، إذ أضاف جملةً أكدت المعنى المستلزم، وعززته بصورةٍ صريحةٍ، وقد تمكن المعري من تعزيز الاستلزام الحواري المضمر في كلامه بفضل قابلية الاستلزام الحواري للتأكيد؛ إذ إن خاصية التعزيز والتوكيد من خصائص الاستلزام[٣١].

ومن أمثلة الاستلزام الحواري في الرسالة استعمال المعري الكناية في حوارٍ أجراه بين (ابن القارح) و(عدي بن زيد) الذي كان مولعاً بالصيد في الحياة الدنيا، فيقول: «فهل لك أن نركب فرسين من خيلِ الجنة فنبعثهما على صيرانها(*)، وخيطان نعامها. وأسراب ظبائها. وعانات حمرها[٣٢].

فالدلالة الحرفية للعبارة السابقة تخالف مبدأ الأسلوب أو الكيف من حيث إنها تتّسم بالغموض، والمتلقي للعبارة يسأل نفسه: ما الغاية من إرسال الخيول على قطيع بقرٍ وحشيٍّ، وجماعة نعامٍ، وسرب ظباءٍ، وماذا

ستفعل الخيول بهذه القطعان؟

لكن سياق الحوار يحدد المعنى المضمر بطريقة الاستلزام الحواري في هذا القول؛ لأن المتكلم لا يبني كلامه بمعزلٍ عن السياق المحيط به، وما يدور فيه من الظروف والملابسات بصورةٍ عامةٍ، وعن المخاطب بصورةٍ خاصةٍ؛ إذ لن يتسنى فهم وتأويل التعابير والأقوال إلا بوضعها في سياقها التواصلي زماناً ومكاناً ومقاماً ومشاركين[٣٣]، والسياق هنا حديثٌ في القنص والصيد، وشدة وَلَهِ عدي بن زيد به، وإنشاده الشعر في وصف رحلات صيده، فالمتلقي من خلال إدراكه للسياق الذي يدور فيه الحوار سينتقل من الدلالة الحرفية للعبارة إلى المعنى المستلزم منها، ويدرك أن دعوة عدي بن زيد لابن القارح هي دعوةٌ للخروج إلى الصيد، وليست لإرسال الخيول وراء القطعان حرفياً.

فعلى الرغم من مخالفة العبارة مبدأ الأسلوب من مبادئ الحوار إلا أن المعري يعلم وجود قرينة السياق التي تساعد المتلقي على فهم المعنى المقصود من عبارته، «إذ ينبغي على المتكلم عند القيام بالتعبير عن معانيه ألا يبلغ حدّ الالتباس والغموض على مخاطبه؛ لئلا يفقد الحدث الكلامي فائدته»[٣٤]، ولكي يزيل المعري أي غموضٍ يمكن أن يلتبس به المتلقي عزز معناه المضمر بقوله: «فإن للقنيص لذةً قد تنغّضتُ لك بها"[٣٥] إذ يعيد المتلقي إلى سياق التحاور ليبعد ما يمكن أن يشوش عملية الفهم، والوصول إلى المعنى المضمر المقصود.

كما يحمل ردّ ابن القارح استلزاماً حوارياً إذ يقول: «إنما أنا صاحب قلمٍ وسلَمٍ، ولم أكن صاحب خيلٍ، ولا ممّن يسحَب طويل الذيل، وزرتك إلى منزلك مهنئاً بسلامتك من الجحيم، وتنعمك بعفو الرحيم"[٣٦]، فالمعري على لسان ابن القارح لا يصرح بمعانيه

المقصودة مباشرةً، وإنما يعتمد على الاستلزام الحواري الذي سيتوصل إليه المتلقي من خلال عملياتٍ استنتاجيةٍ يستدلّ من خلالها على المعنى اللازم للدلالة الحرفية لعبارته، فهنا نتساءل كيف يكون جواب ابن القارح رداً على دعوة عدي بن زيد للخروج للصيد في جنة الغفران؟

إن قول ابن القارح إنه صاحب قلمٍ وسلمٍ، وليس فارساً، وأن غايته من زيارة عدي بن زيد في جنة الغفران هي التهنئة يستلزم معنىً مضمراً مفاده أنه يريد إبلاغ متلقيه بأنه ليس رجل صيدٍ، وليس له باعٌ في قنص الطرائد، فهو يرفض دعوته، لكن من دون أن يستخدم التعبير المباشر، وإنما يعتمد على التزام متلقيه بمبدأ التعاون للوصول إلى مقصده المضمر، فمبدأ التعاون هو الركيزة التي يرتكز عليها المتكلم للتعبير عن قصده، مع ضمانه قدرة المتلقي تأويله وفهمه[٣٧]، إذ إن التزام المتخاطبين بمبدأ التعاون وبقواعده الثانوية يعد سبيلاً يكفل تبليغ المقاصد، وعند الخروج عن إحدى تلك القواعد يحدث اختلالٌ في العملية التواصلية، وفي هذه الحال ينبغي على المتلقي أن ينقل كلام المتكلم من معناه الظاهر إلى المعنى الخفي الذي يقتضيه المقام، كما ينبغي على المتكلم أن يتأكد من تمكن متلقيه من الوصول إلى مقصده، ولولا مبدأ التعاون لما تمّ تبادل المقاصد بين المتخاطبين، ولذلك عدّ غرايس المقاصد مراتبٍ؛ أي إن القصد مركبٌ وانعكاسيٌّ يتمثّل في سعي المتكلم إبلاغ المخاطب أمراً بجعله يتعرّف على مقصده، وفي استخدام المخاطب آلياتٍ تأويليةً لإدراك مدلول خطاب المتكلم ومقاصده[٣٨].

وفي أثناء سير ابن القارح في الجنة، يلتقي بشابين، فيسألهما: «من أنتما رَحِمكما الله، وقد فعَل؟ فيقولان: نحن النابِغَتان، «نابغةُ بني جَعدَة»

«ونابغةُ بني ذُبيان». فيقولُ _ ثبَّتَ الله وطأتَه _: أمّا «نابغةُ بني جَعدَة» فقد استوجب ما هو فيه بالحنيفيّة، وأمّا أنت يا «أبا أُمامة» فما أدرى ما هيَّانك؟ -أي ما جهَتُك- فيقول «الذّبيانيُّ»: إني كنتُ مقراً بالله، وحججتُ البيت في الجاهليّة"[٣٩].

يُسهب المعري في نصه عند حديثه عمّن التقى بهما ابن القارح من الشعراء الأفاضل، وهم ينعمون في الجنة، وإسهابه في الحديث عنهما، وذكر أشعارهما شكل من أشكال خرق مبدأ التعاون في الكلام، فالمتلقي يبحث عن المعنى الضمني من ورود هذا الحوار الذي يدور أمامه، ويدأب باحثاً من خلال السياق اللغوي عن المقاصد الكامنة في الحوار؛ لأن المرسل يعتمد على خصائص السياق ليقيد الطاقة التأويلية لدى المتلقي، فلا يتمكن المتلقي من تحديد تأويلٍ مناسبٍ إلا عبر اعتبار السياق الخارجي والكلي للنص، وما تقدم سابقاً، أو بتعبير ليفيس ((الخطاب السابق))[٤٠]، فالإصرار على ذكر الشعراء، وتبشير بعضهم بالجنة دلالةٌ على فعلهم الحسن وقولهم الطيب، وتجنبهم الشر والأذى، أو الكفر والخروج عن طاعة الله وعن كل ما يغضبه يستدرج المتلقي إلى حسن الكلام، والالتزام بالخلق والمنزلة الرفيعة بين الناس، وعدم الضياع في الدنيا وملذاتها، أو الانغماس في قول الشعر، وسبك الأوزان بعيداً عن الإيمان بالله وبيوم الجزاء.

ويتابع قصّ ما يراه في رحلة ابن القارح السماوية، فيقول: «ويمرُّ رفٌّ من إوزِّ الجنَّة، فلا يلبثُ أن ينزلَ على تلك الرّوضةِ ويقفَ وقوفَ مُنتظرٍ لأمرٍ- ومن شأن طير الجنّة أن يتكلّمَ- فيقولُ: ما شأنُكنَّ؟ فيقُلن: أُلهِمْنا أن نسقطَ في هذه الرّوضة فنغنّيَ لمنْ فيها من شَرْبٍ. فيقول: على بركة الله القدير. فينتفِضْن، فيصِرْن جواريَ كواعبَ

يرفُلنَ في وشي الجنّة، وبأيديهنّ المزاهرُ وأنواعُ ما يُلتمس به الملاهي. فيعجبُ، وحُقّ له العجبُ، وليس ذلك ببديعٍ من قدرة الله جلّت عظمتُه، وعزّت كلمته، وسبغت على العالم نعمتُه، ووسِعت كلَّ شيء رحمتُه، ووقعت بالكافر نقمته»[٤١]. هنا يروي للمتلقي قصةً متخيلةً عن سرب إوزٍ هبط بإلهامٍ إلهيٍّ في الجنة، وإذا به يتحوّل إلى جارياتٍ صغيراتٍ يُثرن الإعجاب، فيُعظّم من قدرة الله على هذا الخلق، ويضع المتلقي أمام قصة تثير الأسئلة في ذهنه، فما المعنى الضمني الذي يكمن فيما رأى؟ وما الغاية من خرق مبدأ التعاون عند استطراده ورويه للقصص تلك؟

إن السياق اللغوي للنص يقود المتلقي إلى التفكير في نعيم الجنة المتمثّل في الجواري الحسناوات اللواتي يجلبن معهن متاع الجنة ولهوها المُتمنى؛ إذ إنّ المتلقي يسعى دائماً إلى إيجاد الروابط المفقودة التي تمثّل نوعاً من العلاقة العامة الصادقة بين جمل النص ومعانيه فالإوزات تحولن بقدرة من الله إلى خير ما يسرّ القلب فتثير الصورة المتخيّلة ذهنَ المتلقي وتجذبه وتقوده إلى متاع الجنة الدائم وتُنسيه متاع الدنيا الزائل الذي يعوزه النقص والإعجاز الماثل في الآخرة، فيستأثر المتلقي بكلامه ويدفعه إلى الترفع عن ملذات الدنيا وشهواتها طمعاً بنعيم الآخرة المنتظر، فما إدراك بالآخرة وحسن عواقبها وملذاتها إلا بالترفّع عن شهوات الأرض ومتاعها، فإن أدرك المتلقي المعنى الضمني وراء هذه المشاهدة المروية فسيكون المعري قد أدرك غايته من استطراده.

ويستمر المعري في رواية قصص الجنة المتخيّلة في رحلة ابن القارح، فيقول: «ويخطرُ له الفقّاع الذي كان يُعمل في الدار الخادعة، فيُجري الله بقدرته أنهاراً من فقّاع، الجرعةُ منها لو عُدلتْ بلذّات الفانية، منذُ خلق الله السمواتِ والأرضَ إلى يوم تُطوى

الأممُ الآخرة، لكانت أفضل وأشفّ. فيقول في نفسه: قد علمتُ أنّ الله قديرٌ، والذي أُريدُ، نحوُ ما كنت أراه مع الطّوافين في الدار الذاهبة»[٤٢].

في هذا الشاهد نقف أمام خروجٍ جديدٍ عن سياق الحوار بين المتكلم والمتلقي، فالحديث عن اشتهاء الفقاع في الجنة، وهو نوعٌ من أنواع شراب الشعير يستدعي إثارة الدهشة والتساؤل كيف يستوي ذكر هذا المشروب أو اشتهاؤه في أثناء السير في الجنة؟ وهنا يكمن سبب الخروج عن مبدأ التعاون الحوار، وما على متلقي الخطاب إلّا اللجوء إلى عمليات القياس ليصل إلى المعنى المستلزم، وهنا عليه أن يصل إلى عملية التفريق، وهي العملية التي استخرج بها القائل مختلف الجوانب والوجوه التي يظهر بها أي موضوعٍ من موضوعات قوله[٤٣]، فالمتكلم يقود المتلقي، ويعده بتحقيق رغباته وشهواته فالله يلبي له ما يشاء ويُجري له نهراً من الشراب جرعةٌ واحدةٌ تعادل ما يفوق الوصف، وما هذا الخيال إلّا من وعد الله وخرق مبدأ التصديق هو المطلوب في السياق اللغوي السابق، ومنه قوله: «ويعبر بين تلك الأكراس - أي الجماعات- طاووس من طووايس الجنة يروق من رآه حسناً، فيشتهيه «أبو عبيدة» مصوصاً، فيتكون كذلك في صحفة من الذهب. فإذا قضي منه الوطر، انضمت عظامه بعضها إلى بعض، ثم تصير طاووساً كما بدأ. فتقول الجماعة: سبحان من يحيي العظام وهي رميم!»[٤٤]. فتراه يقود شواهد أخرى عن قصصٍ من محض الخيال متجاوزاً مجدداً مبدأ الصدق في الحوار والتزام المنطق في الكلام، لكن هذا الخيال لا يقود المتلقي إلى المعنى الضمني، فيعزز الحوار، ويغنيه، ويسهّم في فهم المتلقي لغرض المتكلم من دون مباشرةٍ في الكلام.

إن مبدأ التعاون في الحوار يقوم في ركنٍ من أركانه على مبدأ التصديق، أي عليك أن تنتبه إلى قصدك في كل قولٍ، وأن تكون صادقاً في كلامك[٤٥]، غير أن ما عرضه المعري في كلامه ينأى عن صدق القول، ويسوق الحوار بعيداً عن مبدأ التصديق، فنعيم الجنة وما ينتظر المؤمن من وعد الله قائم على قصصٍ وتصوراتٍ وأحداثٍ وشخصياتٍ بناها المعري من محض خياله وهي خارجةٌ عن قصص الجنة، فتراه بذلك يدفع المتلقي تداولياً للبحث عن المقاصد غير المصرح بها في الأقوال، ويقود المتلقي إلى النظر في الظروف السياقية التي تحفّ الكلام، وتجعله أبعد عن الفهم المباشر للوصول إلى المقاصد بطريقةٍ غير مباشرةٍ، وبذلك يندفع المتلقي إليها بنفسه، ويصل إلى مقاصد المتكلم من خلال اجتهاده.

وفي مسير الجنة يقول المعري مجدداً: «يقول المَلَكُ: خذ ثمرةً من هذا الثمرِ فاكسِرها فإنّ هذا الشجر يُعرفُ بشجرِ الحور. فيأخذُ سفرجلةً، أو رمانةً، أو تفاحةً، أو ما شاء الله من الثمار، فيكسِرُها، فتخرجُ منها جاريةٌ حوراءُ عيناءُ تبرقُ لحُسنها حوريّاتُ الجنان"[٤٦]. فالكلام لم ينتهِ عند جزاءٍ حسنٍ بعينه بل يستفيض بذكر الحسنات، فيقود المتلقي من خلال السياق إلى مقامٍ جديد، ويدفعه إلى تأمل الخيال المنساق في هذه القصة، فالمؤمن ما إن يشتهي طعاماً يجني قطافه من شجرة يتحوّل ثمرها إلى حوريةٍ حسناء بهية المنظر، وهي متاحةٌ في أي وقتٍ برضا الله، فيسأل المتلقي نفسه عن المعنى الضمني فيها، وعن الوسيلة التي تقوده من نعيم دنيا المعاش إلى ذلك النعيم في دار المعاد، إذ إن جزاء المؤمن وثوابه لا يُنال إلّا من خير أعماله في الدنيا، والترفّع عن هذه الملذات التي لا تُضاهى بملذات الآخرة الدائمة.

وفي قول المعري: «ولو أني لا

أشعر بما يقال فيّ، لأُرِحت من إنكاري وتلافي، وكنت كالوثن: سواءٌ عليه إن وُقِّر من الوقار، وإن أوقر من الأوقار؛ وكالأرض السبخة: ما تحفل أن قيل: هي مريعةٌ، أو قيل لها بئست الزريعة؛ وكالفرير المعتبط: ما يأبه لقول الآكل: إنه لَساخٌ، ولا إذا قُصِبَ إنه بالدكة شاح"[٤٧]، نجد استلزاماً حوارياً.

فالمتلقي يسعى للبحث بين الدلالة الحرفية للخطاب السابق للوصول إلى المعنى الذي يقصده المعري، والقرينة التي تصرف ذهن المتلقي عن الاكتفاء بالدلالة الحرفية هي (كـ) التشبيه في قوله: (كالوثن، وكالأرض، وكالفرير المعتبط)، فالسياق لا يتناسب مع تشبيه المعري نفسه بالوثن أو بالأرض أو بالفرير المعتبط المتمثّل بولد الماعز، وهنا خالف المعري قاعدة الصلة أو المناسبة منتجاً ما يسمى انزياح المناسبة إذ عدل عن قول ما يناسب الحوار، مستلزماً معنىً غير مباشرٍ يكمن فيه مقصوده، ويفهم من السياق[٤٨]، وعلى المتلقي أن يخطو عدة خطواتٍ استنتاجيةٍ ليصل إلى المعنى المضمر الذي يقصده المعري، وهنا تظهر مقدرته التداولية.

فعلى المتلقي أن يسأل ما الذي يدفع المعري إلى تشبيه نفسه بهذه التشبيهات؟ وما هي أوجه الشبه بين المعري وهذه المشبهات بها؟ ومن خلال الاستدلال يصل المتلقي إلى أن قصد المعري تصوير حالة اللامبالاة التي سيعيشها لو أنه لم يعلم بما يقول ابن القارح فيه إذ إن بينه وبين الوثن الذي لا يبالي إن وقّر أو أوقر، وبينه وبين الأرض التي لا تحفل بوصفها خصبةً أو قاحلةً، وبينه وبين الفرير المعتبط الذي لا يأبه بوصفه من قبل آكله بأنه مدهنٌ سائغ الطعم أو بخيل اللحم والشحم شبهٌ مشتركٌ في حالة عدم الاهتمام والاكتراث؛ لأن هذا الشبه مستلزمٌ عن الدلالة الحرفية

للخطاب.

ويستلزم عن حالة اللامبالاة التي يقصدها المعري استلزاماً حوارياً يتجلّى في رفض المعري ما يصفّه به ابن القارح، ورغبته بعدول ابن القارح عما قاله فيه، والمتلقي يصل إلى هذا الاستلزام من خلال مقتضى السياق والمقام اللذين تجري فيهما العملية التواصلية، فالمتلقي يلجأ إلى القيود السياقية والمقتضيات والمبادئ الخطابية لاستخلاص الاستلزامات التي تخدم الفائدة الإخبارية، وتحقق الغرض

الهوامش:

١- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب «دراسة معجمية»: ١٤، وينظر: أصول الحوار وتجديد الكلام: ٩٩.

٢- ينظر: الأبعاد التداولية عند السهيلي: ٢١١.

٣- المنطق والمحادثة: ٦١٢.

٤- ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٣٧-٢٥٣.

٥- ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ٣٢.

٦- في التداوليات الاستدلالية قراءة تأصيلية في المفاهيم والسيرورات التأويلية: ٢٩٢.

٧- ينظر: نظرية التلويح الحواري: ٢٨.

٨- ينظر: التداولية النشأة والتطور: ١٣.

٩- ينظر: التداولية عند العلماء العرب: ٣٣.

١٠- ينظر: المنطق والمحادثة بحث منشور ضمن كتاب اطلالات على النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين: ٢/ ٦١٢، وينظر: القاموس الموسوعي للتداولية: ٢٢.

١١- ينظر: التداولية: ٧١.

١٢- ينظر: نظرية التلويح الحواري: ٢٨.

١٣- ينظر: محاضرات في علم اللغة: ٨.

١٤- الاستلزام الحواري من لغة المنطق إلى المنطق اللغوي: ٢٣٠٧.

١٥- ينظر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: ٩٧.

١٦- ينظر: التداولية اليوم علم جديد في التواصل: ٥٥.

١٧- نظرية التلويح الحواري: ٣١.

١٨- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: ٩٦.

١٩- نظرية التلويح الحواري: ٢٩.

التواصل ينظر: نظرية التلويح الحواري: ٢٩-٣٠، وينظر: التداولية اليوم علم جديد في التواصل: ٥٥-٥٦، وينظر النظرية البراغماتية اللسانية التداولية: ٩٠-٩١، وينظر آفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر: ٣٣.

٢١- لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب: ١٧٣.

٢٢- ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ٣٥.

٢٣- ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ٣٦-٣٧.

٢٤- ينظر: نظرية التلويح الحواري: ٣١.

٢٥- ينظر: نظرية التلويح الحواري: ٣٣-٣٤.

*الشذاة: الشدة، رسالة الغفران: ١٣١ الهامش.

*الشقاب: جمع شقب- مهواة بين جبلين، وقيل هو كالغار أو الشق في الجبل، رسالة الغفران: ١٣١ الهامش

٢٦- رسالة الغفران: ١٢٩-١٣١.

٢٧- ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ٣٦.

٢٨- ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ٣٨.

٢٩- * وردت في إحدى النسخ (لمحبة القلب).

٣٠- رسالة الغفران: ١٣٢.

٣١- ينظر: نظرية التلويح الحواري: ٤٣.

*صيرانها: قطيع البقر، رسالة الغفران: ١٩٥ الهامش.

٣٢- رسالة الغفران: ١٩٥.

٣٣- ينظر: لسانيات النص: ٤٨-٤٩.

٣٤- البعد التداولي عند ابن جني -الاستلزام التخاطبي أنموذجاً: ١٩.

٣٥- رسالة الغفران: ١٩٥.

٣٦- رسالة الغفران: ١٩٥.

٣٧- ينظر: إستراتجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: ٩٦.

٣٨- ينظر: الاستلزام الحواري في التداول اللساني: ١٠٠-١٠١.

٣٩- رسالة الغفران: ٢٠١-٢٠٢.

٤٠- ينظر: لسانيات النص: ٥٦.

٤١- رسالة الغفران: ٢١٢.

٤٢- رسالة الغفران: ٢٨٠.

٤٣- ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٨٠.

٤٤- رسالة الغفران: ٢٨١.

٤٥- ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٥٠.

٤٦- رسالة الغفران: ٢٨٩.

٤٧- رسالة الغفران: ٣٩١.

٤٨- ينظر: جماليات الاستلزام الحواري في القرآن الكريم دراسة أسلوبية تداولية: ٢٢٦.

٤٩- ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٩٠.

المصادر والمراجع:

١-آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د.محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية-مصر، ٢٠٠٢.

٢-القاموس الموسوعي للتداولية، آن ريبول وجاك موشلر، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، د.ط، ٢٠١٠.

٣-إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٤.

٤-التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة <الأفعال الكلامية> في التراث اللساني العربي)، د.مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٥.

٥- لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ذهبية حمو الحاج، دار الأمل للطباعة، ردمك، د.ط، ١٩٨٨.

٦-النظرية البراجماتية اللسانية (التداولية) دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، د.محمود عكاشة، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، ط١، ٢٠١٣.

٧-الأبعاد التداولية عند السهيلي (ت ٥٨١هـ)، أحمد محسن خلف، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، قسم اللغة العربية، الجامعة المستنصرية، جمهورية العراق، ٢٠٢١.
الاستلزام الحواري في التداول اللساني.

٨- من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها، العياشي أدراوي، دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١١.

٩-البعد التداولي عند ابن جني -الاستلزام التخاطبي أنموذجاً، أم.د.فليح خضير شني، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ع٢٥، ٢٠١٧.

١٠- التداولية النشأة والتطور، هديل حسن عباس حسن، إشراف: أ.د.أحمد عاشور جعاز، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠١٧.

١١- التداولية، جورج يول، تر: د.قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، دار الأمان، الرباط-المغرب العربي، ط١، ٢٠١٠.

١٢- جماليات الاستلزام الحواري في القرآن الكريم دراسة أسلوبية

تداولية، عبد المنعم عبد الله عبد المنعم محمود السيوطي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عين شمس،القاهرة-مصر،٢٠٢٠.

١٣-اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، د.طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب العربي، ط١، ١٩٩٨.

١٤- لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، د.محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩١.

١٥-محاضرات في فلسفة اللغة، د.عادل فاخوري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠١٣.

١٦-المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (داسة معجمية)، د.نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٩.

١٧-نظرية التلويح الحواري بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث العربي الإسلامي، هشام عبد الله الخليفة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان-مصر، ط١، ٢٠١٣.

١٨-في التداوليّات الاستدلاليّة قراءة تأصيلية في المفاهيم والسيرورات التأويليّة، د. ثروت مرسي، دار كنوز المعرفة، عمان - الاردن، ط١، ٢٠١٨ .

١٩-إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين ترجمة مجموعة من الاساتذة والباحثين، إشراف وتنسيق عز الدين مجذوب، بيت الحكمة - تونس، ٢٠١٢.٥- الحواري من لغة المنطق إلى المنطق اللغوي، محمد قويدر الرحمن ، مجلة المدونة، المجلد ٨، العدد ٣، الجزائر، ٢٠٢١.

٢٠-التداولية اليوم علم جديد للتواصل، آن روبول وجاك موشلار، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، مراجعة د.لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٣, ٤.

٢١-الاستلزام الحواري من لغة المنطق إلى المنطق اللغوي، محمد قويدر، مجلة المدونة، المجلد ٨، العدد٣، الجزائر، ٢٠٢١.

الأثرُ الدلاليّ لِمروياتِ أهل البيت (عليهم السلام) في تفسير الأفعال {أمَرَ}، و {ضحكت} أنموذجاً.

حيدر جبار مريوش

أ.د. كاطع جار الله

قسم اللغة العربية / كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

The semantic effect of the narrations of Ahl al-Bayt (PBUT) in the interpretation of the verbs: 'commanded' and 'laughed' as a model.

Haider Jabbar Mariosh

Supervised by Prof. Dr. Gatea' JarAllah

Department of Arabic / College of Arts / Al-Mustansiriya University

ملخص البحث

الحمدُ لله الذي وفقني لإتمام هذا البحث ولا يسعني إلا أن أَسجدَ لله سبحانه وتعالى شكراً إذ يسرَ لي إنجازه وأتضرعُ إليه برسولهِ محمّد (صلى الله عليه) وآل بيته الطاهرين (عليهم السلام) أنْ ينال هذا الجهد المبذول رضاه وأنْ يدخرهُ لي في ميزان أعمالي .

إنَّ هذا البحث يعدُّ محاولة معرفية تجعل من مرويِّات أهل البيت (عليهم السلام) اللُّغويّة موضوعاً لها،ويمكن أن نوجز أهم ما توصلنا اليه في ضوء النقاط الآتية :

١ ـ إنَّ المرويِّات التفسيرية لأهل البيت (عليهم السلام)-لا سيّما اللُّغويّة منها - كان لها قصب السبق على سائر المفسرين اللُّغويّين ، لكن على الرغم من سبقها ويسرها وسهولتها وانسجامها مع التعبير القرآنيّ و الإعجاز البيانيّ فقد أغفلها الكثير من المفسرين وعمدوا إلى أقوال اللّغويّين الذين جاؤوا بعدهم وتأخروا عنهم .

٢ ـ كانت تفسيرات أئمّة أهل البيت (عليهم السلام) تنظر إلى العقائد والمفاهيم الإسلاميّة الصحيحة فلا تتعداها أو تعارضها وخاصةً في ما يتعلق بالذات الإلهيّة وصفاتها كما في قوله تعالى. (وَ إِذا أَرَدْنا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنا مُتْرَفِيها فَفَسَقُوا فِيها فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْناها تَدْمِيراً) فالحق تعالى ذاته عدل محض فكيف يأمر بالقبيح وهو الظلم !؟

٣ ـ كانت أكثر تفسيراتهم ردوداً على تساؤلات مستفهمين أو رداً على توجيهات خاطئة في الفهم فكانوا يسعون إلى تصحيح الآراء من خلال توظيف المعاني اللّغويّة في خدمة المفاهيم العقديّة كما في تفسيرهم لقوله تعالى : (وَ امْرَأَتُهُ قائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْناها بِإِسْحاقَ وَ مِنْ وَراءِ إِسْحاقَ يَعْقُوبَ .)

٤ ـ ظهر للباحث أنَّ مسعى الأئمّة (عليهم السلام) كان مسعىً كُلّيّاً يتحدث في الكلّيات والأُسس العامة ولم يتطرقوا إلى التفاصيل وتركوا ذلك للمسلمين لأن منهجم (عليهم السلام) كان وضع الأُسس العامة للتفسير ـ ولا سيما التفسير اللغويّ ـ ولا يتدخلون في التفاصيل الخاصة لذا يمكننا القول: إنَّ لأهل البيت (عليهم السلام) قواعد كُلّية في التفسير اللّغويّ.

٥ ـ ظهر لي أنَّ للأئمّة (عليهم السلام) جهوداً لا يمكن إغفالها لأنَّها ذات قدم تاريخي له قصب السبق على جُلِّ المعاجم العربية ولذلك نرى أنَّ من الخطأ إغفالها بل لابد من الرجوع إليها فهي الأقرب إلى عهد الفصاحة العربية .

٦ ـ اعتمد أهل البيت (عليهم السلام) على مبنى وأُسس لغويّة ثم قاموا ببسط المنهج التفسيريّ، في مدار النص القرآنيّ فكان قولهم هو الفيصل في تحديد دلالات الالفاظ بعد إنْ تعدَّدت الآراءُ في تحديد دلالات الأَلفاظ

٧ ـ لأئمّة أهل البيت (عليهم السلام) تصحيح وتصويب من جهة اللُّغة والاستدلال بالنص القرآنيّ لتصحيح المفردة .كما في قوله تعالى: (فضحكت ...)، حيث ظهر لنا حرصهم (عليهم السلام) على تحسين الأداء اللغويّ للمسلمين، وما لذلك من أثر في فهم دلالة النص القرآنيّ وتوحيد دلالاته بما يتعارض مع المفاهيم الإسلامية الأساسية مُشكلاً بذلك مرجعاً لغويّاً ونحويّاً يحفظ اللسان من الزيغ والزلل.

٨- لقد ورد عن أئمة أهل البيت (عليهم السلام) في مرويّاتهم وأحاديثهم وتوجيهاتهم للنصوصِ القرآنيّة دلالات تستحق أَن يقف عندها الباحثون لأنِّ لاختياراتهم الأثر الكبير في توجيه المعنى المعجميّ، ولذا إنصافاً للأئمة أهل البيت (عليهم السلام) فإنما ورد عنهم من أحاديث إنما بُثت في تلك الكتب هي التي حاولنا جمعها في هذا البحث.

٩- لقد وظّف الآئمّة (عليهم السلام) السياق القرآنيّ للكشفِ عن المعاني الواقعية كما في تفسير (فضحكت) حيث إنَّ السياق كان في البشرى التي جاء بها الملائكة لنبي الله وزوجته ووقوع الحمل منها، والضحك بمعنى الحيض المناسب لحصول تلك الحالة.

هذه جملةٌ من نتائج البحثِ وهناك غيرُها من النتائجِ الجزئيَّةِ التي نجدها منثورةً فيه، واللهُ الموفق اسألهُ أنْ يسدَّ خَلَلي، ويُتمَّ عليَّ نعمته، ويجعل هذا البحث خالصاً لوجههِ الكريم، ومودةً لآل رسولهِ صاحب الخُلق العظيم، وآخرُ دعوايَ أن الحمدُ للهِ ربِّ العالمين، وصلّى اللهُ على محمدٍ والهِ الطيبينَ الطاهرين.

Abstract

Praise be to God who has enabled me to complete this research. I cannot help but prostrate to Almighty Allah with gratitude for making it easy for me to accomplish it. I beseech Him through His Messenger Muhammad (may God bless him and his household) and his pure household (pbut) that this expended effort will obtain His approval and that He will save it for me in the balance of my deeds.

This research is an epistemological attempt that makes the linguistic narrations of Ahl al-Bayt (PBUT) the subject of it. The Key findings of the research are summarised below:

1. The exegetical narrations of Ahl al-Bayt (PBUT) - especially the linguistic ones - had precedence over all other linguistic interpreters. However، despite this precedence، ease، and harmony with the Qur'anic expression and the graphic miracle، many interpreters neglected them and resorted to the sayings of the linguists who They came after them.

2. The interpretations of the Imams of Ahl al-Bayt (peace be upon them) looked at the correct Islamic beliefs and concepts، and did not transgress or contradict them، especially with regard to the divine essence and its attributes، as in the Almighty's saying، 'And when We intend to destroy a city، We command its affluent but they defiantly disobey therein; so the word comes into effect upon it، and We destroy it with [complete] destruction'. Thus when the Almighty Allah Himself is pure justice، how can He command the hideous when it is injustice?

3. Most of their interpretations were responses to the questions or the wrong understandings. Hence، they sought to correct

opinions by employing linguistic meanings in the service of doctrinal concepts، as in their interpretation of the Almighty's saying، 'His wife (Sarah)، who was standing nearby، laughed. Thereupon، We gave her the good news of Isaac، and after Isaac of Jacob'.

4. It is apparent to the researcher that the Imam's endeavour (PBUT) was spoken in colleges and general foundations. They did not touch on the details and left that to the Muslims because their approach (PBUT) was to lay down the general foundations of interpretation - especially the linguistic ones - and they do not interfere in the specific details، so we can It is said that the Ahl al-Bayt (peace be upon them) have universal rules in linguistic interpretation.

5. I figured out that the imams (PBUT) exerted efforts that cannot be ignored because they are of a historical footprint that has precedence over most of the Arabic dictionaries. Therefore، we see that it is wrong to ignore them، but it is necessary to refer to them، as they are the closest to the era of Arabic eloquence.

6. The Ahl al-Bayt (PBUT) relied on a linguistic structure and foundations. Then they extended the exegetical approach in the Qur'anic text. So، their saying was the decisive factor in defining the semantics of words after the opinions were numerous in defining the semantics of words.

7. The imams of Ahl al-Bayt (PBUT) corrected the language and referred to the Qur'anic text to correct certain vocabularies، as in the Almighty's saying، 'So she laughed'، where it appeared to us their keenness (PBUT) to improve the linguistic performance of Muslims، and its impact In understanding the significance of the Qur'anic text and unifying its connotations

in what contradicts the basic Islamic concepts، thus forming a linguistic and grammatical reference that preserves the tongue from deviation and slippage.

8. In their narrations، hadiths، and guidance of the Qur'anic texts، the imams of the Ahl al-Bayt (PBUT) have indications that deserve the attention of researchers because their choices have a great impact in directing the lexical meaning. So، in being fair to the Imams of the Ahl al-Bayt (PBUT)، the hadiths that were reported from them were transmitted in those books، which we tried to collect in this research.

9. The imams (PBUT) employed the Qur'anic context to reveal the real meanings، as in the interpretation of (So she laughed)، as the context was in the glad tidings that the angels brought to the Prophet of God and his wife and the occurrence of pregnancy from her. Her laughter was in the appropriate context for the occurrence of that state.

This is a set of the results of the research، and there are other partial results that we find scattered in it.

المدخلُ:

إنَّ اللَّغةَ العربيّةَ، هي اللَّغة التي اصطفاها اللهُ (تعالى) لِيُنزل بها كتابه المعجِز على أفضلِ مخلوقٍ في البشريةِ بلسانٍ عربيٍّ مُبين قال تعالى ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾[١]، ولهذا أنَّ اللغةَ لا يمكن الاستغناء عنها في أي منهجٍ من مناهج التفسير وهي ليست مصدراً مستقلاً بذاته بل هي أساس كل المصادر[٢]، لذا كان المنحى اللُّغويّ في فهمِ القرآن مورد اهتمام المفسرين؛ لأنَّ ذلك لا يكون إلا في ضوء الاستعانة بقواعدِ اللُّغةِ العربيّة وأصولها، ودراسة ألفاظها وتراكيبها وفهم سياقاتها، ومن هنا نشأ نوع من التفسير القرآنيّ ينطلق من اللُّغة العربيّة ويتكئ عليها، وهو التفسير اللُّغويّ الذي يُعنى ((ببيان معاني القرآن بما ورد في لغة العرب))[٣]

وكانَ أهلُ البيتِ (عليهم السلام) يضعونَ المعنى المأثور عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) للمفردة القرآنيّة في بيان معاني القرآن الكريم ودلالة ألفاظه ((في إرادة المعنى مركزياً،أو إيحائياً، أو صوتياً،وقد ذهبَ به المحدثون مذهب الأصل الرياديّ في الدلالة على المعاني الأوليّة والثانويّة، فهو يستوعبها بما يثيره اللفظ في موقعه من الجملة أو العبارة أو الفقرة، وهو قد يعطيك المعنى والمعنى الإضافي دفعة واحدة فتقف عند النص وأنت تقرأهُ وكأنك تلمسه، فتستوحي معناه نبضاً ونصاعةً، وتلمُّ إليك أطرافه جودة واختيارا)) [٤]. لذا نجد حرص أهل البيت (عليهم السلام) على الرجوع إلى اللغةِ وصولاً إلى مراد الله تعالى، وتعدُّ عملية التفسير قاصرة إن لم تستند إلى فهمٍ لغويٍّ.

* الاثرُ الدلاليّ لِمرويّاتِ أهلِ البيتِ (عليهم السلام) في تفسير الفعل ﴿أَمَرَ﴾ في قولهِ تعالى : ﴿وَإِذَا أَرَدْنَا أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ

عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيرًا﴾[٥].

لقد تعدَّدت الأوجه الدلالية للفعل (أمَرَ) في الآية المباركة أعلاه وكل وجه يُعطي دلالة مختلفة ناتجة من اختلاف القراءات[٦]. حتى جاءت قراءة أهل البيت (عليهم السلام) مُبيِّنة وحاكية لأثر دلاليّ مهم ذي جنبة عقديّة تنزّه الذات الالهية عن نسبة الظلم إليها من خلال إثبات صفة العدل على وفق ما تقتضيه قاعدة اللطف الإلهيّ. روى حُمْران بن أَعْيُن (المتوفى سنة: ١٣٠هـ) عن أبي جعفرٍ الباقر (عليه السلام) في قولِ الله (تعالى): ﴿وَإِذَا أَرَدْنَا أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَّرنا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا﴾ قال: ((مشدّدةٌ منصوبةٌ [أي الميم في الفعل (أمر)] تفسيرها: جعلهم أمراء، وقالَ (عليه السلام): لا قرأتُها مخففةً))[٧]؛ لأنَّ القراءةَ بالتخفيف يُشمُّ منها رائحة نسبة الظلم إلى الحق (عزّ وجلّ) في بعض معانيها، لاسيّما إذا جاءت بمعنى الطلب؛ لأنَّ اللهَ (تعالى) ﴿... يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنكَرِ وَالْبَغْيِ﴾[٨] فإذا كان الله (تعالى) يأمرُ بالعدل فأنَّه قطعاً لا يأمر بالفسق والظلم.وقد فشا هذا المعنى في آراء بعض الأعلام كالخليل : ((الأمَرُ هو النّماء والبَرَكة، وامْرَأَةٌ أَمِرَةٌ أي مباركةٌ على زوجها. وقد أمِرَ الشّيء أَي كثُر. وتقول العرب: «من قَلَّ ذَلَّ، ومن أَمِر فَلّ» أَي من كثُرَ غَلَبَ))[٩].

أمّا الفرّاء (المتوفى سنة : ٢٠٧ ه) فقد نقل قولاً عن أبي العالية الرياحيّ الذي قرأ ﴿أمّرنا مُترفيها﴾، ((وهو موافق لتفسير ابن عباس...)) [١٠] بالتشديد، وكذا قال أبو عبيدة (المتوفى سنة : ٢٠٩هـ): ((أي أكثرنا مُترفيها وهي من قولهم: قد أمَرَ بنو فلان، أي كثروا فخرج على تقدير قولهم: علم فلان، وأعلمته أنا ذلك))[١١]، ومثلهُ ابن قتيبة الدينوري (المتوفى: سنة ٢٧٦هـ) قولهُ: ((« أي أكثرنا مترفيها «يُقال : أمرت الشيء وأمّرته أي كثّرته، تقدير (فعّلت

و أفعلت، ومنه قولهم : مهرة مأمورة، أي كثيرة النّتاج))[١٢].

أمّا ابن فارس فقد أرجع اللفظة إلى أصولٍ خمسةٍ : ((الهمزة والميم والراء أصولٌ خمسةٌ: الأمر من الأمور، والأمر ضدّ النهي، ((والأَمَر النَّماء والبَرَكة)) بفتح الميم، والمَعْلَم، والعَجَب. فأمّا الواحد من الأمور فقولهم: هذا أمرٌ رَضِيتُه، وأمرٌ لا أَرضاه)).[١٣]

إنَّ الأَثر الدلاليّ لرواية الإمام الباقر (عليه السلام) فضلاً عن موافقتهِ للقواعد النحويّة ومعززاً بالشواهد الروائية والنصوص القديمة الحاكية عن لغات العرب نجد أنَّهُ ينسجم وروح القرآن الكريم من خلال تنزيه الذات المقدسة عن الأمر بالظلم، إذ صرّح (عزّ وجلّ) بأكثر من آية بقوله: ﴿وَإِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً قَالُوا وَجَدْنَا عَلَيْهَا آبَاءَنَا والله أَمَرَنَا بِهَا قُلْ إِنَّ اللهَ لَا يَأْمُرُ بِالْفَحْشَاءِ أَتَقُولُونَ عَلَى الله مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾[١٤].

وهكذا يبرز الأثر الدلاليّ لِمرواياتِ أهلِ البيتِ (عليهم السلام) في تفسير ﴿ضَحِكَتْ﴾ في قوله تعالى: ﴿وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِن وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ﴾[١٥].

عَرَّفَ العربُ الفعلَ « ضَحَكَ «أَنَّهُ دالٌ على أكثرِ مِنْ وجهٍ ولربّما تعددت أوجههُ الدلاليّة تبعاً للسياق الذي ترِدُ فيه حتى قيل إنَّ هذا اللفظ (ضَحَكَ) مشتركٌ لفظيٌ [لفظٌ واحد ذو معانٍ متعددة]، وبسبب هذا التعدد الدلاليّ تعدَدَت الآراءُ التفسيريّةُ، و ما يصاحبُها مِنْ تنوّع في الآراءِ اللُّغويّةِ، فمنهم مَنْ قال إنَّ الفعلَ (ضَحَكَ) هُنا يدلُّ على الضحك المتعارف تَعجُباً، بينما رأى أهل البيت (عليهم السلام) إنَّ(الضحكَ) هُنا يدلُّ على تهيئة الأسباب الطبيعية لحصول الحمل والانجاب من زوجة ابراهيم (عليه السلام).

وردَ عن أهل البيت (عليهم

السلام) تُفَسِر الضحك بمعنى الحيض، فعن الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) قال: ((ضحكت الأرنب أي حاضت))[١٦] وعنهُ أيضاً (عليه السلام) في تفسير قول الله (تعالى) ﴿ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا﴾ قال : ((حاضت))[١٧].

وقد ذَكرَ الخليلُ هذا المعنى بقولهِ: ((﴿وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِن وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ﴾ يعني طمثت وهي مِنْ لغة بني الحارث، يُقال : ضحكت النخلة إذا أنشق كافورها))[١٨]. وقال ابنُ فارس: ((ويُقال : « ضحكت حوضك إذا ملأته حتى يفيض))[١٩].

أمّا ابنُ منظور فقد فصَّلَ القولَ في الدلالة المعجميّة للفعل ﴿ضَحِكَتْ﴾: ((وضَحِكَتْ المرأةُ حاضت وبهِ فسَّر بعضهم قوله تعالى: ﴿فَضَحِكَتْ فَبَشرنَاها﴾، وقد فُسِّرَ على معنى العَجَب، أي : عَجِبتْ مِنْ فَزع إبراهيم (عليه السلام)... قال ابن سيدة (المتوفى سنة: ٤٥٨ه) : ((وضَحِكَتْ الأرنبُ ضِحْكاً حاضتْ قال :

وَضِحْكُ الأرانبِ فَوْقَ الصَّفَا
كمثل دَمِ الجَوْفِ يَوْمَ اللِّقا، يعني يحيض))[٢٠].

وقد أيَّد هذا المعنى متقدمو المفسرين كعليّ بن ابراهيم القمّيُّ بقوله: ((ضَحِكَتْ، أي: حاضتْ. وقد كان ارتفع حيضُها منذُ دهرٍ طويلٍ))[٢١].

وكذا العياشيُّ (المتوفى سنة: ٣٢٠هـ)[٢٢]، و الطبرسيّ (المتوفى سنة : ٥٤٨ ه) [٢٣] وقد ذكرَ العلّامةُ الطباطبائيّ (المتوفى سنة ١٤٠٢ه): في تفسير قوله تعالى:﴿وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِن وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ﴾ ((ضَحكت من الضَحك بفتح الضاد أي حاضت، ويؤيّده تفريع البشارة عليه في قوله عقيبه: ﴿فبشرناها﴾ ويكون ضحكها أَمارة تقرّب البشرى إلى القبولِ، وآية تهيّئ نفسها للإذعان بصدقهم

فيما يبشرون به، ويكون ذكر قيامها لتمثيل المقام وأنها ما كان يخطر ببالها أنَّها ستحيض وهي عجوز، وإنما كانت قائمة تنظر ما يجرى عليه الأمر بين بعلها وبين الضَّيفان النازلين به، وتحادثهم))[٢٤].

قال الطبريّ (المتوفى سنة: (٣١٠هـ): ((اختلفَ أهل التأويل في معنى قوله تعالى ﴿فَضَحِكَتْ﴾ فقال بعضهم : الضحك المعروف تعجُباً مِنْ أنَّها وزوجها إبراهيم يخدمان ضيفانهم بأنفسهم، تكرمةً لهم، وهم عن طعامهم ممسكون لا يأكلون، ذكر مَنْ قال ذلك : عن السدي قال : بعثَ الله الملائكة لتهلك قوم لوط، أقبلت تمشي في صورة رجال شباب حتى نزلوا على إبراهيم فتضيَّفوه، فلما رآهم إبراهيم أجلَّهم، فراغ إلى أهله فجاء بعجلٍ سمين، فذبحهُ ثم شواله في الرَّضف فهو «الحنيذ»))[٢٥]. يُرجِّح الطبريّ دلالة الضحك المتعارف الذي منشؤه التعجب مِنْ أمرٍ، بقوله: ((وإنَّما قلنا هذا القول أولى بالصواب، لأنَّه ذكر عقيب قولهم:﴿لا تَخَفْ إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمِ لُوطٍ﴾[٢٦] فإذا كان كذلك، وكان لا وجه للضحك، والتعجب من قولهم لإبراهيم (عليه السلام) ﴿لا تخف﴾ كان الضحك والتعجب إنّما هو من أمر قوم لوط))[٢٧]، فقد جعل الطبري السياق دليلاً على ترجيح معنى (الضحك) بالتعجب، إضافة إلى الدليل النقلي الروائي وإلى ذلك ذهب أيضاً الفرّاء[٢٨]، والزجّاج (المتوفى سنة:٣١١هـ)[٢٩]،والنّحاس (المتوفى سنة: ٣٣٨هـ) [٣٠]، و وافقهم الثعلبي (المتوفى سنة: ٤٣٧هـ) [٣١]، ومستندهم في ذلك روايات تُعطي للضحك دلالة التعجب والسرور، عن قتادة أنَّهُ قال: ((ضَحكتْ تعجُباً)) [٣٢]، لذلك هم جعلوا من النص الروائي دليلاً لتحديد المعنى المعجميّ لمفردة (الضحك)

ويمكننا مناقشة ما تقدّم من

خلال الآتي:

١- إنَّ تفسيرَ ﴿ضحكتْ﴾ بمعنى حاضت ورد عن أئمّة أهل البيت (عليهم السلام) بوصفه أقدم نص لغويّ من بين النصوص التي فسرت معنى الضحك في الآية المباركة.

٢- إنَّهُ معنى موافق لوجهٍ من وجوه العربية ولهُ أصلٌ في لغة العرب القديمة ويعضدهُ شواهد شعرية.

٣- مُناسبة الحيض للسياق لأنَّ بُشرى «سارة» زوج إبراهيم (عليه السلام) كانت بإمكان حصول ولد لديه ومن شرائط الحمل هو تهيئة مقدماته لدى المرأة ومن تلك المقدمات أنَّها تحيض.

٤- لا توجد قرينة لفظيّة تجعلنا نصرف معنى الضحك إلى الفرح والسرور؛ لأنَّ أجواء الآية ليست كقولهِ تعالى: ﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَ عَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾[٣٣]، أو قوله تعالى: ﴿وَتَضْحَكُونَ وَلَا تَبْكُونَ﴾[٣٤]، أو قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ﴾[٣٥]؛ لأنَّ في كلِّ ذلك قرائن صارفه إلى معنى السرور، وهذا ما لا نجدهُ في قوله تعالى: ﴿فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا﴾.

الخاتمة:-

الحمدُ لله الذي وفقني لإتمام هذا البحث ولا يسعني إلا أن أسجدَ لله سبحانه وتعالى شكراً إذ يسر لي إتمام هذا العمل وأتضرع إليه برسوله محمد صلى الله عليه وآل بيته الطاهرين (عليهم السلام) أن ينال هذا الجهد المبذول رضاه وأن يدخره لي في ميزان أعمالي. ويمكن أن نوجز أهم ما توصل إليه البحث في ضوء النقاط الآتية:

١ ـ إنَّ المرويّات التفسيرية لأهل البيت (عليهم السلام) – لا سيّما اللُّغويّة منها – كان لها قصب السبق على سائر المفسرين اللُّغويّين، لكن على الرغم من سبقها ويسرها وسهولتها وانسجامها

مع روح الإيمان والفطرة السليمة فقد أغفلها الكثير من المفسرين وعمدوا إلى أقوال اللّغويّين الذين جاؤوا بعدهم وتأخروا عنهم.

٢ ـ كانت تفسيرات أئمة أهل البيت (عليهم السلام) تنظر إلى العقائد والمفاهيم الإسلاميّة الصحيحة فلا تتعداها أو تعارضها وخاصةً في ما يتعلّق بالذات الإلهية وصفاتها كما في قوله تعالى ﴿أمرنا مترفيها﴾ و تفسير معنى ﴿أمر﴾ بالتكثير وليس بمعنى الطلب لغةً.

٣- ظهر للباحث أنَّ مسعى الأئمة (عليهم السلام) كان مسعىً كُلّياً يتحدث في الكلّيات والأسس العامة ولم يتطرقوا إلى التفاصيل وتركوا ذلك للمسلمين؛ لأن منهجم (عليهم السلام) كان وضع الأسس العامة للتفسير ـ ولا سيما التفسير اللغويّ ـ ولا يتدخلون في التفاصيل الخاصة لذا يمكننا القول إنَّ لأهل البيت (عليهم السلام) قواعد كُلّية في التفسير اللّغويّ.

٤- ظهر لي أنَّ للأئمة من أهل البيت (عليهم السلام) جهوداً لا يمكن اغفالها؛ لأنها ذات قدم تاريخي له قصب السبق على جُلِّ المعاجم العربية ولذلك نرى أنَّ من الخطأ إغفالها بل لابد من الرجوع إليها فهي الأقرب إلى عهد الفصاحة العربية.

٥- اعتمد أهل البيت (عليهم السلام) على مبانى وأُسس لغوية ثم قاموا بإدلاء المنهج التفسيري، في مدار النص القرآني فكان قولهم هو الفيصل في تحديد دلالات الألفاظ بعد إنْ تعدَّدت الآراءُ في تحديد دلالتها.

٦- لأئمّة أهل البيت (عليهم السلام) تصحيح وتصويب من جهة اللغة والاستدلال بالنص القرآنيّ لتصحيح المفردة.كما في قوله تعالى: ﴿أمَرنا مُترفيها﴾، إذ ظهر لنا حرصهم (عليهم السلام) على تحسين الأداء اللغويّ للمسلمين، وما لذلك من أثر في فهم دلالة النص القرآنيّ وتوحيد دلالاته

بما لا يتعارض مع المفاهيم الإسلامية الأساسية مُشكلاً بذلك مرجعاً لغويّاً ونحويّاً يحفظ اللسان من الزيغ والزلل.

٧- لقد ورد عن أئمة أهل البيت (عليهم السلام) في مرويّاتهم وأحاديثهم وتوجيهاتهم للنصوصِ القرآنيّة دلالات تستحق أن يقف عندها الباحثون؛ لأنِّ لاختياراتهم الأثر الكبير في توجيه المعنى المعجميّ، ولذا إنصافاً لأئمة أهل البيت (عليهم السلام) فإن ما ورد عنهم من أحاديث بُثت في تلك الكتب هي التي حاولنا جمعها في هذا البحث بما سمح به لنا الوقت ((وما لايُدرك كلّه لا يُترك جُلّه))

٨-لقد وظّف الأئمّة (عليهم السلام) السياق للكشفِ عن المعاني الدقيقة للألفاظ كما في ﴿ضَحِكتْ فَبشرنَاها﴾.

٩-إنَّ التأمُّلَ في المعاني التي جاءت عليها المرويّات التفسيريّة اللغويّة يساعد على فَهمِ الآية، ويؤدي إلى تفسيرها تفسيرًا صحيحًا، كما أَنَّ الإخفاقَ في تحديد معنى أيِّ اسم مِن اسماء بعض الآيات يجرُّ إلى أخطاءٍ في العقيدة، أو في المسائل الفقهية، أو غيرها، ممّا يستنبط مِن الآية، فينبغي استثمارُ تلك المعاني في تصحيح العقيدة هذه جملةٌ من نتائج البحثِ وهناك غيرُها من النتائجِ الجزئيَّةِ التي تراها منثورةً فيه، والله الموفق اسألهُ أنْ يسدَّ خَلَلي، ويُتمَّ عليَّ نعمته، ويجعل هذا البحث خالصاً لوجههِ الكريم، وموّدةً لآل رسولهِ صاحب الخُلق العظيم، وآخرُ دعوايَ أنْ الحمدُ لله ربِّ العالمين،وصلّى اللهُ على محمدٍ والهِ الطيبينَ الطاهرين.

الهوامش:

١- يوسف: ٢.

٢- ينظر: القرآن المعجزة الكبرى، محمد ابو زهرة: ٥٨٦.

٣- التفسير اللغوي للقران الكريم: مساعد الطيار: ٣٨.

٤- الامام محمد الباقر (عليه السلام): د. محمد حسين الصغير: ٧/ ٣٤٥.

٥- الاسراء: ١٦.

٦- ينظر: زاد المسير: ١٨/ ٥-١٩.

٧- تفسير العياشي: ٢/ ٢٨٤، و بحار الانوار: ٣/ ٥٨، وتفسير الصافي: ١/ ٩٦٢.

٨- النحل: ٩٠.

٩- العين: ٨/ ٢٩٨.

١٠- معاني القرآن: ٢/ ١١٩.

١١- مجاز القرآن.

١٢- غريب القرآن: ٢١٥.

١٣- معجم مقاييس اللغة: ١/ ١٤١.

١٤- الاعراف: ٢٨.

١٥- هود: ٧١.

١٦- تفسير العياشي: ٢/ ١٥٢، و معاني الأخبار: ٢٢٤.

١٧- المصدر نفسه.

١٨- العين: ٣/ ٥٨.

١٩- معجم مقاييس اللغة: ٣/ ٣٩٤.

٢٠- لسن العرب: ٤/ ٢٥٥٦.

٢١- تفسير القمي: ١/ ٣٣٤.

٢٢- تفسير العياشي: ٢/ ١٥٢.

٢٣- مجمع البيان: ٣/ ١٨٠.

٢٤- الميزان في تفسير القرآن: ١٠/ ٣٢٣.

٢٥- جامع البيان عن تأويل آي القرآن: ١٥/ ٣٩٨.

٢٦- هود: ٧.

٢٧- ينظر: جامع البيان: ١٥/ ٣٩٤.

٢٨- ينظر معاني القرآن: ٢/ ٢٠.

٢٩- ينظر: المصدر نفسه: ٣/ ٦٠.

٣٠- ينظر: اعراب القرآن: ٢/ ١٧٦.

٣١- ينظر: الكشف والبيان: ٥/ ١٧٧.

٣٢- جامع البيان: ١٥/ ٣٩٠.

٣٣- النمل: ١٩.

٣٤- النجم: ٥٩.

٣٥- النجم: ٤٣.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

١- إعراب القرآن الكريم وبيانه : محي الدين الدرويش. الناشر: اليمامة - دار ابن كثير - دار الإرشاد. سنة النشر: ١٤١٢ - ١٩٩٢.

٢- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار: العلامة محمد باقر بن محمد تقي المجلسي (ت - ١١١١هـ)، الناشر: مؤسسة الوفاء، بيروت - لبنان، ط٢، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٣- التفسير الصافي: الفيض الكاشاني (ت:١٠٩١هـ)، تح: صححه وقدم له وعلق عليه العلامة حسين الأعلم، الناشر: مكتبة الصدر ـ طهران، مط: مؤسسة الهادي.

- قم المقدسة، ط٢، س ط: رمضان ١٤١٦ هـ - ١٣٧٤ ش.

٤- تفسير العياشي: محمد بن مسعود بن عياش السلمي السمرقندي (ت:٩٣٢هـ).

الناشر: مؤسسة البعثة، تح: قسم الدراسات الاسلامية، البعثة : قم ط: الاولى، ١٤٢١ه.

٥- تفسير القمي : علي بن ابراهيم (ت: القرن الثالث)، الناشر: دار الكتاب، ايران -قم ، ط : الثالثة ١٤٠٤ هـ.

٦- جامع البيان عن تأويل آي القرآن: محمد بن جرير الطبري (ت ـ ٣١٠هـ)، تح: تقديم: خليل الميس ـ ضبط وتوثيق وتخريج: صدقي جميل العطار، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان، س ط: ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م.

٧- زاد المسير في علم التفسير: ابن الجوزي (ت ـ ٥٩٧ هـ)، تح: محمد بن عبد الرحمن عبد الله، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، س ط: جمادى الأولى ١٤٠٧ - كانون الثاني ١٩٨٧ م.

٨- الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم : الدكتور محمود سليمان ياقوت
الناشر: مكتبة المنار الاسلامية، ط: الأولى، ١٩٩٩م.
٩- العين: الخليل الفراهيدي (ت ـ ١٧٥ هـ) تح: د. مهدي المخزومي – ابراهيم السامرائي، الناشر: مؤسسة دار الهجرة، ط٢، س ط: ١٤١٠ هـ.
١٠- غريب القرآن: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ) المحقق: أحمد صقر الناشر: دار الكتب العلمية (لعلها مصورة عن الطبعة المصرية) السنة: ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
١١- الكشف والبيان عن تفسير القرآن (تفسير الثعلبي): الثعلبي (ت ـ ٤٢٧ هـ)، تح: الإمام أبي محمد بن عاشور، مراجعة وتدقيق الأستاذ نظير الساعدي، الناشر: دار إحياء التراث العربي، مط: بيروت – لبنان – دار إحياء التراث العربي، ط١، س ط: ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢م.
١٢- لسان العرب: جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري المصري (ت - ٧١١هـ)، تح: وعلق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
١٣- مجاز القرآن مجاز القرآن : أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمى البصري (المتوفى: ٢٠٩هـ)المحقق: محمد فواد سزگين الناشر: مكتبة الخانجى - القاهرة الطبعة: ١٣٨١ هـ.
١٤- مجمع البيان: الطبرسي (ت ـ ٥٤٨ هـ) تح وتعليق: لجنة من العلماء والمحققين الأخصائيين، الناشر: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات -

بيروت ـ لبنان، ط٢، س ط، ١٤١ هـ - ١٩٩٥ م.

١٥- معاني القرآن: أبو يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧ هـ)، حقق الجزء الأول والثاني: أحمد يوسف نجاتي، ومحمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م، وحقق الجزء الثالث: د. عبد الفتاح شلبي، وراجعه: د. علي النجدي ناصف، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢ م.

الثُّنَائِيَّاتُ الضِّدِّيةُ وَأَثَرُهَا فِي تَوْلِيدِ المَعَانِي فِي شِعْرِ الغَزَلِ عِنْدَ عُرْوَةَ بنِ أُذَيْنَةَ

أ.م.د. مجبل عزيز جاسم

كلية التربية، جامعة الكوفة

Antagonistic dichotomies and their impact on generating meanings in erotic poetry at Urwa bin Uthaina

Asst. Prof. Dr. Mejbel Azeez Jasim

College of Education University of Kufa

ملخص البحث

للثنائيات الضدية في الشعر العربي أثر جلي وفاعل في توليد المعاني التي تستبطن ضمير الشاعر وتنقل انفعالاته تجاه ما يحيط به، فبما أن الشاعر يتأثر بمحيطه وبما ينطوي عليه هذا المحيط من مؤثرات تتضاد فيما بينها وتتصارع فإنَّ هذا التأثر نجده حاضرا في شعره، وكلما كان هذا التضاد عميقا اتسعت المعاني التي لا تبدو للعيان أَحيانا. وهنا يأتي أثر المتلقي بما يمتلك من حنكة ودربة في استظهارها.

وعليه ستتناول هذه الدراسة أهم الثنائيات الضدية التي هيمنت على شعر عروة بن أُذينة ــ في غزله خاصة ــ مثل ثنائية البعد والقرب، والهجر والوصل، والكتمان والبوح، والثنائيات الأُخر المتداخلة معها، وما تتضمن من معان وأنساق قد أسهمت هذه الثنائيات الضدية في تكوينها، ومدى فاعلية هذه الثنائيات في تنامي هذه المعاني وتعددها في النصوص الشعرية التي تعد ترجمة لمشاعر الشاعر وهمومه تجاه المحبوبة، هذه المشاعر التي لا تخلو من إحالات إِلى هم جمعي متأصل في المجتمع.

الكلمات المفتاحية: الثنائيات الضدية، توليد المعاني، الغزل، عروة بن أُذينة

Abstract

Antagonistic dichotomies in Arabic poetry have a clear and effective effect in generating the meanings that underlie the poet's conscience and convey his emotions towards what surrounds him، which sometimes is not visible. Here comes the role of the recipient with his skill in memorizing it.

The study deals with the most important antagonistic dichotomies that dominated Urwa bin Uthaina›s poetry - in his lyric in particular - such as the duality of dimension and proximity، duality of abandonment and connection، duality of concealment and disclosure، and other binaries intertwined with it. It focuses on the meanings and formats that these opposing binaries contributed to its formation، and the effectiveness of these Dualities in the growth of these meanings and their multiplicity in poetic texts، which are a translation of the poet›s feelings and concerns towards the beloved. These feelings are not without references to a collective concern rooted in society.
Keywords: antagonistic dichotomies، generating meanings، spinning، Urwa bin Uthaina

المقدمة:

يزخر الشعر العربي بالثنائيات التي تؤدي دورا مهما في نقل انفعالات الشاعر، وتصوير مشاعره تجاه ما يحيط به، فبما أن الشاعر يتأثر بمحيطه وما ينطوي عليه هذا المحيط من مؤثرات تتضاد فيما بينها وتتصارع، فالموت والحياة، والشجاعة والجبن، والبعد والقرب، والخير والشر، وغير ذلك كثير من الثنائيات تلقي بظلالها على حياة الشاعر، فإنه يستجيب لها بفعل اعتمال عناصرها في نفسه وتفكيره، فيبثها في شعره الذي ينبىء عن مكنونات نفسه بمعاني تظهر للمتلقي بسهولة أحيانا، وتحتاج إلى المزيد من إِعمال الفكر لاستظهارها أحيانا أُخر عبر الرجوع إلى معالم البيئة التي ولد فيها النص الشعري بوصفها العنصر الأكثر تأثيرا في توجيه المعاني في سياق هذا النص.

ولنا في هذه الدراسة وقفة عند شعر عروة بن أُذينة[1] وذلك لنستنطق شعره ـ في غزله خاصة[2]ـ لنتبين ما يحويه من معان وانساق أسهمت الثنائيات الضدية في تكوينها، ومدى فاعلية هذه الثنائيات في تنامي هذه المعاني وتعددها في النصوص الشعرية لديه.

وستتركز دراستنا هذه على أهم الثنائيات الضدية التي هيمنّت على غزله مثل ثنائية البعد والقرب، والهجر والوصل، والكتمان والبوح، والثنائيات الأخر المتداخلة معها وما تتضّمن من معانٍ،وتعدّ ترجمة لمشاعر الشاعر وهمومه تجاه المحبوبة، هذه المشاعر التي لا تخلو من إحالات إلى هم جمعي متأصل في المجتمع.

مفهوم الثنائيات الضدية:

الثنائيات جمع مفردها ثنائية، ثَنَى الشيءَ ثَنْياً: ردَّ بعضه على بعض[3]، والثنائي ((ما كان ذا شقين... والثنائية تقابل الأُحادية وتذهب في تفسير

العالم إلى القول بمبدأين كالخير والشر عند الثنوية، والنفس والجسم عند ديكارت))[٤]، وهي بحسب المعجم الفلسفي: ((القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها))[٥].

أَمَّا الضدية فمأخوذة من ((الضِّدُّ كُلُّ شيءٍ ضادَّ شيئاً ليغلبه والسّوادُ ضِدّ البياض والموتُ ضِدُّ الحياة والليل ضِدُّ النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك... ضدُّ الشيءِ وضدَيدُه وضَديدَتُه خلافُه... وضِدُّه أَيضاً مِثْلُه عنه وحْدَه والجمع أَضداد ولقد ضادَّه وهما متضادّانِ، وقد يكون الضِّدُّ جماعةً والقوم على ضِدٍّ واحِدٍ إذا اجتمعوا عليه في الخصومة...))[٦].

والتضادّ فنّ بلاغي ذكره البلاغيّون في مصنّفاتهم بمسميات متعددة غير أنها تصب في معنى واحد، فعدوه من المحسنات المعنوية التي تنضوي في ضمن فنون البديع، فسمي بالطباق، والمطابقة، والتطبيق، والتكافؤ، و((المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحر والبرد))[٧]، وممّا لا شك فيه أن للثنائيات الضدية أثرا كبيرا وواضحا في توليد المعاني، وبناء الصورة الشعرية، وإضفاء البعد الجمالي على النص، فضلا عن أثرها في نشأة الأنساق المضمرة في أثناء النص، وما تضفيه من حركة وحيوية عليه[٨]، فاجتماع الثنائيات الضدّية في نصّ واحد يوفر للمتلقي أفقا واسعا يستجلي فيه المعاني ويستظهرها من خلال تتبع الثنائيات التي تتوالد المعاني فيها وتتكاثر نتيجة حركة هذه المحاور وتقاطعها[٩].

الثنائيات الضدية وأثرها في توليد المعاني في شعر الغزل عند عروة بن أذينة:

هيمنّت على شعر الغزل عند عروة بن اذينة مجموعة من الثنائيات الضدّية التي تصور ما يكتنف الشاعر من مشاعر وأحاسيس ألقتها بساحة بيئته التي تعدّ موجهة لنمط حياته، فالبيئة تعدّ من العناصر الفاعلة في صراع الإنسان من أجل الحياة.

ومن هذه الثنائيات، ثنائية القرب والبعد، والوصل والهجر، والبوح والكتمان، وغيرها، وسنعرض لأهم هذه الثنائيات وأثرها في توليد المعاني وما تنطوي عليه من إحالات بعيدة غائرة في النص لا تخفى على من اطلع على نمط الحياة السائدة إبان ولادة النص وأحاط بما يبثه الشاعر من أحاسيس أثناء نصوصه.

أولا: ثنائية البعد والقرب.

شكلّت ثنائية البعد والقرب حجر الزاوية في تفكير العربي قديما، فهو دائم الترحال، والترحال بطبيعة الحال يترك في نفس المرء مشاعر متناقضة بحسب الأسباب والدواعي؛ فمنها الفرار من الهموم مختارا أو مجبرا، ومنها الحنين لديار سابقة له فيها ذكرى، وله فيها ماض جميل، وفي كل الأحوال تعصف فيه الأفكار والمشاعر، فكان الشاعر ترجمان هذه المشاعر وتحمل من هموم[١٠] من خلال المعاني التي تقبع خلف تضاد طرفي هذه الثنائية.

إنَّ هاجس الخوف من المستقبل وانفراط عرى التلاقي بين الأحبّة؛ بسبب البعد بنوعيه المادي(المكاني)، والمعنوي الذي تفرضه المعطيات الآنية التي أسست له الأعراف ممّا يؤرق الشاعر ويقض مضجعه، وقد أفصح عنها الشاعر في قوله (من الطويل):

إذا اقتَربَتْ سُعْدى لجَجْتَ بِهَجْرِها
وإن تغترب يوماً يَرُعْكَ اغترابُها

ففي أيّ هذا راحةٌ لك عندها

سواءٌ لعمري نأيُها واقترابُها

تُباعِدُها عندَ الدُّنُوِّ ورُبَّما

دنت ثم لم ينفع وشُدَّ حِجابُها

وفي النَّأْيِ منها ما عَلِمْتَ إذا النَّوى

تجرّد ناويها وشُدّت ركابها[١١]

وفي هذا المقطع لجأ الشاعر إلى تجريد شخص آخر من نفسه ليخاطبه (لجَجْتَ) (يُرِعْكَ) وهو في الحقيقة المتكلم والمخاطَب، إلّا أنه استعمل صيغة المخاطب خوفا ممّا يخبئ له الزمان، وما تجلب له الأقدار في المستقبل، ولعل مجيء أفعال القرب بصيغة الماضي (اقتربتْ)(لججتَ) وما يقابلها من أفعال البعد بصيغة المضارع (تغترب)(يُرِعْكَ) يدلّ على هذا التوّجس ممّا تضمر له الأيام، فثنائية القرب والبعد التي سيطرت على الشاعر تخبئ هواجس الخوف من الفراق وما ينطوي عليه من ألم، بل قد يتداخل القرب بالبعد فيبدو القرب بعدا (سواء لعمري نأيها واقترابها)، وهنا يبدو قلق الشاعر واضطرابه واضحا وكأنه يستشرف ما تخبئ له الأيام من خلال محادثة النفس بطريقة انتداب المخاطَب.

وفي موضع آخر من القصيدة يعاود الشاعر الحديث عن القرب من (سعدى) الذي تحول دونه مؤثرات وموانع، فكان مآلها البعد:

وسعدى أحبُّ الناسِ شخصاً لو أنها

إذا أصقبت زِيرت وأجدى صِقابها

ولكنْ أَتَى من دُونِها كَلِمُ العِدى

ورَجْمُ الظُّنُونِ جَوْرُها ومُصابُها

فأمستْ وقد جُذَّتْ قُوَى الحبلِ بَغْتَةً

وهرّت وكانت لا تهرّ كلابها[١٢]

وهنا تصطرع قوتان الأولى (القرب) الذي يؤازره الحبّ؛ فسعدى (أحبّ الناس) إذا تحقق الوصال لكي يجدي (صقابها) إلا أن هذا القرب لم يتحقق بفعل قوة (البعد) التي تؤازرها وقيعة الناس التي تتكلم بالظن فـ(أَتَى

من دُونِها كَلِمُ العِدى) و(رَجْمُ الظُّنُونِ) فكانت نتيجة هذا الصراع والتجاذب الفراق والبعد؛ لأن عرى الوصل قد تقطعت (فأمستْ وقد جُذَّتْ قُوَى الحبلِ بَغْتَةً)...

ومازال الشاعر يردد اسم (سعدى) التي باعدت مختارة، فلم يعد ذكرها نافعا وقد وهن حبل الوصال وعفا (ربع سعدى) وفي هذا المعنى يقول(من المتقارب):

وَمَا ذِكرُ سُعدى وَقَدْ بَاعَدَتْ
وَعَادَ قُوَى الحَبْلِ مِنها رِمَاثا
لَعَمري لَئِن رَبْعُ سُعدى عَفَا
بشَوظى لَقَد ضَمَّ بِيضاً دِمَاثا
فَبِنَّ وَفيهِنَّ مَا لَو أقامَ
أَقْلَلْتُ عَمَّنْ يَبِينُ اكتِراثا[١٣]

فابتعاد سعدى مع غيرها من (البيض الدماث) أثار في نفس الشاعر مشاعر الشوق لسعدى التي(باعدت) متمنيا لو أنها أقامت لما اكترث لمن يبيّن غيرها، وهنا تتجاذب الشاعر ثنائية البعد الذي اختارته سعدى هجرا له وتمني قربها الذي لو تحقق لما أهمه شأن من ابتعد غيرها من البيض.

تنتاب الشاعر دوامة بفعل ثنائية القرب والبعد التي تداخلت فتبادلت الأدوار، ولعل علة هذا التداخل تكمن في صد (سعدى) كلما اقترب منها، فيلجأ إلى الذكرى أو الطيف عسى أن يجد في ذلك ما يسليه، وهذا ما يبدو في قوله(من الكامل):

تَدْنُو فَتُطْمِعُ ثمَّ تصرفُ قَولَها
يَأْساً فيقطَعُ صُرْمُها إجلالَها
تَلْقَى بها عندَ الدُّنُوِّ زمانَةً
وتريكَ ما شحطَ المزارُ خيالها
طيفٌ إذا لم يدنُ منكَ رأيتهُ
في زيِّها متمثلاً تمثالها[١٤]

فالبعد أحيانا يقترن بالقرب ويتداخل معه؛ وهو (البعد) هنا ليس مكانيا بل هو بعد (نفسي) تجسّد بفعل الصدّ والتمنّع، وتحوّل في سلوك المحبوبة (تدنو فتُطمِعُ) إلا إنها سرعان

ما تتحوّل إلى الابتعاد والصدّ، وهذا الاضطراب في مشاعر المحبوبة يلقي بظلاله على سلوكه أيضا، فييمم صوب الطيف والخيال ليجد فيه ما يعينه على استيعاب تقلب المحبوبة...ولعل هذا المعنى يبدو جليّا في قوله (من البسيط):

لا بُعْدُ سُعْدَى مريحي من جَوَى سَقَمٍ
يوماً ولا قربها ان حمَّ يشفيني
أمست كأمنيةٍ سعدى ملاوذةً
كانت بها النفسُ أحياناً تمنّيني
إذا الوُشاةُ لَحَوْا فيها عَصَيْتُهُمُ
وخِلْتُ أَنَّ بسُعْدى اللَّوْمَ يُغْريني[١٥]

إذ تبدو نفسه متوجسة وخائفة في حالتي القرب والبعد، وهنا يستبد به القلق، فتستحيل مسألة اطمئنان نفسه وسكينتها (أمنية) لا سبيل إلى تحقيقها، وبناءً على تصارع هاتين الضديتين واعتمال تفاعلهما في نفس الشاعر فضلا عن حالة التبدل المتوالي في سلوك المحبوبة تجاهه فإنه تسيطر عليه حالة القلق والاضطراب والخوف، ويزيدها تعقيدا لوم الوشاة، وإنْ صرح بمخالفتهم(عصيتهم) إلا أن هذا اللوم يترك أثره في نفسه وسلوكه.

وبناءً على ما تقدم فثنائية البعد والقرب في غزل عروة تنطوي على معان منها القلق والخوف من المستقبل وما يخبئ من تحولّات أسقطها الشاعر على سلوك المحبوبة تجاهه، فالمحبوبة وما تثيره من توجس وقلق يحيل على خوف وقلق أكبر يعم الجماعة تجاه الحياة.

ثانيا: ثنائية الهجر والوصال[١٦]:

ولعل هذه الثنائية ليس ببعيدة عما سبقتها (ثنائية البعد والقرب) فهي وليدتها التي ولدت من رحمها، ونمت بفضل وجودها، فالهجر والبعد يجمعهما رابط، والقرب والوصال يجمعهما رابط أيضا، فربما يكون الهجر سببا للبعد أو نتيجة له، أما القرب فهو نتيجة للوصال وليس سببا له بالضرورة، وشاعرنا كثير الشكوى

من صدّ المحبوبة وهجرها، وبعدها المادي(المكاني) أو بعدها المعنوي الذي هو أكثر حضورا.

وكخشية الشاعر من البعد يخشى الهجر سواء أكان بسبب البعد المكاني أم كان بفعل قطع حبال المودّة والوصال، وهنا يتساءل بحرقة عما جرى لها، غير أنه سرعان ما يجد علة القطيعة التي لم يكن سببها الواشي فحسب؛ بل سماع المحبوبة له وتصديقها له، فيقول(من الكامل):

صَرمتْ سُعيْدةُ وُدَّها وخِلالها
منّا وأعجَبَها البِعادُ فما لَها
سَمِعَتْ من الواشِي البَعيدِ بِصُرْمِنا
قولاً فأفْسَدَها وَغيّرَ حَالَها
وإذا المودَّةُ لم تكن مَصدوقةُ
كَرِهَ اللّبيبُ بعقلِهِ استقبلَها
ولقد بلوتُ وما ترى من لذّةٍ
في العيشِ بعدَك قُرْبَها وَوِصالَها
عصرَ الشباب وما تُجِدُّ مَوَدّةً
لِلغانِياتِ ولا هَوىً إلاَّ لَها
حتَّى رأينَا للصّريمةِ آيةً
مثلَ النهارِ وعَدَّدَتْ أَشْغالَها
وتجرَّمَتْ عِلَلُ الذُّنُوبِ فأصبحتْ
قد زايلتْكَ وزوّدتْكَ خَبالها
وَطَوَتْ حِبالاً من حِبالِكَ بعدَما
وَصَلَتْ به أُخرى الزَّمانِ حِبالَها[١٧]

اتخذ قلق الشاعر من هجر المحبوبة سواء أكان بإرادتها أو بغيرها مكانه في عقله وتفكيره فطغت على أمل الوصل؛ إذ نجد (ألفاظ) الهجر مهيمنة على النص (صرمت)،(البعاد) (الصريمة)، (تجرمت)، (طوت) فضلا عن ذكره للواشي الذي يفسد الوصال ويقطع حباله من خلال ما يوسوس للمحبوبة بما وجد فيها من آذن صاغية، فهي تستجيب للواشي على حين باءت محاولات الوشاة معه بالفشل، إذ لم يستجب لما قالوا فيها، أو لدعواتهم له بهجرها، وفي هذا المعنى يقول(من الطويل):

يقول لي الواشون سعدى بخيلةٌ
عليك معنٍّ ودّها وطلابها

فدعها ولا تكلف بها إذ تغيّرت

فلم يبق إلا هجرها واجتنابها

فقلتُ لهمْ سُعْدى عليَّ كريمةٌ

وكالمَوْتِ بَلْهَ الصُّرْمِ عندي عِتابُها(١٨)

وهنا نجد أن للثنائيات الضدية عناصر مرشحة تعطي قوة لهذه على تلك؛ فمثلا نجد أن الواشي ممّا يرشح الهجر ويقويه من خلال دعواته المتواصلة للقطيعة التي تجد لها صدى في نفس (سعدى) التي سرعان ما تستجيب لها على حين لا يجد للواشي في نفسه صدى.

أما الوصل الذي ذهبت به الأيام فلا يكاد يصمد إذ يمرّ بسرعة، ولعل هذه الصورة التشبيهية لمرور ساعات الوصال وتصرمها بسرعة أبلغ دليل على وهن الوصال الذي شبه مروره كمرور ظلّ سحابة عابرة (ألاحت ببرق ثم مرّ سحابها) والبرق ممّا يرافق المزن العابرة، فيقول:

وَعَادَ الهَوى منها كظلّ سحابةٍ

ألاحت ببرق ثم مرّ سحابها

فلا يَبعدَنْ وَصلٌ لها ذَهبَتْ به

لَيالٍ وأيّامٌ عنانا ذهابها

ولا لذّة العيشِ الذي لَنْ يردَّهُ

على النَّفْسِ يوماً حُزْنُها واكتِئابُها(١٩)

وهنا تتمخض هذه الثنائية عن تراجع بيّن للوصل الذي تصرمت حباله أمام عبثية الهجر وسطوته، وهنا يبدو للمتأني في استجلاء أبعاد هذه الثنائية شدة هلع الشاعر وخوفه من المستقبل المجهول، ووهن الأواصر التي تديم الوصال من جهة المحبوبة، وهنا تنعقد في ذهن الشاعر مقارنة أو موازنة بين (لذة العيش) التي عصفت بها الأيام والليالي بوصفها تمثل الزمن الذي مضى ولا عودة له، وحاضر متأزم واقع تحت طائلة الانكسار النفسي (حزن + اكتئاب)، فحالة الانطواء والحزن تسيد المشهد، وبما إن استشراف

المستقبل يستند على معطيات الحاضر الذي يشوبه التوجس والقلق والحزن، فإنه يفضي إلى ضبابية المستقبل، وعليه يمكن أن نتبيّن هذه الثنائية على وفق عناصرها في المخطط الآتي:

ماضي(وصل + لذة العيش) ⟵ حاضر (حزن + اكتئاب)⟵ مستقبل (مجهول)

على الرغم من تمسك الشاعر بالمحبوبة، فهو دائم الحنين اليها وتَذَكُّر أيامها الخوالي، إلا أنها تتردد كثيرا في مبادلته هذا الشعور، وفي هذا المعنى يقول:

وَمِنْ حُبِّ سُعْدى لا أقولُ قصيدةً
أُرَشِّحُها الا لسُعْدى شِبابُها
لَها مَهلٌ مِنْ وِدِّنا وَمَحَلَّةٌ
مِنَ القلبِ لم تَحْلُلْ عليها شعابها
فإنْ تَكُ قد بها شَطَّتْ غُرْبَةُ النَّوى
وشَرَّفَ مُزْداراً عليك انْتِيابُها
فَقَدْ كُنْتَ تَلْقَاها وفي النَّفسِ حَاجةٌ
على غَيرِ عَيْنٍ خالياً فتَهابُها
وَتُشْفِقُ مِنْ إحشامِها بِمَقَالَةٍ
إذا حضرتْ ذا البَثِّ غُلّق بابُها
فلا وأبيها ما دَعَانا تَهالكٌ
إلى صرْمِها إنْ عَنَّ عَنَّا ثَوابُها
وما زالَ يَثنيني على حُبِّ غيرِها
وإكرامِهِ إكْرامُها وحِبابُها[٢٠]

فعلى الرغم من انقطاع حبّه لها وتكريس قصائده لها دأبا منه في وصلها فإنها (لها مهل) في مدّ حبال الوصل له، وهنا تتملك الشاعر مشاعر متصارعة فيما بينها، فهو على قربه منها يشعر بالبعد مهابة لها، وعند ابتعادها منه يشعر بالحنين اليها، ولعل هذه الثنائية تنطوي على معنى مضمر يشي بما تخبئ الحياة من صدّ وإعراض أحيانا، وإقبال وإدبار أحيانا أخرى، فأسقط ذلك على المحبوبة (سعدى) التي تسومه عذاب الصدّ والبعد، فربما تقترب منه (مكانيا) إلا أنه يراه هجرا وصدودا، والحال هذه ينتاب الشاعر قلق وتوجس ممّا ستؤول إليه الأيام القادمة.

وهذا ديدنه في معظم قصائده إذ يستبد به القلق والخوف من صدّ سعدى أو سعيدة وهجرها بعد أن منته بالوصل، وهو يخشى الصرم، وفي هذا المعنى يقول (من المتقارب):

صرمت سعيدةُ صرماً نجاثا
ومَنَّتْكَ عاجِلَ بَذْلٍ فراثا
وأَصبَحْتَ كالْمُسْتَبِيثِ الجوادِ
فينا فأوجَعَهُ ما استبَاثا
كَذِي الكَلْمِ دامَلَهُ ثُمَّ خافَ
منهُ خِلافَ الجُفوفِ انْتِكاثا
وللصُّرمِ هولٌ على ذي الهَوى
وإِنْ لَجَّ يدعو إليه احتِثاثا[٢١]

وهنا تتقابل معاني الهجر والوصل غير أن معاني الهجر تغلب على معاني الوصل أيضا، وكعادته يجرد من نفسه شخصا يخاطبه وكأنه يلوم نفسه، فهو يثبت حقيقة المحبوبة(سُعيدة) التي (صرمتْ... صرما) مؤكدا قطيعتها، ثم يقابل ذلك بالوعود بالوصل التي وكلتها للتسويف والمماطلة، ويعزّز هذه الحال بصورة تشبيهية (فأصبحتَ كالمستبيثِ الجوادِ...) وفيها يشبه حال قطيعة سعيدة وما منته من عاجل البذل كمن أصبح مستثيرَ الجواد، ثم انقلبت عليه هذه الاستثارة ألما، ثم أردفها بصورة أخرى (كذي الكلم داملهَ...) أي كذي الجراحة التي جعلها تندمل وخاف بعد اندماها ويبسها أن تعود إلى سابق عهدها، وفي هذه الصور تتجسّد مشاعر القلق والخوف من انتكاث هذه العهود على ما فيها من أمانٍ صعبة المنال.

وعلى الرغم من شكوى الشاعر من هجر محبوبته فإنه يلتمس لها العذر بين الفينة والأخرى، فمرة ينسب أسباب الهجر إلى الواشي، وأخرى بسبب مهابته لها حينما تسنح الفرصة للوصال، ويعدّ ابتعادها عنه إنما يقع بفعل خارج عن إرادتها وكأنه يسوغ فعلها، فيقول(من الطويل):

أتجمعُ تهياماً بليلى إذا نأتْ
وهجرانَها ظُلماً كَمَا ظُلِمَتْ صُحَرُ[٢٢]

وهنا يشبّه بعد ليلى وهجرانها بالظلم كالذي وقع على(صحر) التي قتلها أبوها[٢٣] فذهب مثلا يضرب بأخذ البريء بذنب المذنب، وهذا الأمر ينطوي على معنى مضمر يحيل على صراع الشاعر ــ على مرّ العصور ــ مع بيئته وأعرافها التي تحول بينه وبين من يحبّ، بما فيه من ظلم وتعسف فضلا عن خوفه المتجذر في نفسه من المجهول.[٢٤]

يبدو لنا ممّا تقدم أن أثر هذه الثنائيات وتفاعلاتها تنتج معاني مضمرة يستظهرها المتلقي بعد أن يغوص في النص مستحضرا البيئة التي تخلق في رحمها هذا النص وإسقاطاتها على الشاعر والعناصر الاخرى الفاعلة في رسم معالمها عبر ارتدادات هذه الاسقاطات وردود الأفعال التي تصدر عن الشاعر التي تؤسس لسلوك راسخ في المجتمع عبر تأثير ذلك في التفكير الجمعي، ولعل تشابه الأُطر العامة للشعراء في تعاطيهم مع بيئتهم أصدق دليل على استجابة المجتمع وتفاعله مع نتاج الشعراء في قصائدهم الغزلية الذي أصبح تقليدا يُنسج على منواله.

ثالثا: ثنائية البوح والكتمان:

إنَّ صعوبة الحياة العربية سواء أكانت في البدو أم الحاضرة ـ التي لا تختلف كثيرا عن اختهاــ سببها قسوة البيئة العربية بصحاريها وجدبها، ووعورة الأعراف الحاكمة للمشهد العربي يومذاك، التي ارتدت إلى سابق عهدها في العصر الجاهلي أو اقتربت منه كثيرا، فألقت بظلالها على طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة وبخاصة إذا كانت هذه العلاقة عفيفة، فغلب عليها الكتمان والسرية خوفا من الوشاة وكيدهم، وهذا ما التفت إليه النقاد ودارسو الشعر العربي القديم

بقولهم: ((أما اطِّلاع سائر النَّاس على وجد المحبّ بالمحبوب فهو خطأ من وجوهٍ أوَّلها تعرُّض المحبوب لما لا يحبّ من القالات والتَّشنيعات ثمَّ تعرُّض المحبّ نفسه للسِّعاية والارتقاب له))[٢٥]، إلا إذا كانت تلك المحبوبة (مفترضة) اقتضتها مناسبة القصيدة وصنعتها، وهذا ما نلمسه جليّا في الشعر العربي، فالشاعر المحبّ يكتم مشاعره عن عامة القوم خشية الواشي وحفاظا على المحبوب، فهذا كُثيّر على سبيل المثال يكتم حبّه لعزَّةَ ويعد ذلك من أخلاق المحبّ وثوابته، ومنها كتمان السر إذ يقول (من الطويل):

كَريمٌ يُميتُ السِّرَّ حتَّى كأنَّهُ
إذا استبحثوهُ عنْ حديثكِ جاهلُهْ
.....
.....
وعى سرَّكُمْ في مُضمرِ القلبِ والحَشَا
شَفيقٌ عَلَيكمْ لا تُخافُ غَوائلُهْ
وأكتمُ نفسي بَعضَ سرِّي تكرُّماً
إذا ما أضاعَ السِّرَّ في الناسِ حاملُهْ [٢٦]

وأيا كان نوع المحبوبة، سواء أكانت على الحقيقة أم كانت مفترضة فالشاعر يحاول أن يصور للمتلقي صورا واقعية أو تحاكي الواقع ليصل به إلى المشاركة الشعورية، من هنا نجد أن شعر الغزل عند شاعرنا يدور في هذا المدار في النزوع إلى كتم أسرار المحبوبة، ولكنه يخشى من بوح النفس التي استبد بها التعب والألم، فهي تكاد تفشي هذه الأسرار، فيقول(من المتقارب):

أَمِنْ حُبِّ سُعْدَى وتَذْكارِها
حَبَسْتَ تَبَلَّدُ في دارِها
مُديماً ونفسُكَ مَعْنِيَّةٌ
تَكادُ تبوحُ بأَسرارِها
على اليأسِ من حاجةٍ أضمرت
فشقّت عليك بأضمارها[٢٧]

وهنا يشتد في أعماق الشاعر صراع نفسي يبدو من خلال خطابه الموجّه للذات في ثنائية البوح والكتمان، فنفسه المتعبة (ونفسُكَ مَعْنِيَّةٌ) توشك

أن تنهار فتبوح بأسرارها، وهنا نجد القلق باديا من مواظبته على اليأس من تحقق مراده الذي لم يصرح به أول وهلة مُنكِّرا له (حاجة) وبنى الفعل للمجهول(أُضْمِرَتْ)، ولكنه يصرح بعد حين بعلّة هذا الحال التي اكنف أمره وأورثه بعد المحبوبة وصدّها، فيقول:

وشرخُ الشّباب الذي فاتنا
وَدُنْيا تَوَلَّتْ بأدْبارِها
رأَتْ وضَحَ الشَّيبِ في لِمَّتِي
فهاج تَقَضّي أوطارِها
فجنّت من الشَّيْبِ واسترْجَعَتْ
وأنفَرَها فوقَ إِنْفارِها[٢٨]

فتولي الشباب وتصرم أيامه المفعمة بالقوة والحيوية الذي صرح به الشاعر وعززه بنذير الوهن والضعف(الشيب) الذي أغرى المحبوبة لتبتعد وتنفر منه، فأضاف سببا آخر لأسباب الصدّ والهجر الذي أقدمت عليه (سعدى) من قبل.

يتضّح ممّا تقدم أن قلق الشاعر واضطرابه ومواظبته على اليأس وضعف نفسه وتعبها التي كادت تبوح بأسراره إنما كان هو نتيجة لإدبار الدنيا عنه بسبب أفول شبابه ونفور المحبوبة من الشيب، وهنا تشي هذه الثنائية (ثنائية البوح والكتمان) إلى معنى خفي تولّد نتيجة صراع هاتين القوتين واعتمالهما في نفس الشاعر، ولا يحتاج المتلقي بوصفه شريكا للشاعر في استظهار المعاني واعطاء الأبعاد النهائية للصورة[٢٩] إلا القليل من التأمل، فإدبار الشباب والضعف و(جنون) المحبوبة من الشيب إنما هو دليل على إدبار الحياة وعلامة فارقة من علامات أُفول نجم الشاعر من جهة (الرجولة) وفاعليته في مجتمعه، وهذا مصدر خوفه وقلقه.

ومن شعره في هذا المعنى (صراع البوح والكتمان) قوله (من البسيط):

قالت ـ وأبشتها وجدي فبحتُ بهِ ـ

قد كنتَ عندي تحبُّ السِّتر فاستترِ

ألستَ تبصرَ من حولي فقلت لها

غَطَّى هَواكِ وما أَلْقَى على بَصَرِي[٣٠]

ففي هذين البيتين اللذين جرى فيهما حوار بين الشاعر ومحبوبته ـــ التي لم يذكر اسمهاـــ تبدو ثنائية البوح والكتمان، وفيها لم يقو على كتمان سره الذي احتفظ به لنفسه أمام (هوى) المحبوبة، فبثه ولم يلتفت لمن حولها من شدة وجده، وهنا جاءت جملة البوح (وابشتها وجدي وبحت به) اعتراضية في سياق قول المحبوبة متقدما عليه، وكأنها تنكر عليه هذا الفعل (قد كنت عندي تحبّ الستر فاستتر) معللة هذا الانكار بسؤال (ألستَ تبصر من حولي) فخشيتها من البوح مسبَّبَة، أما الشاعر فيسوغ إظهار حبّه لها والبوح به على رؤوس الاشهاد إنما جاء بعد صراع مرير بين وجده المتوقد الذي غشي بصره وبين ماعهد منه من كتمان السر الذي صرحت به هي نفسها حينما اقرت بذلك (تحبّ الستر).

إن نزوع الشاعر إلى كتمان أسراره وبخاصة تلك التي تمتُّ للمحبوبة بصلة إنما هو نتاج عرف وثقافة تسيدّت المشهد الاجتماعي، فالبيئة الاجتماعية تحكمها أعراف وعادات وسلوك، فهي (البيئة) تتلقف الإشاعة وتسمع الوشاية، فكثر في الشعر العربي ذكر الواشي وتوجس الشاعر من دوره في توجيه مسارات الحياة، فهو المتسبب الاكثر تأثيرا في هجر المحبوبة وابتعادها القسري، فما كان من الشاعر إلا أن يمنع افشاء سره للوشاة وغيرهم؛ خشية كيدهم الذي يجد آذانا صاغية من الجميع، وفي هذا المعنى يقول(من البسيط):

مَنْ ضيّع السِّرَّ يوماً أو أشادَ بهِ

فقد منعتُ من الواشِينَ أَسرارِي[٣١]

والكتمان ديدنه، فالأسرار ليس لها إلا الكتمان ولا تصلح إلا بـ

(كاتم)؛لأن إفشاء السر إنما يؤدي إلى البعاد الذي يؤرقه، فنجده يبالغ في إخفاء سره ولا يبوح به، فيقول (من الطويل):

كتمتُ لها الأسرارَ غيرَ مُثيبَةٍ
ولا تصلحُ الأسرارُ إلا بكاتمِ
فلم تجزني إلا البعادَ فليتني
بذلك من مكتومها غيرُ عالمِ[٣٢]

وهنا نجد التفاوت بين الطرفين الذي نتج عن تفاعل هذه الثنائية، إذ لم تقابل المحبوبة كتمانه للسر ومواظبته على إبعاده عن آذان الوشاة إلاَّ بمزيد من الصدّ والبعاد على حين يقتضي الحال أن يقابل بالوفاء جزاء معاناته، فيلجأ إلى التمني بعد أن يئس من تحقق قرب المحبوبة، ولعل الجنوح إلى التمني ينبئ عما وصل إليه من تأزم نفسي شديد.

ويعدّ معيار كتمان السر وحجبه عن سائر الناس مطلبا ملحا؛ لأن البوح به يترتب عليه آثار ربما تؤدي إلى أذى يلحق بالطرفين، وقد يلجأ الشاعر إسرار المحبوبة بسره استعطافا واستمالة لها وتقربا، وفي ذلك يقول (من المتقارب):

وقد أَضْمَنُ السِّرَّ مُسْتَوْدِعاً
يسايل من سال عنه نقاثا
وأطوي الخليلَ على حالةٍ
إذا ضُمِّنَ السِّرَّ إلاَّ انقباثا[٣٣]

غير أن الشاعر قد يلجأ إلى من يستودعه سره إذا ضمن كتمانه (وأطوي الخليل على حالةٍ)، ولعل إشراك الصديق في السر لغاية في نفس الشاعر إذ يجد في ذلك البوح ما يخفف من أزمته النفسية، وما يؤيد هذا المذهب كثرة سعي الشعراء إلى إيجاد المخاطَب (الافتراضي) إذ يجرد من نفسه شخصا يكلمه ويبوح له أحيانا ما يعتمل في صدره من مشاعر وأحاسيس.

رابعا: ثنائيات أخر متداخلة:

كلما اشتد انفعال الشاعر تداخلت معانيه وتزاحمت في نصوصه

الشعرية من خلال تشابك المتضادات وكثرتها؛ وذلك لما لها من أثر واضح وجلي في إضفاء الحركة والحيوية على شعره، فهذه الثنائيات تُولِّد جملة من العلاقات التي ((تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى، فتغني النص، وتعدد امكانيات الدلالة فيه))[٣٤]، ففي هذه القطعة نجد حزمة من الثنائيات الضدية التي تنطوي على جملة من المعاني وفيها يخاطب الشاعر المحبوبة من دون أن يذكر اسمها، فيقول (من مجزوء الوافر):

علقتكِ ناشئاً حتّى
رأيتِ الرأسَ مبيضّاً
على يُسرٍ وإعسارٍ
وفَيْضِ نَوالِكم فَيْضا
ألا أحببْ بأرضٍ كُنْـ
ـتِ تَحْتَلِّينَها أَرضا
وأهلُكِ حبّذا مَا هُمْ
وإِنْ أَبْدَوا لِيَ البُغْضا[٣٥]

وفيه تبدو الثنائية الضدية الأولى وهي ثنائية (الشباب والشيب)، وفيها يخاطب المحبوبة وجها لوجه (علقتكِ ناشئا) ويبقى مواظبا على حبّها، فتتدافع مراحل حياته وتتصرم أيامها وهو على عهده، فالشباب توارى مبتعدا أمام زحف المشيب (حتى رأيتِ الرأس مبيضا)، وتضمنّت هذه الثنائية معنى مضمرا يمكن استجلاءه بسهولة ويسر هو (المدوامة والثبات) لمشاعره تجاه المحبوبة، فعلى الرغم من المتغيّرات التي يفرزها الزمن بقي حبّه لم يضعف أو تخبُ جذوته.

ومن الثنائيات الأخرى ثنائية (اليسر والاعسار) التي وردت في البيت الثاني، إذ تتناوب الشاعر تارتان، وهي تبدو للمتأمل موازية لثنائية الشباب والمشيب؛ فمرحلة الشباب تمثل القوة والنشاط والعطاء وهذه المعطيات تنبئ عن حالة (اليسر) والانتعاش، أما مرحلة المشيب والشيخوخة فتمثل الضعف والخمول وتراجع العطاء،

وهذه المعطيات تعد نقيضا لما تقدم في مرحلة الشباب، فهي تنبئ عن حالة (الاعسار) والجدب.

وفي البيتين الثالث والرابع ينتقل الشاعر إلى ثنائية أُخرى أثبت بهما وفاءه وإخلاصه للمحبوبة التي تعلق بها (ناشئا)، وهي ثناية (الحبّ والبغض)، الحبّ الذي واظب عليه بإخلاص على الرغم من المتغيّرات الكثيرة التي عصفت به، فهو محبّ للأرض التي حلّت بها(احبب بأرض كنت تحتلينها)، ومحبّ لأهلها(وأهلك حبذا ماهم) (وإن ابدوا لي البغضا).

من المعاني التي أحال عليها تفاعل هذه الثنائيات الضدية هو ديمومة محبّة الشاعر وثباته على ذلك النهج على الرغم من انحسار ما يرشح هذه المحبّة ويقويها، كأفول الشباب أمام غزو المشيب وما يوازيه من وهن وضعف، وكذلك تذبذب حال المحبّ بين اليسر والاعسار، فثباته أمام هذه (المنفرات) وتعلّق قلبه بالمحبوبة وما يقابل ذلك من بغض أهلها له كل ذلك يحيل على حقيقة صلابة الفرد ووفائه لنداء قلبه، ومن خلال ذلك يؤكد رجولته في مواجهة الصعاب.

ومن غزله الذي تتزاحم فيه الثنائيات قوله(من الكامل:)

إنَّ التي زعمَتْ فُؤادَكَ ملَّها
خُلِقَتْ هَواكَ كما خُلِقتَ هوًى لها
فِيكَ الَّذِي زَعَمَتْ بها وكلاكُما
يُبدِي لِصاحِبه الصَّبابةَ كُلَّها[٣٦]

وكعادته بدأ الشاعر أبياته بتجريد شخص يخاطبه، وكأنه يسوغ ابتعاد المحبوبة بسبب صده وملله منها (التي زعمتْ فؤادك ملها) [٣٧]، ولكنه سرعان ما ينقض هذا المعنى في الشطر الثاني من البيت الاول، ليعبر عن التلازم وحالة التماهي التي تلفهما من خلال انقطاع أحدهما إلى الآخر (خلقتْ هواك x خلقتَ هوى لها) وهنا يتحول الحبّ إلى قوة

محركة وجاذبة، وهذا الأمر يبدو جليّا في البيت الثاني إذ يؤكد المتكلم أن (الصبابة) هي الحاكمة، وبذلك ينفي هذا الزعم وينقضه، ليتأكد ذلك في البيت الثالث عندما يصرح الشاعر عن مشاعره بصورة مباشرة فيستبعد (المتكلم) الذي جرده في البيتين المتقدمين، ويرد مقالته، بما يكتنز قلبه من حبّ استحال من شعور نفسي عاطفي بإطاره المعنوي إلى قوة محركة (مادية) من باب المبالغة في شدة هذه المشاعر التي يكنها للمحبوبة بقوله:

ويَبِيتُ بين جَوانِحي حُبٌّ لها
لو كان تحت فِراشِها لأَقَلَّها
ولعمرُها لو كان حبُّك فوقها
يوماً وقد ضَحِيَتْ إذاً لأظلَّها[٣٨]

فهذه الطاقة الكبيرة التي تولدت بفعل ما يكنه من حبّ قد أفصح عنها الشاعر بصورة مباشرة بصيغة المتكلم تحولت إلى قوتين (مجازيتين) متضادتين مشروطتين بتوافر مقوماتهما فـ(لوكان تحت فراشها لأقلها) وهنا صورة حسية تدفقت من منبع معنوي(حبّ) لتترجم لمشاعر ذات طاقة عالية، ثم يعود إلى المتكلم المفترض، وكأنه يحتاج إلى من يؤكد قوله المتقدم، فيردف بكلام مشفوع بالقسم (لعمرها) إن هذا الحبّ لو كان فوقها لاستحال ظلا يظللها، وهنا جاء دور التضاد (تحت x فوق)(أقلها x أظلها) للمبالغة.

واختار الشاعر ـ في معرض الافصاح عن حبّه ـ الليل (يبيت بين جوانحي) ليعطي دفقا قويا لهذا الحبّ على عَدِّ الليل اكثر إيحاشا وإثارة للمشاعر والهموم[٣٩]، ولعل الشاعر امرأ القيس خير من صور الليل في هذا المضمار في شدة وقعه على النفس بقوله(من الطويل):

وَليلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ
عليّ بأنواعِ الهُموم ليَبْتَلي[٤٠]

فالليل عند الشاعر المحبّ هو

ليل هموم ووجد وشوق، تشتد فيه هذه المشاعر إذا ما وجد الصدّ والبعاد من المحبوبة، وهذا شأن شاعرنا في أغلب قصائده، وفي هذه القصيدة التي احتشدت فيها الثنائيات التي يسوقها انفعال الشاعر، وتتجلّى فيها المعاني للمتأمل، ومن هذه الثنائيات التي تنشأ من تضاد المعاني في قول عروة (من الكامل):

وإذا وجدتُ لها وَساوسَ سَلْوَةٍ
شَفَع الفُؤادُ إلى الضَّمير فسلَّهَا
بيضاءُ باكَرَها النَّعِيمُ فَصاغَها
بِلَباقَةٍ فأدَقَّها وأَجَلَّها [٤١]

وهنا تبدو ثنائية ضدية أفرزها هذا الصراع النفسي(بين الفؤاد والضمير) الذي تملَّك الشاعر واعتمل في نفسه ـ سواء تقدم الضمير على الفؤاد أو تأخر عنه على اختلاف الروايات[٤٢] ـ فطرف هذه الثنائية الأول يختص بما أوجده الشاعر من (وساوس) محدثا بها نفسه على أمل أن يقنعها فتسلو حبّها، إلا أن هذا المسعى يصطدم بقوة مضادة تبدد هذه الهواجس المفتعّلة إذ يتوسل (الفؤاد) لإيجاد الوسيلة التي تشفع له عند (الضمير) الذي يحاول أن يستر هذا الحبّ ويخفيه، وهنا ينجح الفؤاد في انتزاع هذه المشاعر وإخراجها إلى العلن أو لتكونَ هي الطاغية على المشهد.

وهنا نلحظ غلبة (الفؤاد) على الرغم من محاولة الشاعر إيجاد ما يسوغ الابتعاد عن المحبوبة فنجح في الوصول إلى استجابة الضمير الذي يمثل العقل لوجود ما يقوي حجته (الفؤاد) الذي يمثل المشاعر والاحاسيس، فعبارة (بيضاء باكرها النعيم) رجحت كفة الفؤاد على حساب (الضمير)، فلولا غلبة الفؤاد لما قبل من المحبوبة القليل في قوله:

مَنَعَتْ تَحِيَّتَها فقلتُ لصاحِبِي
ما كان أكْثَرها لنا وأَقَلَّها

فدنا فقال لَعَلَّها مَعْذُورةٌ

من أجل رِقْبَتِها فقلتُ لَعَلَّها[٤٣]

فالتحية هنا وإن كانت شحيحة إلا أنها عنده كثيرة، وهذا يوحي للمتلقي بعمق تعلقه بالمحبوبة فهو يقبل منها القليل، هذا إذا كان الضمير في (أكثرها) و(أقلها) يعود على التحية على رأي بعضهم[٤٤]، وأيا كان المعنى فإن ثنائية (الإكثار والإقلال) إنما جاءت استجابة لدواع نفسية فرضتها طبيعة العلاقة المتأزمة بين المحبّ والمحبوب.

أما انتداب (الصاحب) عبر تجريده، والحوار الذي طبع بطابع المحاججة فهو يكتنز بالمعاني التي تصور حالة القلق والاضطراب والخوف من القادم[٤٥]، فشاعرنا في حواريته الضدية هذه حريص على إشراك صاحبه في همومه، فهو يحاول تخفيف شدة قلقه من خلال استحضار الأعذار وتبديد مخاوفه ممّا ينطوي عليه سلوك المحبوبة معه، فصاحبه قريب منه دائما (فدنا فقال لَعَلَّها مَعْذُورةٌ من أجل رِقْبَتِها) وغالبا ما يوافقه فيما يقول (فقلتُ لَعَلَّها).

الخاتمة:-

بعد هذه الدراسة التي تناولت الثنائيات الضدية في شعر الغزل عند الشاعر عروة بن أُذينة وأثرها في توليد المعاني، لابد من ذكر أهم النتائج التي توصل إليها البحث ونجملها بما يأتي:

* استطاع الشاعر أن يستثمر الثنائيات الضدية في إيصال معاناته مع المحبوبة التي ترمز أحيانا إلى معاناته مع صعاب الحياة بأعرافها وتقاليدها وقسوتها.

* أبدى الشاعر تمسكه بالمحبوبة في معظم قصائده ومقطوعاته ووفاءه لها على الرغم من صدها وتمنعها، وفي سلوكه هذا أكد صلابته تجاه ما يواجهه من صروف الدهر ملتمسا العذر للمحبوبة التي لا طاقة لها أمام هذه الصعاب.

* سلك الواشي بوصفه أداة بَيْنٍ وفراق، فنجح مع المحبوبة التي استجابت لوسوسته، ولكنه لم ينجح مع الشاعر الذي لم يستمع لإلحاح الواشي على ترك المحبوبة.

* أفرز تزاحم الثنائيات الضدية في شعر الغزل عند الشاعر وما فيها من معان قدرته ورباطة جأشه وثباته على إبقاء حبال الوصل مع المحبوبة التي تميزّت بتغيّر مشاعرها وتذبذب علاقتها معه، وهنا يبدو في أعلى درجات القوة على الرغم من كثرة المثبطات التي تحيط به، أما المحبوبة فقد غلب عليها الضعف والصدّ واستجابتها لداعي البين وانقيادها له بسهولة، وفي هذا المعنى تكريس للرجولة التي فرضها واقعه.

* تمتاز الثنائيات الضدية بقابلية إنتاج معان خفية من خلال تشابك العلاقات البينية وتصارعها فيتلمسها المتلقي بعد القراءة المتأنية، وهي في الوقت ذاته تعطي للشاعر فسحة ومتنفسا ليعبر عما يجيش في صدره من مشاعر وأحاسيس أفرزهما واقعه الحياتي بكل إرهاصاته.

* وهنا نجح الشاعر في توظيف الثنائيات الضدية التوظيف الامثل من خلال تعدد أقطاب الحوار إذ جرد من نفسه شخصا يحاوره، فضلا عن الخطاب الموّجه إلى المحبوبة، وهذا التعدد اكسب الثنائيات اتساعا لافتا، ووفر للمتلقي مساحة تعينه على ملاحقة المعاني الخفية واقتناصها، فضلا عما يقوم به المخاطَب المفترض من دور في تخفيف آلام الشاعر من خلال اشراكه في همومه.

الهوامش:

١- هو عروةُ بن أُذينةَ، وأُذينةُ لقب أبيه، واسمُه يحيى بنُ مالِك بن الحارث بن عمرو بن عبد الله بن زُحل بن يَعمُر، وهو الشُّدّاخ بن عوف بن كعب بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة بن خُزيمة بن مُدرِكة بن إلياس بن مُضر بن نِزار. وسمي يعمر بالشّدّاخ ؛ لأنه تحمل ديات قتلى كانت بين قريش وخزاعة، وقال: قد شَدخْتُ هذه الدماء تحت قدمي، فسمي الشُّداخ... ويكنى عروة أبا عامر، وهو شاعر غَزِل مُقدَّم، من شعراء أهل المدينة، وهو معدودٌ في الفقهاء والمحدثين. للمزيد ينظر: الشعر والشعراء:٢/ ٥٧٩. الاغاني:١٨/ ٢٣٤.

٢- غلب على شعر عروة بن اذينة الغزل الذي بث فيه عواطفه فضلا عما يخبئ من معانٍ تتعلق بالحياة وهمومها (للمزيد ينظر: عروة بن اذينة حياته وشعره: ٥٢ وما بعدها).

٣- لسان العرب: (مادة: ثنى).

٤- المعجم العربي الاساسي: ٢٢١.

٥- المعجم الفلسفي: ٣٧٩.

٦- لسان العرب: (مادة: ضدد).

٧- كتاب الصناعتين: ٢٤١. وللمزيد ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه٣٤٠- ٣٤٦

٨- ينظر: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي: ٧.

٩- ينظر: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته: ١٦١

١٠- ينظر: فاعلية الثنائيات الضدية في شعر اسامة بن منقذ: ٦٧

١١- شعر عروة بن أذينة: ٢٦٥ - ٢٦٦

١٢- م ن: ٢٦٨، أصقبت:قربت، الرجم: الكلام بالظن.

١٣- م ن: ٢٩٢-٢٩٣. قوى الحبل: طاقاته. رماثا: ارماث اي رمم. دماثا: أصل الدمث: المكان اللين ذو رمل، والجمع دماث، والدماثة: سهولة

الخلق. بنّ: بعدن. اقللت اكتراثا: أي ما أُبالي به.

١٤- م ن:١٤٥. صرمها: قطعها وهجرها. زمانة: مرض،والزمانة آفة في الحيوانات.شحط المزار: بعد.

١٥- م ن: ١١٥. الجوى: الحرقة وشدة الوجد من عشق او حزن. حم: قرب وحان.ملاوذة: لاذ القوم ملاوذة، أي لاذ بعضهم ببعض. لحوا: لاموا ونازعوا.

١٦- ذكر الخليل في العين معنى الهجر بقوله: ((الهَجْرُ والهِجْران تركُ ما يَلْزَمُك تَعَهُّدُهُ)) العين: مادة هجر، والهَجْرُ ((ضد الوصل هَجَره يَهْجُرُه هَجْراً وهِجْراناً صَرَمَه... يقال هَجَرْتُ الشيء هَجْراً إذا تركته وأَغفلته)) (لسان العرب مادة هجر)، أما الوصل فهو((كلُّ شيءٍ اتَّصَلَ بشيءٍ فما بينَهما وُصْلَةٌ))العين مادة وصل، وهو من ((وَصَلْت الشيء وَصْلاً وَصِلةً، والوَصْلُ ضِدُّ الهِجْران)) (لسان العرب مادة وصل).

١٧- شعر عروة بن أذينة: ١٣٩-١٤١ الصرم القطع. الخلال: المخالّة والمصادقة. الواشي: الكاذب الساعي بالوشاية.تجد: تقطع. تجرمت: انقضت. الحبال: العهد والوصال.

١٨- م ن: ٢٦٦-٢٦٧.

١٩- م ن: ٢٦٩.

٢٠- م ن: ٢٧٠. أرشحها: أهيئها، شِبابها: نشاطها، مهل: رفق وتؤدة، شطت: بعدت، غربة النوى: بعد، مزدار: مكان الزيارة، انتيابها: تعدد زيارتها

٢١- م ن: ٢٨٨-٢٨٩. صرما نجاثا: قطعا خبيثا. راث: ابطأ. المستبيث: المستثير. داملة: جعله يندمل. انتكاثا: انقباضا. احتثاثا: افتعالا من الحث، والحث الحض.

٢٢- م ن: ٣٣٢.

٢٣- ينظر تفصيل ذلك في: الحيوان:١/ ٢١.

٢٤- ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي/ ٢٢١.

٢٥- كتاب الزهرة:٤٠٩.

٢٦- ديوان كثير عزة: ٤٢٠ استبحثوه: استخبروه. وعى: حفظ. الغوائل: جمع غائلة، الدواهي.

٢٧- شعر عروة بن اذينة: ٢١٣ــ ٢١٤.

٢٨- شرخ الشباب: أوله وريعانه، اللمة: الشعر المجاور لشحمة الاذن، اوطارها:حاجاتها وبغيتها.استرجعت: قالت إنا لله وإنا اليه راجعون.

٢٩- ينظر: جدلية الخفاء والتجلي: ٤٣.

٣٠- شعر عروة بن أذينة: ٣٢٣.

٣١- م ن: ١٩٦. أشاد به: عرفه بمعنى كشف سره.

٣٢- م ن: ٢٣٤.

٣٣- م ن: ٢٩٤. يسايل:. نقاثا: من (نَقَثَ يَنْقُثُ ونَقَّثَ وتَنَقَّثَ وانْتَقَثَ كُلُّه أَسْرَعَ وخرج يَنْقُثُ السير ويَنْتَقِثُ أَي يُسْرِع في سيره وخرجت أَنْقُثُ بالضم أَي أُسْرِع... والتنقيث الإِسراع في السير ونَقَثَ فلان عن الشيء ونَبَثَ عنه إِذا حَفَرَ عنه...نَقَثَ الأَرضَ بيده يَنْقُثُها نَقْثاً إِذا أَثارها بفأْس أَو مِسْحاة ونَقَثَ العظمَ يَنْقُثُه نَقْثاً وانْتَقَثَه استخرج مُخَّه... وتَنَقَّثَ المرأَةَ اسْتَعْطَفها واستمالها عن الهَجَر) (لسان العرب: نقث). أطوي: اصاحب. انقباثا:(قبث، قَباثٌ اسمٌ من أَسماء العرب معروفٌ قال ابن دريد ما أَدري مِمَّ اشتقاقُه ؟ وقال بعضهم قَبَثَ به وضَبَثَ به إِذا قَبَضَ عليه) (لسان العرب: قبث).

٣٤- الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم: ٧.

٣٥- شعر عروة بن أذينة: ٣٣٧ـ٣٣٨ علقتك: علق الرجل المرأة، احبها.

٣٦- م ن: ٣٦٣- ٣٦٤.

٣٧- ورد في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، قوله في توجيه معنى قول الشاعر هذا((إن المرأة التي ادعت

عليك ملال قلبك منها، وإعراضك عنها ونيتك في استبدلك لها، خُلقت هوى لك كما خُلِقتَ انت هوى لها، والمعنى أن دعواها تجنٍّ منها، وتَسَخُّطٌ لما يظهر من شغفك بها، وهي لك لا انفكاك لقلبك عن عشقها كما تدعي أنها لك بهذه المنزلة..)) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي:١٢٣٦.

٣٨- الجوانح: الاضلاع التي تحت الترائب. أقلها: هزها وأرعدها. ضحيت: اصابتها الشمس.

٣٩- ينظر: الليل في الشعر الجاهلي دراسة ادبية نقدية بحث منشور في مجلة بحوث كلية الآداب جامعة المنوفية، العدد ٩٣، ابريل ٢٠١٢م: ٢٦٤-٢٦٦.

٤٠- ديوان امرئ القيس: ١٨. سدوله: ستوره.

٤١- شعر عروة بن أذينة: ٣٦١. الوساوس: احاديث النفس. وساوس سلوة: الهواجس التي تنسي الحب. سلها: انتزعها وأخرجها. باكرها النعيم: البكور هو التقدم في كل شيء، والمعنى انها لم تعش الا في النعيم، ولم تعرف الا الخفض، وانها لم تلاق بؤسا فيؤثر في جمالها.

٤٢- جاء في بيان معنى البيت: وإذا وجدتُ لها وساوسَ سلوةٍ شفعَ الضميرُ لها اليَّ فَسلَّها في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ت ٤٢١ه الذي ورد برواية مختلفة عما اثبت في شعر عروة بن اذينة المحقق: ((وقوله (وإذا وجدت لها وساوس سلوة) يبين به استحكام حبّها في قلبه، وأنه كلما داخله ضجر بدلالها وتأبيها، فحدت نفسه بالتسلي عنها والتصبر دونها، أقبلت دواعي الميل إليها، والأسباب المتسلطة على قلبه والمشتملة على لبه، ولها تشفع وتعصب، فنزعت ما خطر بالبال من ذلك، وصارت شوافع الضمير أغلب على تدبيره، وأملك لمتصرفاته، حتى يصير الحكم لها، والغلب لقضاياها.

(شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١٢٣٧)، ورد برواية اخرى مختلفة ايضا في شرح الحماسة للتبريزي ت٥٠٢ه: وإذا وجدتُ لها وساوسَ سلوةٍ شفعَ الضميرُ إلى الفؤادِ فَسلَّها، فكان توجيه المعنى عنده : ((أي: كان الضمير شفيعها اليَّ فسلها: اي اخرج الوساوس من قلبي، والمعنى: اني لا أسلو عنها أبدا، وان خطرت السلوة عنها بقلبي زال ذلك سريعا))(شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٧٥٠).

٤٣- ذلها: الذُّل، سهولة قضائها وتذليلها. رقبتها: الرقبة، الحذر والخوف.

٤٤- وجه المرزوقي المعنى في شرح الحماسة بقوله: ((كأنها لما لامته في ملاله وظهور التسلي منه هجرته وأقبلت لا تقبل تحية ولا ترد جوابها. فيقول: لما أعرضت وتحجبت عن رسلي، وأظهرت اطِّراح ودي، قلت متأسفا ومتعجبا: ما كان أكثرها لنا حين كانت متوفرة علينا وما أقلها لنا الساعة وقد زهدت فينا هذا الزهد المسرف، وضجرت بنا الضجر المفرط، والذي استكثره واستقله هو نيلها وميلها. هذا اذا جعلتَ الضمير من (أكثرها) و(أقلها) راجعا إلى المرأة، ويجوز أن يرجع الضمير إلى التحية، والمراد: ما كان اكثرها لنا لو حصلت، اذ كان فيه مساك أرماقنا، وحياة قلوبنا، وما كان أقلها في نفسها))(شرح الحماسة للمرزوقي:١٢٣٧)، وما ذكره التبريزي قريب من هذا التوجيه(ينظر: شرح الحماسة للتبريزي:٧٥٠).

٤٥- ينظر: أشكال الصراع في القصيدة العربية: ٢٨٨.

المصادر والمراجع:

١. أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي، للدكتور عبد الله التطاوي، المكتبة الانجلو المصرية، مصر، ٢٠٠٢م.

٢. الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الاصفهاني، تحقيق الدكتور احسان عباس وآخرين، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٤٢٩ه – ٢٠٠٨م.

٣. الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، تأليف سمر الديوب، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية.

٤. الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي، الدكتورة سمر الديوب، منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩

٥. جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٤م.

٦. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، الطبعة الخامسة، القاهرة، ١٩٩٠م.

٧. ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩١ه- ١٩٧١م.

٨. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تأليف أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ت ٤٢١ه، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، دار الجيل، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤١١ه- ١٩٩١م.

٩. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تأليف الخطيب التبريزي أبي يحيى زكريا بن علي بن محمد بن حسن بن بسطام الشيباني ت٥٠٢ه، كتب حواشيه غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٢١ه- ٢٠٠٠م.

١٠. شعر عروة بن أذينة، الدكتور يحيى الجبوري، دار القلم، الطبعة

الثانية، الكويت، ١٤٠١ه – ١٩٨١م.
١١. الشعر والشعراء، لابن قتيبة ت ٢٧٦ه، تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف، الطبعة الثانية، مصر، دت.
١٢. عروة بن اذينة حياته وشعره،محمد محمد احمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، الاردن، ١٩٨٨م.
١٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابي علي الحسن بن رشق القيرواني، تحقيق محمد عبد القادر احمد عطا، دار الكتب العلمية، الطبعة الاولى، بيروت، ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م.
١٤. فاعلية الثنائيات الضدية في شعر اسامة بن منقذ، روضة ابراهيم جلعوط و وجدام المقداد، بحث منشور في مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد ١٦، ديسمبر ٢٠٢١م.
١٥. كتاب الحيوان، لابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، مصر، ١٣٨٥ه – ١٩٦٥م.
١٦. كتاب الزهرة، لابي بكر محمد بن داود الاصبهاني، تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الطبعة الثانية، الاردن، ١٤٠٦ ه – ١٩٨٥م.
١٧. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، لابي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، الطبعة الاولى، بيروت، ٢٠٠٨م.
١٨. لسان العرب، لابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ت ٧١١هـ)، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت ١٤١٤ هـ.
١٩. الليل في الشعر الجاهلي دراسة ادبية نقدية، للدكتور محمد رزوق الحسن علي، بحث منشور في مجلة بحوث كلية الآداب جامعة المنوفية، العدد ٩٣، ابريل ٢٠١٢م.
٢٠. المعجم العربي الاساسي للناطقين

بالعربية ومتعلميها، تأليف الاستاذ احمد العايد وآخرون، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، دت.

٢١. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، الدكتور جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.

٢٢. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، الدكتور حسين عطوان، دار المعرفة، مصر، ١٩٧٠.

القصدية بصفتها شرطاً للتأويل في نصوص (الأسود والأبيض) للشاعر عبد المنعم القريشي/دراسة دلالية

م.د. باسم عبد الحسين راهي الحسناوي

قسم اللغة العربية/ الكلية التربوية المفتوحة/ فرع النجف

Intentionality as a Prerequisite for Interpreting the Poetic Texts (Black and White) of the Poet Abdel Moneim Al-Quraishi: a Semantic Study

Lect. Dr. Basem Abdul-Hussein Rahi Al-Hasnawi

Department of Arabic Language/ Open Educational College/ Najaf Branch

ملخص البحث

يشكل الغموض في الشعر العربي الحديث ظاهرةً عامةً لا يقتصر وجودها في قصيدة النثر على وجه التحديد، فهي موجودةٌ في القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة كذلك، إلا أنها تتركز بشكلٍ لافتٍ في قصيدة النثر، حتى آلَ الأمر إلى حدوث قطيعة مؤكدة بين هذا النمط من الشعر والجمهور، وعلى هذا الأساس، فإن الهدف الرئيس لهذا البحث هو إثارة هذه القضية الشائكة، ومعالجتها من خلال تسليط الضوء على أهم إشكالية تتعلّق بفهم النص الشعري في العصر الحديث، وهي إشكالية التأويل، لبيان أن تأويل النص الشعري لا يمكن أن يكون فوضوياً ومجانياً إلى حدّ أن تكون جميع التأويلات المتناقضة والمتضاربة صحيحة ومقبولة، بل لا بد أن تكون ثمة معايير يتمّ الاحتكام إليها لتفضيل تأويل على آخر، أو لرفض بعض التأويلات التي لا تنسجم مع الفضاء الدلالي العام للنص؛ لأننا نعلم علم اليقين أن العملية التأويلية للنص الشعري إن لم تسر في هذا الاتجاه فإن النتيجة الحتمية هي أن يفقد الإبداع الشعري مبرر وجوده من الأساس، ولقد اخترنا ديوان ((الأسود والأبيض) للشاعر العراقي عبد المنعم القريشي، ليكون أنموذجاً تطبيقياً لهذه الدراسة.

Abstract

Ambiguity in modern Arabic poetry is a general phenomenon that is not restricted to the prose poetry in particular. It is present in the metrical poetry and the free poetry as well، but it is remarkably concentrated in the prose poetry، until a definite rupture occurred between this type of poetry and the audience. Accordingly، the main aim of this paper is to raise this disputed issue، and address it by highlighting the most important problems related to understanding the poetic text in the modern era. This is the problem of interpretation in order to show that the interpretation of the poetic text cannot be chaotic and free to the extent that it is all contradictory and conflicting interpretations are valid and acceptable. Rather، there must be criteria to be invoked to favor one interpretation over another، or to reject some interpretations that are not in harmony with the general semantic space of the text. We know with certainty that if the interpretive process of the poetic text does not go in this direction، the inevitable result must be that poetic creativity loses its justification for its existence from the ground up. We have chosen the book of poetry entitled ((Black and White) by the Iraqi poet Abdul Moneim Al-Quraishi، to be the data of analysis for this study.

المقدِّمة

الإشكالية المركزية لقصيدة النثر ليست في كونها شكلاً جديداً من أشكال الكتابة الشعرية، بل في كونها تستخدم لغةً شعريةً تشكل قطيعةً واضحةً مع اللغة الشعرية المستخدمة في التراث الشعري القديم، والكثير من نماذج القصيدة الشعرية الموزونة، هذه هي الإشكالية الرئيسة التي يجب معالجتها في الدراسات النقدية التي تتناول موضوع قصيدة النثر الحديثة، ومن هنا فإنني في هذا البحث المختصر، رأيت أن أقارب هذه الإشكالية مقاربةً موضوعية، من خلال الحديث عن فلسفة التأويل الخاصة بقصيدة النثر، وعن نقاط الضعف ونقاط القوة فيها، متخذاً من هذه المقاربة سبيلاً للانفتاح على أحد شعراء قصيدة النثر، وهو الشاعر العراقي عبد المنعم القريشي، من خلال ديوانه الصادر حديثاً بعنوان (الأسود والأبيض)، إذ يصلح هذا الديوان أن يكون مجالاً تطبيقياً ناجحاً؛ لما يحمله الباحث من قناعاتٍ ورؤى وتصورات في هذا الجانب، وعلى هذا الأساس، جاء تقسيم البحث على مقدمة وتمهيد ومباحث ثلاثة، أما التمهيد فقد تحدثت فيه حديثاً استطرادياً عاماً عن نشأة قصيدة النثر، وما يميزّها عن القصيدة التقليدية الموزونة، وتناولت في المبحث الأول ظاهرة الغموض في القصيدة العربية المعاصرة بالدراسة المختصرة، أما المبحث الثاني فقد خصصته للحديث عن مسألة إنتاج الدلالة في قصيدة النثر المعاصرة، ليكون المبحث الثالث مجالاً للحديث عن التجربة الشعرية الناجحة للشاعر العراقي عبد المنعم القريشي، من خلال ديوانه المذكور آنفاً، على أن الخاتمة تضمّنت ذكر أهمّ النتائج التي توصّلت إليها، ولا بدَّ من التنبيه في هذه المقدمة إلى أن موضوع الدراسة يتطلّب جهداً أوسع وأكثر

تشعباً وتركيزاً وإحاطةً من الجهد المبذول في هذا البحث المختصر، وعلى هذا الأساس، فإن الخلّل الذي يمكن أن يشخِّصه القارئ في الكثير من تفاصيل البحث، إنما يعزى إلى كون هذا البحث لا يستطيع في المساحة الضيقة المخصصة له الإحاطة الشاملة بكل الإشكاليات التي لها صلةٌ أكيدةٌ بهذا الموضوع، ناهيك عن اعترافي المؤكد بحالَتَي القصور والتقصير الذاتيَّينِ في هذا السِّياق.

التمهيد

لا شكَّ أن الحديث عن قصيدة النثر حديث شائك وطويل ومعقَّد، فمنه ما يتعلَّق بشرعية وجودها بصفتها شكلاً شعرياً مبتكراً في العصر الحديث[1]، ومنه ما يتعلَّق بصراعها التاريخي مع الأشكال الشعرية الأخرى، ومنه ما يتعلَّق بالبنية اللغوية التي تستخدمها قصيدة النثر، تلك البنية اللغوية التي استدعت أن تكون قصيدة النثر على هذا القدر الكبير من الغموض، كما استدعت الحديث عن الانفتاح الدلالي في قصيدة النثر، إذ يشترط في انفتاح قصيدة النثر على الدلالات المتعدِّدة أحياناً أن يكون النصُّ الشعري نفسه قابلاً للانفتاح على دلالاتٍ محدَّدة من دون غيرها، وفي أحيانٍ أخرى لا يشترط بعض شعراء قصيدة النثر ونقادها ذلك، بل يكفي أن يقوم القارئ بإضفاء الدلالات التي يريد وإن كانت متناقضة على النصِّ الشعري، لتحقيق القدر الأعلى من الثراء المعنوي للنص، أما ما يتعلَّق بالجانب الأوَّل فليس يعنينا الآن في شيء، وإنَّ الحديث عنه يمكن أن يكون مؤجَّلاً إلى مناسباتٍ أخرى غير هذا البحث، وأما الحديث عن الجانب الثاني فإنما يتمُّ الحديث عنه بعد الانتهاء من معالجة مسألة شرعية وجودها بصفتها شكلاً شعرياً يتمتَّع بالكثير من مزايا الإبداع، فإذا تمَّ الانتهاء من هذه

القضية، أمكن الحديث عن القضية اللاحقة المتعلّقة بإشكالية صراعها التاريخي مع سائر الأشكال الشعرية، ليَّتضح في النهاية أنه كان صراعاً بلا مغزى إيجابيٍّ معقولٍ في أغلب التفاصيل المتعلّقة بذلك الصراع، وعلى كلِّ حال فإنَّ الحديث عن هذه القضية ليس من مهمة هذا البحث كذلك، إنما المهمُّ هو الحديث عن الإشكالية الثالثة المتعلّقة بالانفتاح الدلالي لقصيدة النثر، فهل يمكن لهذا الانفتاح الدلالي أن يكون مجانياً واعتباطياً إلى ذلك الحدِّ الذي يسمح للقارئ أن يضفي على النصِّ الدلالة التي يريد من دون أن تفرض البنية اللغوية للنصِّ محدِّداتٍ على عملية التأويل التي ينجزها القارئ، أم أَنَّ الأمر هو على النقيض من ذلك، إذ إنَّ البنية اللغوية للنصِّ لها الحقّ في أن تفرض على القارئ تلك الاشتراطات والمحدِّدات.

المبحث الأوَّل

ظاهرة الغموض في القصيدة المعاصرة

لا بدَّ من الإشارة إلى أَنَّنا لسنا من أولئك الذين يتحمَّسون لقصيدة النثر في مقابل الغضِّ من قيمة القصيدة الموزونة، بنمطيها العمودي والتفعيلة، إذ لا قيمة على وفق النظرة الفاحصة لكلِّ تلك الصفحات الكثيرة التي سوَّدها المداد حول تفضيل شكلٍ شعريٍّ على آخر، بل العبرة كل العبرة في أن يكتب الشاعر نصَّه الشعري، ويرتقي به إلى مستوى الفرادة والتميّز والإبداع، هذا هو المهمّ في الحقيقة، وليس المهمّ أن يقدم الشاعر على التخلّي عن شكلٍ شعريٍّ يبدو في نظر بعض الشعراء والنقاد تقليدياً فاقداً لشرعية الاتصّاف بالحداثة الشعرية من وجهة نظر شخصية، ليكتب نصاً شعرياً آخر يتصّف بهذه الحداثة المزعومة، إذ الإبداع الشعري لم يحدد لنفسه شكلاً شعرياً معيناً ينفي ما عداه عبر التاريخ،

بل كانت الأشكال الشعرية توجد دائماً في تجاورٍ يثمر تفاعلاً وتكاملاً كبيرين في الكثير من الأحيان، وأمامك تاريخ الشعر العربي لتعرف أن الموشح عندما تمَّ إبداعه في الأندلس، لم ينف ما عداه من الأشكال الشعرية التي كانت تتمتع بالرسوخ الزماني قبل أن يوجد الموشح نفسه، كالقصيدة العمودية، وكذلك قصيدة التفعيلة في العصر الحديث، لم تأت لتقوم بإلغاء القيمة الفنية الراقية للقصيدة العمودية، بدليل أن أهمَّ شعراء قصيدة التفعيلة في القرن الماضي، لم يتخلّوا عن كتابة الشعر العمودي، بذريعة أنهم اخترعوا شكلاً شعرياً جديداً، بل أضافوا هذا الشكل الشعري الجديد المخترع إلى الأشكال الشعرية السابقة، وفتحوا المجال واسعاً أمام عملية الإبداع في جميع تلك الأشكال الشعرية بلا صراعٍ أو نزاع.

المشكلة ليست في أن ننحاز إلى قصيدة النثر أو إلى القصيدة العمودية أو إلى قصيدة التفعيلة، فالجمال الشعري ومغامرات الخيال يمكن أن توجد في جميع هذه الأشكال، كما أن أرقى التجارب الشعرية والحدسية والخيالية يمكن أن نتلمس وجودها في القصائد العمودية للجواهري ونزار قباني وإيليا أبي ماضي وغيرهم من شعراء القصيدة العمودية، كما يمكن تلمُّس وجودها في شعر التفعيلة الذي كتبه محمود درويش وخليل حاوي وغيرهما من شعراء التفعيلة، ويقال الكلام نفسه في سياق الحديث عن قصيدة النثر التي كتبها محمد الماغوظ وإنسي الحاج وأدونيس وغيرهم من شعراء قصيدة النثر، فيمكن أن توجد أرقى تجليّات التجربة الشعرية في الشعر الذي كتبه هؤلاء، من دون أن يكون الشكل أو القالب الشعري عائقاً من دون تحقيق ذلك، إلا أن جهداً كبيراً مع الأسف بذله الشعراء والنقاد في سياق الصراع

بين الأشكال الشعرية، حاول كلُّ فريقٍ من خلاله إقصاء الفريق الآخر، وإلغاء ما له من قدرةٍ خارقةٍ على الإبداع، وهو ما تمَّ تجاوزه في المراحل اللاحقة، إذ بات من الطبيعي جداً أن تجد الشاعر الحديث يكتب الأشكال الشعرية الثلاثة، من دون أن يجد نفسه معنياً بما قيل أو يقال في هذا السياق.

لعلَّ ما يمتاز به النصّ الشعري الحديث عن غيره هو تلك الخاصية الفريدة التي تتوفَّر في النصوص الشعرية الحديثة أكثر من غيرها، وهي خاصية الانفتاح الدلالي للنصِّ الشعري على مختلف المعاني والتأويلات الباطنية، ومن الطبيعي أن يتجه النص في هذه الحال إلى توظيف الرمزية بصفتها اتجاهاً في كتابة النصّ، وعلى هذا الأساس، فإن الشعر الحديث على وجه العموم اتجه نحو هذا التوظيف أكثر من الشعر القديم، على الرغم من أن الرمزية لم تكن غائبةً بصفتها وسيلةً إجرائيةً في كتابة النصّ على مستوى الشعر القديم كلِّه، فمن المعلوم أن الشعر الإشراقي والصوفي كان يتخذ من هذه الإجرائية وسيلةً للتعبير عن تلك المعاني الحدسية والشهودية التي لا يمكن الإفصاح عنها باللغة العادية، إلا أن الشعر الحديث انفتح أكثر على توظيف الرمز لتكثيف المعاني في النصِّ الشعري، وانفتاحه على العوالم اللانهائية للدلالات، ممّا يجعل النصَّ الشعري عبارةً عن طبقاتٍ من المعاني الظاهرية والباطنية التي يتفاوت القراء في اقتناصها، كلٌّ بحسب ما يتمتَّع به من مسبقاتٍ ذهنيةٍ وثقافيةٍ ترسم له مسارات التأويل أثناء القراءة[٢].

منذ البداية كان للرموز والأساطير حضورٌ قويٌّ في فضاء قصيدة النثر، إذ كان لها أثرٌ كبيرٌ في تحويل قصيدة النثر إلى كتلةٍ لغويةٍ غامضةٍ، قطعت جسور التواصل مع القارئ، وجعلته يقف حائراً أمام النص، إذ يرى

جملاً وتراكيب لا عهد له بها في ما تعوَّد قراءته من شعرٍ في السابق، ليس على صعيد الشعر التراثي القديم فقط، بل على صعيد ما تعوَّد قراءته من قصائد تتسّم بالحداثة كذلك، كما هو الحال مع أغلب شعر التفعيلة الذي كتبه شعراء مجددون في مختلف البلدان العربية، وهو ما جعل من عملية التلقي عمليةً صعبةً ومعقدةً للغاية، تكاد تكون أكثر صعوبةً وتعقيداً من عملية إبداع النصِّ الشعري نفسها، فالنص الشعري الجديد المتحرر من الوزن والقافية معاً، نصٌّ شعريٌّ يتسّم بالغرابة في استعمال اللغة المفارقة للواقع من جانب، وفي ما يتضمّنه من فلسفةٍ حياتيةٍ وفنيةٍ ليست مألوفةً في الموروث الشعري القديم والحديث على السواء، ومع ذلك، فإن مثل هذا النصّ لم يفقد القدرة كلياً على التواصل مع النخب الثقافية التي كانت تتحمَّس لهذا النمط من الشعر، على أساس أنه قابلٌ للتأويل مع بعض الاشتراطات التي لا بدَّ من تفعيلها أثناء عملية التلقي، ولهذا استطاعت قصيدة النثر أن تثبت من خلال تلك النصوص الغنية بالدلالات الباطنية العميقة، أنها جديرةٌ بأن يكون لها حضورٌ فاعلٌ ومؤثرٌ في الأوساط الأدبية، حتى وإن فشلت في مسعاها العبثي إلى إلغاء أهمية الأشكال الشعرية الأخرى، انطلاقاً من النرجسية المبالغ فيها لدى كتاب قصيدة النثر في تلك المراحل الأولى التي وجدت فيها قصيدة النثر بصفتها شكلاً حداثياً جديداً من أشكال الإبداع الشعري، وليس الشكل الشعري الوحيد بطبيعة الحال.

الحقيقة أن الغموض صفةٌ ملازمةٌ للنصِّ الشعري[٣]، بما أن لغة الشعر لا بدَّ لها أن تكون لغةً استعاريةً مجازيةً رمزية، فالنصُّ الشعري واضح الدلالة غالباً ما يكون فاقداً للرصيد العالي من الشعرية الحقيقية، كما يجب

أن نشير إلى أن وعي الناقد العربي القديم بهذه القضية كان موجوداً بقوَّة، كما نلمس ذلك في العديد من الفقرات التي تحدَّث بها الجرجاني، فقد أشار في العديد من الفقرات إلى أن "المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلَّ وألطف، وكانت به أضنَّ وأشغف"(٤).

لكن وجه الاختلاف بين الغموض الذي كان النقد العربي القديم على وعي به، والغموض الموجود في قصيدة النثر، هو:

أوَّلاً: أن الغموض كان نابعاً من الكتلة الاستعارية والمجازية في النصِّ الشعري، فتكون الصلة بين النصِّ الشعري والواقع موجودة، بينما لا يكون الغموض في قصيدة النثر، نابعاً من هذه البنية الاستعارية المجازية فقط، بل هو نابعٌ أيضاً من انقطاع الصلة بين النصِّ الشعري والواقع، ففي النصِّ الشعري الموروث والنصوص الشعرية الجارية على منواله، ثمة إحالة في النص الشعري على عالم واقعي مفارق للبنية الاستعارية المجازية، يمكن التوصل إليها من خلال التأويل، أما في القصيدة الحديثة، فغالباً ما لا توجد هذه الإحالة؛ لأن اللغة في النص الشعري الحديث تحيل المؤوِّل إلى ذاتها، وليس إلى واقع خارجي مفارق لها، مثل هذا الغموض لا قيمة له، ما لم يقترن بمزاوجة بين الحالتين، فتحيل بعض الرموز إلى واقع يفهمه القارئ بآلية التأويل، فتكون هذه الإحالات بمثابة مصابيح تضيء النفق المظلم في النص، ويتمّ تأويل تلك الرموز التي لا تحيل إلى هذا الواقع على أساسها؛ لأن هذه الثانية قابلةٌ للتأويل في جميع الاتجاهات، هذا هو الأصل فيها، وبما أن هذه الحالة ليست معقولةً ولا هي ذات جدوى، إذ لا بدَّ من ترجيح

تأويل على تأويل، ليس على أساس الخلفيات المعرفية للقراء فقط، بل على أساس الإمكانات اللغوية الموجودة في النص، فلا بدَّ من إنجاز عملية الترجيح بين التأويلات المتاحة بشكلٍ لانهائي، على أساس تلك الرموز التي أحالت إلى الواقع، وتحوَّلت إلى بؤرٍ للمعنى المركزي العامّ في النصّ[٥].

ثانياً: إنَّ الغموض وإن كان موجوداً في الشعر العربي القديم، لم يكن طاغياً بحيث يشمل النص الشعري كلَّه، بل كانت بعض الأبيات الشعرية في القصيدة متسمةً بالغموض، أما سائر الأبيات فهي واضحةٌ لا تحتاج إلى جهدٍ كبيرٍ من القارئ ليفهم المعنى المقصود للشاعر، وعلى هذا الأساس فإنَّ الغموض في الشعر العربي القديم كان قليلاً بالقياس إلى نسبة الوضوح فيه، وعلى وجه الإجمال يمكن أن نقول إنَّ أشدَّ النصوص الشعرية القديمة غموضاً، تعدُّ أكثر وضوحاً، وأقرب منوالاً من النصوص الشعرية الحديثة، التي تفضِّل عادةً أن يلفَّها الغموض من البداية إلى النهاية كما هو معلوم[٦].

المبحث الثاني

إنتاج الدلالة في قصيدة النثر المعاصرة

القصيدة الشعرية هي نص لغوي في نهاية الأمر، وبما أنها كذلك فإن وظيفتها أن تحافظ على المهمة الأولى للغة، وهي التواصل بين صاحب النص والمتلقي، ولا يغير في الموضوع شيئاً أن تكون آلية التواصل في حال القصيدة إنما يتمّ عبر آلية مباشرة أو آلية تأويلية غير مباشرة، فمن الطبيعي أن القارئ عندما يقدم على قراءة نص معيّن، أن يريد من هذا النص تحقيق تلك الغاية، وبالفعل كانت هذه المهمة متحققة إلى حدّ كبير في النص الشعري التراثي، والنص الشعري الجديد الذي أنتجه جيل الرواد من شعراء التفعيلة، وعدد لا بأس به من شعراء قصيدة النثر كذلك، كالشاعر محمد الماغوط على

سبيل المثال، فالسؤال هو هل حققت قصيدة النثر في أغلب نماذجها هذا الشرط، فكان التواصل بين الشاعر والقارئ متاحاً وممكناً، أم أن التواصل كان مستحيلاً على هذا الصعيد؟

الحقيقة هي أن أغلب النماذج الشعرية التي تندرج تحت مسمى قصيدة النثر لا تحقق هذا الشرط، بل لا تفكر في تحقيقه على الإطلاق، وربما كانت ثمة فكرة شائعة بين شعراء قصيدة النثر مفادها أن النص الذي يحقق شرط التواصل بين الشاعر والقارئ إنما هو نصٌّ فاشل، فأول علامة للنص الشعري المتميّز هي أن يكون غير مفهوم في نظر القارئ، وإلا كان نصاً متهافتاً لا يستحق الاهتمام، وعلى هذا الأساس، فإن أرقى نماذج الشعر العمودي إنما هي نماذج فاشلة ؛لأنها تتواصل مع القارئ ضمن آلية الفهم المباشر، أو ضمن آلية أرقى قليلاً، تتمثّل في العملية التأويلية البسيطة التي ينجزها القارئ، ومن هنا لم تكن تلك النماذج الشعرية موضع اهتمام شعراء قصيدة النثر الحديثة في الغالب، وكذلك يقال الكلام نفسه في سياق الحديث عن قصيدة التفعيلة، فحتى لو كانت قصائد السياب أو محمود درويش على سبيل المثال، تمثّل أرقى نماذج قصيدة التفعيلة في الشعر العربي الحديث، فإنها لا ترقى إلى مستوى قصائد نثر عادية كتبها شعراء عاديون، لا لشيءٍ إلا لأنها منفتحة في دلالاتها على ذهنية القارئ ضمن عملية تأويلية بسيطة من السهل على القارئ إنجازها في معظم الأحوال.

غالباً ما يتذرَّع شعراء قصيدة النثر الذين يبدون تطرفاً كبيراً لفوضوية الدلالة في النصوص التي يكتبونها، بأن التطورات التي حصلت في المجتمعات البشرية نتيجة الثورة الصناعية وما تلاها من تغييرٍ في البنى الثقافية العميقة للمجتمعات الحديثة،

هي السبب وراء استحداث قصيدة النثر، وهي التي فرضت عليها أن تكون على هذه الشاكلة من الصياغة الشعرية المعقدة، والفاقدة للمعنى، أو قل الفاقدة للمعنى بصفته يمثل وجوداً متضمّناً في النصّ، وعلى حدِّ تعبير أحد الكتاب فإن قصيدة النثر"هي صورة فوق البنفسجية للانفعالات في تعبيرها اللغوي الذي يقوم على رجّ اللغة للنفاذ من الممرات نحو دلالات جديدة تتيح للقلق وللمشاعر والأفكار والصور الرائجة أن تتحول من حالة الركود، إلى وضع لا انتظام فيه ولا ركود للأنساق، كما هو حال الفكر والمعرفة"[٧]، فإن هذا الكلام لا يبدو مقنعاً في الحقيقة، حتى في حالة لجوئهم إلى الاستشهاد بالتجربة الصوفية أو الإشراقية، إذ يمكن أن يقال في هذا السياق:

١- انَّ اللغة الصوفية أو الإشراقية بعيدة كل البعد عن عبثية الدلالة، كما هو الحال في الكثير من نماذج قصيدة النثر، لأنَّ الإشراقي يؤمن بمجموعة من المبادئ والأفكار التي تتألف منها منظومة التفكير الإشراقي، وينطلق منها إلى تكوين منظومة مفاهيمية يتعقل من خلالها الوجود، وهي مفاهيم تتميّز بالخصوصية المفرطة، إذ تبدو في نظر الآخرين خالية من المعنى، إلا أنها في الحقيقة مشحونة بالمعاني والدلالات المركزة المنظمة في نظر الإشراقي نفسه، وفي نظر من يؤمن بتلك المقاربات الإشراقية للوجود كذلك، فهي ليست ذات معنى فقط، بل هي تتضمّن أرقى المعاني وأكثرها تنظيماً في السياق العام لمنظومة الفكر الإشراقي[٨].

وعلى النقيض من ذلك ما يدَّعيه شعراء قصيدة النثر غالباً، من أن العبارات الشعرية لا تولد لتكون متضمنّة للمعنى أصلاً، إذ المعنى مؤجل بانتظار أن يأتي القارئ ويقوم بعملية التأويل الخاصة به حسب ما هو موجود في ذهنه من خلفيات معرفية

وثقافية، فيضفي على هذه العبارات المعاني المناسبة له، تلك المعاني التي يقف النصّ حيادياً إزاءها، فليس له سلطة من أي نوع على القارئ إذا ما أراد أن يضفي على النص الدلالات المتناقضة أو المضطربة، بل يفضل النص في الكثير من الأحيان أن يكون القارئ سلبياً أيضاً، فلا يبحث عن معنى، ولا يضفي أية دلالة على النص، بل عليه أن يتذوق النص تذوقاً غير مستند إلى شيء خارج اللغة والأسلوب الأدبي الذي انتظمت به العبارات، حتى تكوَّن منها النص الشعري في النهاية، وأين هذا من المقارنة بالنص الصوفي أو الإشراقي المتضمّن للمعاني والدلالات الدقيقة، حتى كتبت شروح معرفية ضخمة على شعر ابن عربي، أو على شعر ابن الفارض، فضلاً عن الكتابات الإشراقية النظرية المنظمة لعلماء الإشراق على مرِّ التاريخ.

٢-في الاقتباس السابق إشارة مهمة إلى أن فوضى الدلالة في قصيدة النثر ليس منبتّاً عن حالة عامة موجودة في الفكر والمعرفة الغربيين، ونحن نعلم أن التطور في مسارات الفكر الغربي وصل إلى مرحلة البنيوية وما بعدها من مدارس التلقي حتى الهرمنيوطيقا، وقد تأثرت كل معارف العصر، لا سيما في الفضاء الغربي، بهذه المدارس التأويلية التي تستند في الدرجة الأساس إلى مقولة ((موت المؤلف))، إذ لا يبدو الحديث عن وجود مقصدية للمؤلف معقولاً مع هذه المقولة، بل التعويل كل التعويل على فاعلية التأويل التي يقوم بها القارئ المحمَّل بخلفيات معرفية وثقافية متضاربة ومتضادَّة في الكثير من الأحيان، فيكون القارئ حراً في إضفاء أية دلالة يريد على أي نصٍّ يشاء، من دون أن يكون لمؤلف النص ولا للنص نفسه حق الاعتراض عليه، أو رسم مسار التأويل في الأقل، وحسب غادامير فإنَّ العمل الإبداعي

لا يعبر عن واقع حياة المؤلف، أو عن عواطفه، وبتعبيره الخاص فإن النصّ "لا يُفهم بما هو تعبيرٌ عن حياة، بل بما يقوله حقاً"(٩).

المعروف أن الناقد البنيوي رولان بارت هو الذي أثار هذه القضية عندما نشر مقالة موجزة أثارت جدلاً كبيراً في الأوساط الثقافية تحت عنوان ((موت المؤلف))، إذ أعلن رولان بارت في مقالته هذه موت المؤلف مركِّزاً على ميلاد القارئ، فقد هبط بقيمة مؤلف النص إلى أدنى مستوى، في مقابل الإعلاء من القيمة الاعتبارية للتأويلات اللانهائية التي ينجزها القراء بمعزلٍ تامٍّ عن سلطة المؤلف، بزعم أن إعلان موت المؤلف، أو قل إبعاده بشكلٍ كاملٍ عن المشهد التأويلي للنصّ، من شأنه أن يمنح القارئ حريةً أكبر في أن يشعر بلذة القراءة، وفي أن يكتشف الكثير من الخبايا في النصّ من دون رقابةٍ من أية سلطة مفترضة خارج النص، والحق أن رولان بارت ليس هو أول من تحدث بهذا الموضوع، فقد كان البنيويون جميعاً يؤمنون إيماناً عملياً بهذه المقولة، وينطلقون منها في عملية تحليل النصوص، إذ إن الأساس الحقيقي لهذه المقولة موجودٌ في التنظيرات اللسانية لدى دي سوسير الذي نظر الى النص بصفته "شبكة من عناصر الاتصال اللغوية، لذلك فإن خير وسيلة لمقاربة هذا النص هي الانطلاق من مصدره اللغوي، أي من بنيته الداخلية"(١٠).

لكن يمكن أن يقال إن رولان بارت له الفضل في بلورة هذه المقولة بلورةً اصطلاحيةً جعلت منها مداراً للحديث في الأوساط الأدبية والنقدية بعده، كما أن البنيوية قبل رولان بارت ألغت القيمة الاعتبارية للمؤلف، كما ألغت القيمة الاعتبارية للقارئ أيضاً، للتركيز على القيمة الاعتبارية للنصوص، والأنساق اللغوية التي

تهيمّن عليها، أما مع رولان بارت، فقد تمَّ الإبقاء على عدم اعتبارية المؤلف، إلا أنه نقل مركز الاهتمام من النص إلى القارئ، فصارت القيمة الاعتبارية التي تُمنح للقارئ مع رولان بارت أكبر بكثير ممّا هي عليه مع البنيويين السابقين عليه، فما الذي أراده رولان بارت من خلال طرح هذه النظرية؟

ما أراده رولان بارت من هذه النظرية هو "إقصاء مركزية الذات وإحلال مركزية اللغة، مهمِّشاً الذات، معظماً اللغة، منتصراً لنهجه البنيوي، مقدِّماً اللغة على الذات، معتبراً أن اللغة هي التي تتحدث لا المؤلف، وأن تكتب هو أن تصل مرحلةً تكون فيها اللغة هي الفاعلة وليست الذات"[١١].

ويمكن أن يقال إن رولان بارت أراد أن ينفتح النص على الدلالات اللانهائية بلا حدود، فيكون المعنى سيالاً بحسب ما تكون عليه الخلفيات الفكرية والثقافية والإيديولوجية للقراء اللانهائيين أيضاً، فلا تفرض عليه أية قيود في إضفاء أية دلالات يريدونها على النصوص، لا من المؤلف ولا من النص نفسه؛ لأن النص ليس إلا كتلة لغوية مجازية منفتحة على عدد لانهائي من الدلالات، وإذا كان النص عبارة عن مجاز مطلق، كان الحديث عن دلالاتٍ منضبطةٍ حديثاً في الفراغ كما هو واضح.

ومن هنا، لا اعتراض على مقولة ((موت المؤلف)) بصفتها تمثّل اسلوباً إجرائياً ينفع القارئ في عملية تأويل النصوص تأويلاتٍ موضوعيةً لا تتأثر بالمكانة الاجتماعية أو الثقافية أو أي اعتبار آخر يتمتع به المؤلف، فيكون ذلك عائقاً أمام القارئ من دون أن ينجز عملية التأويل بمنهجية موضوعية، إنما الاعتراض على تجريد النص نفسه من هذه السلطة، لا سيما مع مدارس التأويل التي تعنى باستجابة القارئ وصولاً إلى مرحلة

الهرمنيوطيقا الفلسفية التي مثَّلها كلٌّ من هايدغر وغادامر، لتكون السلطة المطلقة للقارئ وأحكامه المسبقة، "بناءً على ذلك فإنه ليس للأثر معنىً واحد، بل هو مبتلى بتكثر المعاني، وعملية تفسير الأثر وفهمه ذاهبة لا إلى نهاية"(١٢)، فلا بدَّ من أن تكون تلك الأحكام المسبقة منقَّحة من جانب، ولا بدَّ من أن تكون للقوانين اللغوية الحاكمة على بنية النص سلطة على عملية التأويل التي ينجزها القارئ من جانبٍ آخر.

المبحث الثالث

الانفتاح الدلالي في نصوص (الأسود والأبيض) لعبد المنعم القريشي

من المهامِّ الرئيسة للشعر الحديث أن يقاوم أشكال تسطيح اللغة كافة، ولن تحصل مثل هذه الغاية إلّا من خلال الحفر العميق في أغوار اللغة، ومحاولة تثويرها من الداخل، إذ تبرز إمكاناتها من مجال الوجود بالقوة إلى مجال الوجود بالفعل، كما تتطلّب هذه الغاية أن يقوم الشعر بإعادة تخليق التراكيب اللغوية من جديد، إذ تبدو صادمةً ومفاجئةً في الكثير من الأحيان، إلى حدِّ أنها تحقق نسبةً عاليةً من الغموض في النصِّ الشعري، وهو ما يجعل مسألة التواصل بين القارئ والنص الشعري الحديث محفوفةً بالمخاطر على الدوام، فترى القراء يشكون دوماً من صعوبة الشعر الحديث، على الرغم من أن المفردات التي يتكون منها نسيج النص الشعري مألوفة ومستساغة في حدّ ذاتها، لكن اندراجها في سياقات كلامية غريبة خاصة في الشعر الحديث هو ما يجعل من دلالتها غامضة إلى حدّ بعيد في نظر القارئ، وفي هذا السياق يقال إن اللغة الشعرية لا تحيل على شيء، أي أنها لا تسمي الأشياء في وجودها الخارجي المتعيّن، في حين يشترط الكثير من القراء أن يوجد في أي كلام بما في ذلك

الكلام الشعري هذا الشرط، أي شرط الإحالة على الأشياء وتسميتها في تعيناتها المختلفة، ويعتبرون أن هذا هو السبب في إحداث القطيعة وصعوبة التواصل بين القراء والنص الشعري المتسّم بالحداثة، على أن شرط الإحالة لا بدَّ من حصوله في اللغة الشعرية، خلافاً لما يعتقده العديد من شعراء ونقاد الحداثة، لكن ليس بالطريقة التي تحقق فيها اللغة العلمية أو العادية الإحالة على مسمياتها المتعينّة في الخارج، بل غالباً ما تكون الإحالة في اللغة الشعرية على تعيناتٍ ذهنيةٍ تخيليةٍ لا يشترط فيها أن توجد مشخصاتها في العالم الخارجي، لكنها موجودةٌ في فضاء النص أو قل في عالم الخيال، فيكون الذهن بما لديه من إمكانية على التخيّل قادراً على التعامل مع هذه الصور والعوالم الخيالية المبتكرة بوسيلة الخيال، وهذا وحده كافٍ للحديث عن وجود عالمٍ دلاليٍّ مشخصٍ في النص الشعري، يكون القارئ مشاركاً فيه لمؤلف النص في خلق هذه الدلالة وتوجيهها الوجهة المتعيّنة التي تختلف من قارئٍ إلى آخر، بحسب ما تكون عليه المرجعيات الثقافية والفكرية والشعورية والعاطفية لكلٍّ منهم، وتلك هي المسألة المهمة التي اتخذت منها الأبحاث التأويلية والهرمنيوطيقية المعاصرة محوراً هاماً للعديد من الأبحاث[١٣].

تأسيساً على هذا، فإنَّنا يمكن أن نحقق الانفتاح الدلالي في النصِّ الشعري عموماً، وفي قصيدة النثر على وجه الخصوص، من خلال هذه النظرة المنفتحة على تلبية الاشتراطات الفنية لبناء قصيدة النثر، وعلى اشتراطات التلقي في الوقت نفسه، فلا بأس في أن نلتزم بالمعنى العامّ لموت المؤلف، ليكون هذا الالتزام وسيلة إجرائية للتخلّص من السلبيات التي يفرضها التمسك الحرفي بما يريد المبدع أن يقوله

من خلال نصه، أو من خلال فرض القوى الخارجية عن النص على عملية التلقي التي ينجزها القارئ، لكن مع الانتباه إلى أن المؤلف لا يمكن فرض موته حقيقة بصفته غياباً مطلقاً، إذ يبقى المؤلف موجوداً في النص؛ لأنه هو الذي أبدعه، ولولاه لم يوجد النص من الأساس، ومن المؤكد أن تجارب المؤلف وأفكاره ورؤاه الخاصة أسهمت بالقسم الأكبر من بثِّ روح التجربة المعنوية في النص، لكن يتمّ فرض غيابه وتحييده مؤقتاً من أجل القيام بالنظر الموضوعي للنصّ، واستخلاص المعاني التي ينطق بها النص، بعيداً عن التأثر بتلك الملابسات الخارجية التي تنحرف بعملية الفهم باتجاه ما هو غير موجود في النص، فيتمّ ملاحظة الكلمات في السياقات اللغوية المختلفة، كما يتمّ ملاحظة العلاقات النحوية التي تربط بين الكلمات في تلك السياقات، كما تتمّ ملاحظة السياقين الجزئي والكلي للجمل ضمن النص الشعري الواحد، ثم للنص الشعري الواحد ضمن المجموعة الشعرية الكاملة، وهكذا تتمّ عملية التأويل في جوٍّ من الانفتاح الدلالي على المعاني المتعددة للنص، من دون التفريط بمقصدية المؤلف في نهاية الأمر؛ لأن النص مع الالتزام بتلك السياقات، يحافظ على مقصدية المؤلف، حتى لو كان للنص الشعري خصوصيته من حيث إنه بنية استعارية مجازية مكثفة، وظيفتها الإيحاء والتلميح بالمعنى لا التصريح الفجّ به، مثل هذه الإجرائية هو ما يمنح القصيدة الحديثة لا سيما قصيدة النثر، القدرة على التواصل مع القارئ، إذ ما قيمة شعر حديث يكتب إذا لم يتوجّه إلى قارئ حديث، ولا فائدة من الإصرار على الالتزام بتلك المقولات النظرية التي تحدثت بها سوزان برنار ومن تابعها في الوسط الأدبي العربي[١٤]، كما لا فائدة من كل

الأفكار النقدية التي تروج لانغلاق النص على نفسه، وابتعاده عن أفق التلقي لجمهور القصيدة العربية، بعد أن أثبتت فشلها الذريع في تحقيق الحضور الفاعل والمؤثر، ليس في الوسط العام لجمهور الشعر حسب، بل في وسط النخبة من شعراء قصيدة النثر أنفسهم، إذ بات من الواضح أن كلاً منهم يكتب القصيدة لنفسه، فيحجم سائر الشعراء عن تلقي ذلك النص؛ لأنهم يعلمون قوانين اللعبة الفجة التي يكتب فيها نص شعري من هذا القبيل، وهم يعلمون أن ذلك القدر الهائل من الغموض والإبهام، ليس نابعاً من اكتناز المعنى أو تكثيفه في النص، فبمجرد أن يبذل القارئ جهداً في فك شفرات النص يتجلّى ذلك المعنى الضخم المكتنز، بل هو نابع من أن الشاعر إنما راح يرصف الكلمات بطريقة مجانية عبثية، في فضاء سريالي هذياني عاشه الشاعر أثناء كتابة النص[١٥]، فلو تحدَّثتَ مع الشاعر عن الفضاء العام لتجربته الشعرية في النص الذي قام بكتابته هو، لما تفوَّه بجواب يصلح أن يكون مفتاحاً للولوج إلى مجاهيل النص المغلق المنسوب إليه، ومن المؤكد أننا لا نقصد أن يستخدم الشاعر العلاقات المألوفة والتصوّرات الجاهزة حول العالم واللغة في كتابة قصيدة النثر، فنحن نعلم أن لقصيدة النثر أسلوبيتها الخاصة المتمردة على كل ما هو مألوف وجاهز ومقولب، إذ إنها منشغلة على الدوام باستخدام آلية التشظي من أجل إحداث الصدمة والدهشة الشعرية؛ لكي يتوّلد وعيٌ مختلفٌ ومغايرٌ بالأشياء في العالم، وحقائقها ومضامينها، وهو ما ينسجم تماماً مع مفهوم الثورة التي يتضمّنها الشكل الكتابي لقصيدة النثر نفسه، وبما أنَّ التشظي الدلالي هو ضرورةٌ لا بدَّ منها لشاعر قصيدة النثر، فإننا نتوقع أن توجد نتيجتان، نرفض الأولى ونؤيِّد

الثانية:

الأولى: هي أن يكون النصّ فوضويَّ الدلالة، إذ تفقد الصور الشعرية والعلاقات اللغوية في النصّ الشعري ترابطها الدلالي، فلا يكون بإمكان القارئ الربط بين تلك الصور وتلك العلاقات في فضاءٍ دلاليٍّ عامٍّ يتشكّل منه مضمون النصّ، مهما تركناه حراً في رسم معالم تجربته التأويلية على خارطة النصّ، فيتحول النصّ على هذا الأساس إلى فوضى عارمة لا تتعلّق فيها صورةٌ شعريةٌ بأخرى، ولا عبارةٌ شعريةٌ بأخرى، وبذلك يكون النص باعثاً على السأم في نظر القارئ، فيجد من العبث قراءته والبحث عن دلالات باطنية عميقة خلف تلك الصور والعبارات الملغزة والمغلقة فيه، ومن الواضح أن منظري الحداثة الشعرية ينحازون إلى هذا المعنى، كما يقول ادونيس: "ليس من الضروري؛ لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معناه إدراكاً شاملاً، بل لعلَّ مثل هذا الإدراك يفقدنا هذه المتعة، ذلك أن الغموض هو قوام الرغبة بالمعرفة، ولذلك هو قوام الشعر"(١٦)، كذلك عبَّر أحد منظري الحداثة الشعرية عن هذا المعنى بأن فرض على القارئ أن يتوقف عن الاعتناء بموضوع القصيدة، وطالبه بأن يعنى بحضورها أمامه بصفتها شكلاً تعبيرياً، "وعليه أن يتوقف عن طرح السؤال القديم: ما معنى هذه القصيدة، وما موضوعها؛ لكي يسأل السؤال الجديد: ماذا تطرح عليَّ من الأسئلة، وماذا تفتح عليَّ من آفاق"(١٧).

الثانية: أن تعمل آلية التشظي في القصيدة، بطريقة الفوضى الخلاقة أو المنتجة، بمعنى أن الشاعر يخرق كلَّ ما هو مألوف في بناء الصور وتشكيل العلاقات بين العبارات، لكنه يضع في ذهنه أن عملية التأويل الموكلة إلى القارئ، تحتاج إلى مصابيح وإضاءات تكون مبثوثةً في النص، وتتحوّل إلى

بؤرٍ للمعنى فيه، فتكون بمثابة شمسٍ في مجرة النص، وتكون سائر الصور والعبارات الشعرية بمثابة الكواكب التي تدور حول تلك الشمس، فتستمدّ منها المعاني التأويلية المحتملة التي ينتظر منها أن توجد بفاعلية القراءة.

بإمكاننا أن نستشهد على ما نقول بالكثير من النماذج الناجحة ممّا يندرج في سياق قصيدة النثر، فلو عرجنا على ديوان (الأسود والأبيض) للشاعر عبد المنعم القريشي، لوجدنا أن الشاعر يميل إلى تحقيق هذا التوازن المطلوب بين الغموض والوضوح، فلا تسفُّ القصيدة نحو وضوحٍ تقريريٍّ يجعل من قصيدة النثر نثراً عادياً، ولا يبالغ في غموض النص الشعري على الرغم ممّا في نصوصه من صور شعرية مكثفة ورموز تحتاج إلى التأويل العميق من القارئ، وعلى هذا الأساس تبقى مهمة القارئ عظيمةً كما هي مهمة الشاعر من جهة أنه مشاركٌ للشاعر في عملية الإبداع من خلال تفعيل آلية التأويل، لكنه يفعل ذلك من خلال تلك الإضاءات المنتشرة في ثنايا النص، ولنا أن نقول إن شعره يعتمد إلى درجة كبيرة على الطاقة الدلالية الكبيرة التي تكمن في الانزياحات والاستعارات والرموز، حتى لَيبدو عسيراً على القارئ الذي لا يفهم الرؤية الفلسفية التفصيلية للشاعر أن يمسك بخيوط الدلالة العامة لنصوصه المكثفة، فعلى القارئ أن يفهم تلك الفلسفة أولاً، بصفة هذا الفهم شرطاً أولياً لإجراء عملية التأويل، لكن مع ذلك، لا تعدم بعض نصوص الديوان وجود بعض المقاطع الشعرية غير الملغزة التي تشير إلى هذه الرؤية الفلسفية التي ينطلق منها في كتابة نصوص الديوان، ولهذه المقاطع الواضحة –نسبياً– الأثر الكبير في إضاءة المعاني التأويلية المناسبة للنصوص الأخرى في الديوان، خذ على سبيل المثال المقطع الشعري الآتي:

حين قذفتنا الحياة
خارج أسوارها
تفتَّحت نوافذُنا
على فصولٍ مظلمة
وأيادٍ خرساء
وأقفاصٍ شرسة
وترانيم لا تصلح للسماء
نوزِّع ذكرياتنا
كحلوى العيد
في المقاهي والطرقات والبارات
نبحث عن الشعلة في الزوبعة[١٨].

هذا المقطع في غاية الوضوح من الناحية التأويلية، فالشاعر يتحدث عن الخيبة الحضارية الكبيرة لأمة كانت لها السيادة الحضارية على جميع الأمم، ثم اكتنفتها ظروف وملابسات تاريخية جعلتها من الأمم المنكوبة بكل أسباب التراجع والهزيمة والتخلف، فلم يعد أمام الأفراد النابهين في هذه الأمة إلّا التجوال في المقاهي والطرقات والبارات التي هي رمز العطالة والعجز عن المشاركة في بناء صرح الحضارة، وإلا التذكير بالأمجاد القديمة للأمة، في محاولة لإيهام الذات بأن الأمة ما زالت إلى الآن أمة تتسيد المشهد الحضاري، فتكون هذه الحال شبيهة بالبحث عن شعلة ضوء في زوبعة.

ويقول في إحدى الومضات الشعرية المبثوثة في الديوان:

عصورٌ حجرية
في السوق
رأيت قصائد تمشي على رأسها
وشاعراً يقيس الجمال بالفرجار

قلت:

الحمد لله، نحن بخير
وما زلنا نعيش في:
عصر الشعراء الديناصورات
والسياسيين الديناصورات
والأفكار الديناصورية[١٩].

ينتمي هذا النص إلى القصيدة الومضة، وقصيدة الومضة هي قصيدةٌ قصيرة "في أبرز خصائصها ضرب

متميّز من التقنية في القدرة على إيجاد بنية شمولية في بضعة أبيات أو أسطر محدودة، ومن أجل ذلك فهي تقتضي وعياً وحساسيةً متميِّزَين للمعنى واللغة، ليس في نطاق الكلام حسب، بل في صميم العلاقة بينهما كبنية لغوية كلامية دالّة من جهة، وبين العالم من جهة أخرى"[٢٠]، فهذه الومضة الشعرية، باستخدامها أسلوب المفارقة كثفت المعنى إلى حدٍّ كبير، فقامت بالتعويض من خلال أسطر محدودة عن عشرات الأسطر التي يمكن أن تقال في نطاق المعنى الذي حملته هذه القصيدة بإيجازها الشديد، فالرسالة التي تضمّنها النص هي أن أغلب الأفكار والنظريات والقصائد الموجودة في الوسط الثقافي والشعري هي أفكار ونظريات وقصائد تمشي بالمقلوب، أي إنها مشوَّهة ولا تدعم مسيرة تطور الإنسان الحديث، كما أن معيار جمال الشعر ما زال هو المعني الجمالي الموروث، والذي هو معيار هندسي لا يقبل الزيادة عليه أو الحذف منه، بذريعة أن تلك المعايير الفكرية والجمالية الموروثة هي ما تجعل الفكر والشعر وكلَّ ما ينتمي إلى الحقل المعرفي والثقافي خليقاً بالنظر إليه على أنه ذو أهمية، كما أن هذه النظرة تصدر عن حالة تبجيلية مبالغ فيها للتراث، ولذلك يسخر الشاعر من هذه النظرة، ويقول عنها إنها حالة ديناصورية متضخمة من جانب، ومنقرضة من جانب آخر، وليس الأمر في هذا السياق مقتصراً على الشعر، إذ هو المجال الإبداعي للشاعر، بل يشمل جميع مناحي النشاط العملي والنظري، فلا فرق بين السياسة والثقافة والإبداع الشعري في هذا السياق.

فمن خلال هذه الإضاءات التي بثَّها الشاعر عبد المنعم القريشي في الديوان، يمكن تأويل النصوص الشعرية الغامضة كلها في هذا الاتجاه،

وهو ما يشير إشارة واضحة إلى اعتناء الشاعر بالعلاقة بين اللغة كوسيلة تعبيرية، وبين العالم كمعنى يجب أن يكون هو الرسالة التي يتضمّنها أي نصٍّ في الوجود.

ما يعتقده بعض الشعراء والنقاد من أنَّ النصّ بمجرد أن يكون غامضاً[٢١]، وقابلاً لتحميله المعاني التأويلية المحتملة من قبل القراء كافٍ في الارتقاء به إلى مستوى الشعرية الحقة يمثل فكرةً غير واقعية، ولا يمكن الركون إليها بحالٍ من الأحوال، لأننا نستطيع أن نأتي إلى أي نصٍّ غير شعري، بشرط أن يكون مكتوباً بطريقةٍ ملغزةٍ وغامضة، حتى لو كان خالياً من المعنى واقعاً، فنضفي عليه معانيَ ودلالاتٍ مجانيةٍ بذريعة التأويل، فكما لا يصحّ ذلك بالنسبة إلى مثل هذا النص، كذلك لا يصحّ بالنسبة إلى ما يعتقده هؤلاء بشأن قصيدة النثر المكتوبة بهذه الطريقة الغامضة الملتسبة، وسيكون من حقِّ القارئ أن يتَّهم مثل هذه القصائد بالخلوّ من المعنى والعبثية، فلا يمنحها أيَّ اهتمام؛ لأنه ليس من المعقول أن يُطالب بتأويل نصٍّ لا يتضمَّن أيَّ معنى قبل إجراء التأويل، فإن فعل ذلك فقد ارتكب حماقةً من حقِّ الآخرين السخرية منها، على أساس أنه أضفى معنىً جزافياً على نصٍّ لا يتضمَّن أية إشارةٍ مسبقةٍ إلى مثل هذا المعنى التأويلي الذي تبرَّع به هذا القارئ، "فما هو أساسي بالنسبة لقراءة كلِّ عملٍ أدبيٍّ هو التفاعل بين بنيته ومتلقِّيه، ومن هنا بوسعنا أن نستنتج أن للعمل الأدبي قطبين، ويمكن تسميتهما بالقطب الفني والقطب الجمالي، فالقطب الفني هو نصُّ المؤلف، والقطب الجمالي هو التحقق الذي ينجزه القارئ، وبالنظر إلى هذه القطبية فإنه من الواضح أن العمل نفسه لا يمكن أن يتطابق مع النص، أو مع وجوده الفعلي، ولكن

يجب أن يقع في مكانٍ بين الإثنين"[٢٢].

قد يقال إن احتواء النصّ الشعري على هذا القدر الكبير من المجازات والاستعارات والرموز، يجعل النصَّ بطبيعته حقلاً للتأويل، إلا أن هذا ليس صحيحاً في الواقع؛ لأن تلك المجازات والاستعارات والرموز لها مآلاتٌ تؤدي إليها في عالم الدلالة، وإذا كان الأمر كذلك، فلا بدَّ أن يكون رصف تلك المجازات والاستعارات والرموز قد تمَّ بطريقةٍ معقولةٍ إذ تسحب القارئ إلى تأويلها تأويلاً قريباً من المعنى الذي أراده الشاعر، نعم لا يمكن التطابق بين مراد الشاعر والمعاني التأويلية التي يقوم بإنجازها القراء، إلا أن حالة عدم التطابق لا تنفي التقارب بين المعنى المراد للشاعر والمعاني التأويلية المحتملة للقراء، فإن لم يكن الأمر كذلك، أدى بنا الحال إلى أن نعتقد بالقيمة المتساوية بين المعاني التأويلية المحتملة للنصّ، إذ يمكن قبول المعنى ونقيضه في آنٍ واحد، وهي نتيجةٌ كارثيةٌ تضرب علم الدلالة في الصميم، أما هذا التعلّق المبالغ فيه بالصورة الشعرية فهو ممّا لا يجدي نفعاً إن كان التعويل عليه لوحده، لأننا بإمكاننا أيضاً أن نرسم عشرات الصور الشعرية الخيالية المدهشة، ونرصفها جنباً إلى جنب، من دون مشقةٍ كبيرة، ومن الطبيعي أن مجرَّد رصف تلك الصور الشعرية الخيالية المدهشة جنباً إلى جنبٍ لا يحوِّلها إلى قصيدة، على أننا لا نقصد من وراء ذلك أن نقول إن على الشاعر أن يلجأ إلى المعاني المتسلسلة بشكلٍ منطقيٍّ كما هي لغة النثر التقريري المباشر، بل كلُّ ما نقصده هو أن المعنى لا بد أن يكون موجوداً في النص، لكن بطريقةٍ يمكن التعبير عنه باللمح والإيحاء، وعلى هذا الأساس يكون التبرير موجوداً للشاعر عندما يشحن نصه الشعري بالصور الشعرية الصادمة، وبالمفارقات التي تكسر أفق توقع القارئ؛ لأنه بهذا

الأسلوب يلفت نظر القارئ إلى أن في النص معانيَ ودلالاتٍ غريبةً عليه أن يقوم باكتشافها من خلال تفعيل آلية التأويل، على أن ننتبه إلى هذه الحقيقة الغائبة عن الغالبية من شعراء قصيدة النثر، وهي أن التأويل ليس معناه أن يقوم القارئ بإضفاء أية دلالة يريدها على النصّ بلا ضوابط ولا محددات، بل هناك تأويلات معقولة فقط هي التي يسمح النص بإضفائها عليه، انطلاقاً من أن نظم الكلام في النصّ لا يسمح بإضفاء غير تلك التأويلات عليه، وإن هذه الحقيقة هي التي تجعل النص قابلاً للانفتاح الدلالي الهائل على دلالاتٍ كثيرةٍ مؤجَّلة، وفي الوقت نفسه، يحافظ على فضاء معناه الخاصّ الذي يميّزه عن الفضاءات الشعرية الأخرى التي تتحرك فيها سائر النصوص كما هو واضح، ونسوق هذا النص الذي يحمل عنوان (الثورة) شاهداً على هذه الحقيقة:

منذ أن أصبح فمك شاطئاً
تحجُّ له أسماك القرش
من كلِّ حدبٍ وصوبٍ
صارت نوافذك
جدلاً بيزنطياً
تسقطُ من بين أصابعِها
التوابيت[٢٣].

لا يسمح لنا هذا النص بإضفاء التأويلات عليه كيفما اتفق، بل يسحبنا إلى مساحته التأويلية الخاصة، على الرغم ممّا في النص من انزياحاتٍ ومجازاتٍ واستعاراتٍ ورموز، وعلى الرغم من الدور الكبير الذي لعبه خيال الشاعر في تشكيل النص، فلا يمكن لي بصفتي قارئاً أن أقول إن هذا النص يتحدث عن تجربة حبٍّ رومانسية بين رجلٍ وامرأة، كما لا يسمح لي أن أقول إن هذا النص يتحدث عن معنى إيجابي للثورة، بل لا بدَّ لي من أن أقوم بتأويل النص انطلاقاً من الدلالات المنبثقة من الرموز الشعرية في النص، فأقول إنه

يتحدث عن معنى سلبي للثورة، عندما تنقلب على مبادئها، وتصبح سبيلاً للانتهازيين؛ لكي يتوصلوا إلى مآربهم الخاصة التي تجرِّد الثورة من معناها القديم، ذلك المعنى الذي كان يشكّل مبرراً لوجودها أوَّل مرة، ففم الثائر بعد أن استلم السلطة أصبح شاطئاً تحجّ له أسماك القرش، التي من شأنها التهام الأسماك الصغيرة التي هي أفراد الشعب المؤيد للثورة عند انطلاقها، وإذ أصبح مآل الثورة هو هذا، صارت خطابات الثائر الذي تحوَّل إلى حاكم، وهي النوافذ التي يطلُّ من خلالها على الشعب المحكوم، عبارةً عن جدلٍ بيزنطيٍّ فارغ، كما أنها مجرَّد تبريرٍ لجرائم الثائر الحاكم، إذ صار الشعب الثائر معه بالأمس ضحاياه اليوم.

مضافاً إلى ما قلناه آنفاً، يمكن القول انَّ بعض النصوص التي يتمكن القارئ من إضفاء تأويلات مناسبة عليها، سوف تشكّل بمجموعها سياقاً كلياً يساعد القارئ على تفعيل جهازه التأويلي على سائر النصوص في الديوان، وهكذا تنفتح الدلالات المتشابكة التي كانت معقَّدة وملتبسة أوَّل الأمر في ذهن القارئ، وتزيد متعته بقراءة سائر النصوص بانفتاح مغاليقها على التأويلات الجديدة المتلاحمة مع التأويلات السابقة التي أجراها على عددٍ محدَّدٍ من النصوص.

الخاتمة

بعد هذه الاستفاضة في البحث توصلنا إلى النتائج الآتية:

النتيجة الأولى: ظاهرة الغموض موجودة في الشعر القديم والحديث على السواء، إلا أن الغموض الموجود في القصيدة المعاصرة له منبعٌ خاص، وهو أن التركيبة المجازية والاستعارية والرمزية في النص الشعري الحديث لا تحيل بالضرورة إلى واقع خارج اللغة، على أن الإحالة إلى هذا الواقع الخارجي كانت شرطاً لا بدَّ منه في النص الشعري

القديم.

النتيجة الثانية: إشكالية الانفتاح الدلالي في النص الشعري ليست خاصَّةً بقصيدة النثر على وجه التحديد، بل توجد هذه الإشكالية عينها في القصيدة العمودية الحديثة وقصيدة التفعيلة أيضاً؛ لكنها تتركز أكثر في قصيدة النثر الحديثة.

النتيجة الثالثة: اللغة الشعرية لغة خاصة، فهي لغة مجازية ورمزية بامتياز، فتكون بطبيعتها قابلة للتأويلات المتعددة، إلا أنها لا يمكن أن تكون لانهائية بمعنى أنها يمكن أن تكون متساوية في قيمتها الدلالية رغم تنافيها وتناقضها، بل لا بدَّ من أن يصار إلى تأويلات مقبولة، يتمّ تفضيلها على غيرها من التأويلات غير المقبولة التي يرفضها الواقع اللغوي للنص.

النتيجة الرابعة: في النص الشعري الحديث عموماً، وفي قصيدة النثر خصوصاً، لا بد من وجود عبارات شعرية تحيل إلى واقع خارجي، إذ تتحوّل تلك العبارات إلى مصابيح تضيء المناطق المعتمة في النص، وترسم المسار الصحيح للتأويل في ذهن القارئ.

النتيجة الخامسة: في ديوان الشاعر النجفي عبد المنعم القريشي، تتوفر هذه الصفة من خلال بعض المقاطع الشعرية المبثوثة في الديوان، فتكون تلك المقاطع الشعرية سبيلاً ممهداً للعملية التأويلية المناسبة التي ينجزها القارئ، وهو ما جعل الديوان يتوفر على صفة القصدية الدلالية، بمعنى أن الديوان يتضمّن إشكاليات حقيقية يعبر عنها بهذه اللغة الشعرية المكثفة، ولم يتمّ استدعاء المجازات والاستعارات والرموز بطريقة مجانية كما هو شأن الكثير من قصائد النثر الحديثة التي تحوّلت إلى ركام لفظي لا معنى له في نظر القارئ الحديث.

الهوامش:

١- إنَّ للقصيدة مقوِّماتٍ متَّفقٍ عليها منذ أكثر من ألف وخمسمئة سنة، وأوَّل تلك المقوِّمات هو الوزن العروضي المتمثِّل في ستة عشر بحراً، أما قصيدة النثر فلا تعترف بهذا المقوِّم، ولا تتَّفق مع الشعرية العربية الموروثة إلا في المقوِّم المجازي والانزياحات على مستوى رسم الصورة الشعرية، ومن الصحيح أن يقال إنَّ هذا المقوِّم موجودٌ في سائر الفنون الأدبية، والفرق الأبرز هو أنَّ هذا المقوِّم موجودٌ في قصيدة النثر بعمقٍ ووضوحٍ أكبر مما هو موجودٌ هناك، الأمر الذي يجعل قصيدة النثر أكثر قدرةً على الانفتاح الدلالي وتفعيل عملية التأويل. ينظر: إشكالية مصطلح قصيدة النثر عند النقاد العرب المعاصرين م.م: إسراء حليم علي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد ١، سنة ٢٠١٩م، ص١٥٦.

٢- ينظر: القراءة وتوليد الدلالة/ تغيير عاداتنا في قراءة النص الادبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٥.

٣- قضايا الشعر العربي المعاصر/ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط٢، ١٩٩٤م، ص١٦٤.

٤- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلَّق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص١٤٠.

٥- ينظر: الشعر والوجود/ دراسة فلسفية في شعر ادونيس، عادل ضاهر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م، ص٨٦.

٦- ينظر: الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١م، ص٩٠.

٧- حول قصيدة النثر، حسن العاصي، شبكة النبأ المعلوماتية، https: //m.

annabaa.org/arabic/referenceshirazi/١٩٠١٤

٨- ينظر: الفلسفة والعرفان والإشكاليات الدينية، يحيى محمد، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م ص٣١٧ وما بعدها.

٩- اللغة كوسيط للتجربة والتأويل، ترجمة آمال أبي سليمان، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد ٣، ١٩٨٨م، ص٢٦.

١٠- مشكاة المفاهيم/ النقد المعرفي والمثاقفة، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١،٢٠٠٠ ص٢٢٩. ينظر كذلك: تحليل النص الشعري/ دراسة ما وراء نقدية في البنيوية العربية، سعيد عبد الهادي المرهج، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م ص١٦ وما بعدها.

١١- مقولة موت المؤلف: فحص وتحليل، شبكة النبأ المعلوماتية، https://annabaa.org/arabic/authorsarticles/٢٢١٧٦

١٢- قراءة في تعدد القراءات، علي أحمد الكربابادي، دار الصفوة، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ص٧٧.

١٣- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م، ص٤١، وما بعدها.

١٤- ينظر: دراسات وقضايا على قصيدة النثر العربية، عبد العزيز موافي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٥.

١٥- ينظر: تاريخ السريالية، موريس نادو، ترجمة نتيجة الحلاق، مراجعة عيسى عصفور، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٢م، ص١١، فما بعدها. ينظر كذلك: فن الشعر، الدكتور إحسان عباس، دار الشروق، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠١١م، ص١٥٥-

١٥٦.

١٦- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م، ص٢١.

١٧- الأصالة والحداثة في تكوين الفكر العربي النقدي الحديث، د. عبد الحميد جيده، دار الشمال، بيروت، ١٩٨٥م، ص٢٨٢، ص٢٨٢.

١٨- الأسود والأبيض، عبد المنعم القريشي، منشورات أحمد المالكي، بغداد، ط١، ٢٠٢٠م، ص٢٦.

١٩- المصدر نفسه، ص١١٧.

٢٠- قصيدة النثر، د .سمير خليل، مشاتها .مرجعياتها. افاق تطورها، المكتبة الوطنية، بغداد، ط١، ٢٠٢١م، ص١٥٧.

٢١- بل إن الغموض أصبح قاعدة يدعو إليها النقاد علانيةً بصفتها شرطاً لا بد من وجوده في النص الشعري الحديث، ينظر :مدخل إلى الأدب الإسلامي، نجيب الكيلاني، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية بدولة قطر، ط١، ١٤٠٧هـ، ص١٣٧.

٢٢- التفاعل بين النص والقارئ، ولفجانج آيزر، دراسة ضمن كتاب ((القارئ في النص)) مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين وإنجي كروسمان، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٣٥.

٢٣- الأسود والأبيض، مصدر سابق، ص٧٢.

المصادر والمراجع:

١- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلَّق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

٢- الأسود والأبيض، عبد المنعم القريشي، منشورات أحمد المالكي، بغداد، ط١، ٢٠٢٠م.

٣- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.

٤- الأصالة والحداثة في تكوين الفكر العربي النقدي الحديث، د. عبد الحميد جيده، دار الشمال، بيروت، ١٩٨٥م.

٥- تاريخ السريالية، موريس نادو، ترجمة نتيجة الحلاق، مراجعة عيسى عصفور، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٢م.

٦- تحليل النص الشعري/ دراسة ما وراء نقدية في البنيوية العربية، سعيد عبد الهادي المرهج، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م.

٧- دراسات وقضايا على قصيدة النثر العربية، عبد العزيز موافي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٨- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.

٩- الشعر والوجود/ دراسة فلسفية في شعر ادونيس، عادل ضاهر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.

١٠- الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١م.

١١- الفلسفة والعرفان والإشكاليات الدينية، يحيى محمد، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

١٢- فن الشعر، الدكتور إحسان عباس، دار الشروق، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠١١م.

١٣- القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين وإنجي كروسمان، ترجمة: حسن

ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.

١٤- قراءة في تعدد القراءات، علي أحمد الكربابادي، دار الصفوة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

١٥- القراءة وتوليد الدلالة/ تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

١٦- قصيدة النثر، د .سمير خليل، نشأتها. مرجعياتها .آفاق تطورها، المكتبة الوطنية، بغداد، ط١، ٢٠٢١م.

١٧- قضايا الشعر العربي المعاصر/ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط٢، ١٩٩٤م.

١٨- مدخل إلى الأدب الإسلامي، نجيب الكيلاني، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية بدولة قطر، ط١، ١٤٠٧هـ.

١٩- مشكاة المفاهيم/ النقد المعرفي والمثاقفة، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.

الدوريات:

١- إشكالية مصطلح قصيدة النثر عند النقاد العرب المعاصرين م.م: إسراء حليم علي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد ١، سنة ٢٠١٩م.

٢- اللغة كوسيط للتجربة والتأويل، ترجمة آمال أبي سليمان، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد ٣، ١٩٨٨م.

مواقع الإنترنت:

١- حول قصيدة النثر، حسن العاصي، شبكة النبأ المعلوماتية، https://m.annabaa.org/arabic/referenceshirazi/١٩٠١٤

٢- مقولة موت المؤلف: فحص وتحليل، شبكة النبأ المعلوماتية، https://annabaa.org/arabic/authorsarticles/٢٢١٧٦

الاتساق في الترجمة الفارسية لخطبة المتقين وفقا لنظرية هاليداي ورقية حسن ترجمة شهيدي أنموذجا

فؤاد طائي

طالب دكتوراه دراسات الترجمة في جامعة طهران، إيران

د. مسعود فكري

أستاذ مشارك بجامعة طهران، إيران

Coherence in the Persian translation of the sermon of the righteous according to the theory of Halliday and Ruqaya Hassan

Fuad Ta'i

PhD student in translation studies at the University of Tehran - Iran

Dr. Massoud Fikri

Associate Professor - University of Tehran - Iran

ملخص البحث

بعد أن تطورت العلوم في الآونة الأخيرة؛ لم تكن الترجمة بمنأى عن ركب التطوّر حتى توسع نطاقها وأخذت تبتعد عن اللسانيات العامة، إذ انحازت إلى علوم أكثر قرابة منها كلسانيات النص. لسانيات النص التي تنظر إلى النص كوحدة دلالية كاملة متماسكة ومتّسقة، ويعد الاتساق في هذا المضمار من أهم المظاهر الدلالية والمقاييس اللغوية التي تسبر مدى تماسك النص وديناميكيته وصولا لنصانية النص لاسيما في عملية نقل المعنى في إطار الترجمة من لغة إلى أخرى ؛وذلك باستعانة أصول تقوم بتحديد عناصر الاتساق في نصيّ المبدأ والمقصد ومن ثم مقارنتهما معا في سبيل الوصول إلى نص مترجم متّسق ومتناغم دلاليا مع النص الأم. وقد تناول هذا البحث، العناصر الاتساقية الأربعة وهي الإحالة والاستبدال والحذف والوصل في النص العربي لخطبة المتقين ومن ثم تحديدها وإحصائها في ترجمة الدكتور شهيدي لخطبة المتقين من نهج البلاغة ومقارنتهما معا من منظور هاليداي ورقية حسن، في سبيل التوصل إلى إجابة شافية للأسئلة المطروحة في مقدمة البحث مستعينا بالمنهج التحليلي المقارن. وبعد الإجابة على أسئلة البحث بيّنا أن الدكتور شهيدي استطاع أن يقدم ترجمة مقبولة من حيث العناصر الاتساقية في منظور هاليداي ورقية حسن.

الكلمات الدليلية: الاتساق، هاليداي ورقية حسن، نقد الترجمة، نهج البلاغة، خطبة المتقين.

Abstract

After the development of science in recent times، translation has not been far from the path of development and progress and has been able to gradually move away from general linguistics and be closer to subjects such as linguistics of the text which were more related to the translation. Linguistics of the text observes the text as a complete and coherent semantic unit. Consistency in this regard is considered one of the most important semantic manifestations and linguistic standards that probe the text's coherence and dynamism in order to reach the textuality of the text، especially in the process of transferring meaning in the context of translation from one language to another، with the help of principles that identify elements of consistency in the text، principle and purpose. Then compare them together in order to reach into a translated text that semantically coherent with the original text. This research dealt with the four coherent elements، which are referral، substitution، deletion، and linking in the Arabic text of the sermon of the righteous، identifying and counting them in Dr. Shaheedi using the comparative analytical method. After answering the research questions، we showed that Dr.

Shahidi was able to provide an acceptable translation in terms of the coherent elements in the perspective of Halliday and Ruqaya Hassan.

Keywords: consistency، Halliday and Ruqaya Hasan، criticism of translation، Nahj al-Balaghah، sermon of the righteous.

١. المقدمة:

كان الباحثون حتى أمد قريب قد صنفوا الترجمة في عداد المهارات والفنون، غير معترفين بها علما من العلوم وأنه لم يستطع ممارستها إلّا من تمتع بموهبة ذاتية وثقافة واسعة تمكنه من خوض غمارها وتذليل صعابها التي تدور في فلك الأدبيات. أما بعد التقدم العلمي الذي شهدته الساحة اللغوية وأخذت الترجمة تتدرج في الخروج من الساحة الأدبية نحو ساحات علمية أخرى ممّا دعا إلى استخراج أصولها وتقعيد مبانيها التي تتحكّم بالقيام حتى تتطور الترجمة تزامنا مع تطور العلوم اللغوية. وقد ثبت للترجمة مكانتها بضمن هذه العلوم كعلم من العلوم اللغوية ؛ وذلك بسبب نشاطها اللساني الاجتماعي أداةً للتواصل بين الشعوب والثقافات المختلفة.

وبعد توسيع دائرة العلوم اللغوية في الوقت الراهن، أخذت الترجمة تبتعد عن اللسانيات العامة منحازة إلى العلوم الأكثر قرابة معها كعملية وممارسة. ومن هذه الفروع اللسانية ما يسمى بلسانيات النص التي تعتبر النص انطلاقا لكل تحليل علمي لغوي. فمن منظور لسانيات النص يمثّل النص كلا شاملا متسقا أي وحدة دلالية أكبر من الكلمة والجملة، وذلك بناء على النظريات السابقة وتطويرها، إذ كانت تلك النظريات تحصر الوحدة الدلالية في الكلمة أو الجملة مثل الأسلوبية التي كانت تنقصها النظرة الشمولية للنص كوحدة دلالية متسقة.

من هذا المنطلق قام الباحثون أمثال دي بوجراند ودرسلر في كتابهما مقدمة في اللسانيات النصية بوضع قواعد ومجموعة معايير تحدد النص من اللانص؛ ومن هذه المعايير الاتساق والانسجام النصي، والذي يقصد من الاتساق الترابط النحوي عبر أدوات كالإحالة والاستبدال والحذف والوصل داخل البنية السطحية للنص؛

وما يعنيه من الانسجام هو الترابط اللغوي في النص عبر آليات الانسجام كالتكرار والتضام. وبما أن مهمة المترجم هي عملية نقل الدلالات والمعاني من نص إلى نص آخر يصبح من المُلح تعرّفه على الآليات التي تساعده في إنتاج نص متماسك ومتسق مع النص المبدأ دلاليا.

للاتساق وتماسك النص الأثر البالغ في إيصال الرسالة للمتلقي أو القارئ؛ لأن المعلومة أو الرسالة تمرّ بطريقة معقدة من ذهن الكاتب إلى النص ومن ثم من النص إلى المتلقي تحت وطأة مؤثرات كثيرة وظروف مختلفة، لكن عندما يتوسط هذه العملية ركن خامس وهو المترجم، يصبح الأمر أكثر تعقيدا وتظهر هناك عوائق كثيرة تحول دون وصول المعلومة الصحيحة والدقيقة لمخاطب النص المترجم: (نيازي وقاسمي اصل، ١٣٩٨: ٥٧)

ما نقوم به في هذا المقال هو تحليل خطبة همام المعروفة بخطبة المتقين للإمام علي عليه السلام كاملة، ودراسة مظاهر الاتساق فيها، ومن ثم تطبيقها مع ترجمة الدكتور سيد جعفر شهيدي على وفق نظرية الاتساق النصي لـ هاليداي ورقية حسن عبر المنهج التحليلي الإحصائي المقارن وصولا للإجابة على الأسئلة الآتية:

١- أي العناصر الاتساقية ساعدت المترجم في الوصول إلى نصانية النص المترجَم واتساقه دلاليا؟

٢- ما هي المواطن التي تعثرت فيها الترجمة عند نقل العناصر الاتساقية من

النص العربي لخطبة المتقين؟

٢. خلفية البحث:

هناك أبحاث ليست بكثيرة في موضوع الاتساق النصي والانسجام؛ منها ما انشغل بسرد النظرية وشرحها والتطرق لجذورها في التراث العربي،ومن ثم نشوؤها في العالم الغربي ومنها ما أخذ على عاتقه مهمة الشرح التطبيقي لهذه القضية في النصوص الأدبية والمعرفية، منها نهج البلاغة، والنزر القليل من الأبحاث انفردت بتبيين مظاهر الاتساق والانسجام في النصوص المترجمة لاسيما ترجمة نهج البلاغة؛ سنتطرق إلى بعضها في ما يأتي حتى يتبيّن الفرق بين هذا البحث وسابقاته من البحوث في هذا المضمار:

-رجاء عبدالعزيز وإبراهيم جودت في مقال الاتساق تطرقا إلى جذور هذا المصطلح في اللغة العربية ومن ثم إرهاصات هذا البحث في التراث العربي وما قدمه العلماء الأوائل في هذا الصدد مبينين ثقل هذا المقال في دراسة النصوص والكشف عن مكامن الدلالة وجمالياتها عبر الآليات المستخدمة في نظرية الإتساق. وفي الختام جاءت نتيجة البحث معربة عن كون النص المتسق المتماسك لابد أن يكون تابعا لآليات الاتساق وعناصره ؛لكي يصبح شاملا متسقا وأن المصاحبة اللغوية تعد أهم عناصر السبك المعجمي.

- أفضلي وموسوي بناه في مقال آليات الترابط النصي في خطبة الجهاد للإمام علي عليه السلام يقومان بتحليل عناصر الاتساق والانسجام في هذه الخطبة التي تعد من أهم موروثنا الديني والأدبي ؛لما فيها من قوة ورصانة واستحكام مستنتجين أن عناصر الاتساق والانسجام لعبت دورا فعالا في ربط أواصر أجزاء الخطبة والتي

ساعدت بدورها في إبراز الخطبة في قمة جمالها اللفظي والفكري. كذلك كانت الأدوات الاتساقية والانسجامية رافدا في سدّ الفجوات والثغرات الدلالية في الخطبة. وكما هو واضح من عنوان المقال؛ لم يتطرق الباحثان إلى الترجمة ومقارنتها اتساقيا مع النص المبدأ.

-نورسيده وسلماني حقيقي في مقال تقييم الانسجام النحوي غير الهيكلي في ترجمة خطبة الجهاد(شهيدي وغرمارودي نموذجا) بعد سرد النظرية و آلياتها اعتمدا على المنهج التحليلي التطبيقي لشرح مظاهر الانسجام النحوي في الخطبة ومقارنتها بالترجمتين الفارسيتين من نهج البلاغة مستنتجين ما يفيد أن غرمارودي استطاع في ظل حركته القريبة من النص المبدأ أن يقدم ترجمة أكثر اتساقا وانسجاما مقارنة بشهيدي.

-جليليان في مقال مظاهر الاتساق في نهج البلاغة من منظور النحو الوظيفي الرسالة ٢٨ نموذجا بعد تطرقها لمكانة الاتساق في لسانيات النص و شرح نظرية الاتساق من منظور هاليداي ورقية حسن تقول مستنتجة أن تلاحم الأجزاء والوحدات التركيبية والمعجمية في الرسالة قد منحت النص تميّزا اتساقيا، ولعناصر الاتساق كالإحالة لاسيما ضمائر الحضور كما لعناصر الانسجام مثل التكرار الأثر الكبير في اتساق الرسالة دلاليا.

وكما هو واضح من البحوث التي قمنا بتعريفها لم يتطرق أحدها إلى دراسة الاتساق في ترجمة خطبة المتقين للإمام علي ويعد هذا البحث هو الأول من نوعه في دراسة ترجمة خطبة المتقين من حيث الإتساق.

٣.إرهاصات الاتساق عند القدماء:

ممّا لا يختلف عليه اثنان أن

علم اللغة الحديث نشأ وازدهر في أحضان المناهج البنيوية والوصفية الغربية، لكننا عند دراستنا لقضايا هذا العلم وفروعه وجدنا قسماً من سمات هذا العلم قد ذكرت قديما من قبل العلماء المسلمين وفي كتب النحويين والبلاغيين والمفسرين وما نقل عنهم.

في طليعة هؤلاء نستطيع الإشارة إلى عبد القاهر الجرجاني الذي كان من أوائل الذين أشاروا إلى مصطلح التضامcollocation، النظم، البناء والتركيب في طيات حديثه عن (نظرية النظم) وعن الوصل والفصل بين الجمل متجاوزا النظرة الجزئية إلى النص، إلى نظرة شاملة مؤسسة على منظومة الجمل التي تتفاعل وتترابط فيما بينها؛ لكي تصبح سياقا أعمّ وأشمل، ففي هذه النظرية لا توجد هناك موضوعية للجمل المستقلة وهذا هو مستوى الفصاحة المتمثّل في القرآن الكريم والشعر وأنواع النثر الفني. (الجرجاني،٢٠٠٠: ٢٤٣) فبعد هذه المقدمة نستطيع القول إن قضية النظم عند عبد القاهر معنية بدراسة التبعيات القواعدية من حيث علاقتها بالمفاهيم والعلاقات المتصلة بهذه المفاهيم والكلمات ؛وذلك لأنه لم ير الفصاحة إلا تركيب الكلمات مع بعضها وتأليفها في نسق واحد.

في كتاب دلائل الإعجاز هناك أبواب كاملة خصصت لمفهوم التضام وآلياته وهو ما عُرِف عند علماء اللغة بمصطلح السبك، وهي قضايا مثل التقديم والتأخير، التعريف والتنكير،الحذف والإضمار، العطف وأدواته المختلفة إلى غيرها من المصطلحات التي عرّفها علماء اللغة النصّويون بمصطلحات كالإحالة والربط وعالم النص وتأثير السياق وإعادة الصياغة

وهلم جرا. (الجرجاني،٢٠٠٠: صص٦٤١،٦٠١،٢٢٢).

أما البلاغيون فقد اهتموا بعرض تفاصيل دقيقة لأبواب(الحقيقة والمجاز) وعلاقاته التي منها: علاقة التضاد والسببية و المسببية والآلية والكلية والجزئية، وقد اهتمّ عبد القاهر الجرجاني بهذه العلاقات من خلال عرضه لباب المجاز(المصدر السابق،ص٣٠١-٢٩٣)، و هذه العلاقات هي ما عرّفت عند علماء اللغة النصيين بمصطلح علاقات المفاهيم (الحبك coherence).

للمفسرين أيضا باع طويل في هذا الصدد، فنجد منهم السيوطي الذي جعل من مظاهر إعجاز القرآن (التماسك أو الالتئام) وهو الوجه الثالث الذي يعني به (حسن تأليفه، و التئام كلمته ،و فصاحته). ووجهه الرابع «مناسبة آياته و سوره و ارتباط بعضها ببعض، حتى تكون كالكلمة الواحدة، متسقة المعاني، منتظمة المباني»(السيوطي،١٩٩٧: ٣/ ٢٦١)، فنلاحظ هنا مصطلحات التماسك و التلازم (الالتئام)، والمناسبة و جميعها تعد من مصطلحات علم اللغة النصي التي عرفت عند المحدثين. كما تعرض السيوطي لمصطلح (الانسجام) coherence في قوله: «يكون الكلام، لخلوه من العقادة منحدرا كتحدر الماء المنسجم، ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة، والقرآن كله كذلك...وقد جاءت قراءته موزونة بلا قصد لقوة انسجامه»(المصدر السابق، ٣/ ٢٥٩).

يجب التنويه هنا أن دلالة مفهوم الانسجام عند السيوطي تختصُّ بسهولة الألفاظ ورقتها، وهي تختلف عن مدلول المصطلح عند المحدثين الذي يعني عندهم العلاقات المنطقية

و التصورية التي تربط بين التتابعات النصية.

كما ذُكر عن ابن أبي الإصبع مائة نوع من بدائع القرآن فيها التكرار، ورد العجز على الصدر، وتشابه الأطراف، والإبدال، وحسن النسق و غيرها. و هذه تعد من وسائل الترابط(الفقي، ٢٠٠٠: ١/ ٨٦).و بالرغم من أن العرب القدماء لم يضعوا نظرية في علم اللغة النصي ولم يتداولوا مصطلحاته في مؤلفاتهم، إلا أن أقوالهم جاءت في سياق حديثهم عن دور البلاغة والنحو ومظاهر الإعجاز القرآني إلى غير ذلك من الأبواب. فملامح هذا الدرس الحديث ومفاهيمه لا يمكن إنكار ورودها قديما عند العرب كما بيناه.

٤.الاتساق لغة واصطلاحا:

٤،١.الاتساق لغة:

وردت مفردة الاتساق من جذر (و س ق) في معظم معاجم اللغة العربية سنتطرق إلى أهم مفاهيمها ودلالاتها :

ذكر ابن ¬منظور في معجمه لسان العرب نقلا عن الكسائي؛ (وسق الليلُ واتّسَقَ)، وكل ما انضّم فقد اتسق، والطريق يأتَسِقُ ويتسق أي ينضم، واتسق القمر: استوى. وفي القرآن الكريم :"فلا أقسم بالشفق والليل وما وسق والقمر إذا اتسق"؛ قال الفراء: وما وسق أي وما جمع وضم.(ابن منظور، ١٩٩٤: ١٧٦٢). وجاء في معجم الوسيط وسقت الدابة تسق وُسُقا ووَسوقا: حملت وأغلقت على الماء رحمها فهي واسق... ووسقت النخلة: حملت، ووسَق الشيءَ: ضمه وجمعه... ووسق الحَبّ: جعله وسقا؛ واتسق الشيء: اجتمع وانضم، واتسق القمر: استوى وامتلأ، واستوسق الشيء: اجتمع وانضم.(ابراهيم

مصطفى وآخرون، ٢٠٠٥: ١٠٣٢).

كما وردت لفظة وسق في المنجد" وسق يسق وسقا"، والبحرية يقولون: "وَسْقُ السفينة" أي شحنها وحملها عندهم، واتسق الأمر: انتظم واستوى(معلوف، ص٩٠٠).

وفقا لما ورد في المعاجم العربية نستطيع القول إن جلّ ما جاء في جذر وسق ومشتقاته المذكورة وتحديدا الاتساق تدلّ على معنى الجمع والاجتماع والانضمام وهو ما يلائم مصطلح الاتساق الذي سنتطرق إليه من منظور علم اللغة النصي.

٤،٢. الاتساق اصطلاحا:

إن مفهوم الاتساق في الاستعمال اللغوي لم يكن بعيدا عن معانيه المعجمية وقد تعود بدايات هذا المصطلح عند الغربيين إلى مفردة cohesionالتي تعدّ من المفاهيم الأساسية في لسانيات النص.(بخولة، ٢٠١٤: ٩) إذ يعرّفه محمد خطابي " بأنه ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكّلة لنص/ خطاب ما وما يهتمّ فيه بالوسائل اللغوية(الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب برمته"(خطابي، ١٩٩١: ٥).

ما يستخلص من كلام الخطابي هو أن مفهوم الاتساق ليس سوى الترابط الشكلي بين أجزاء النص/ الخطاب إذ يقول: إن " الاتساق لا يقتصر على الجانب الدلالي فحسب وإنما يتمّ على مستويات أخرى كالنحو والمعجم، إذ تنقل المعاني من النظام الدلالي إلى مفردات في النظام النحوي والمعجمي ثم أصوات أو كتابة في النظام الصوتي المكتوب"(المصدر السابق، ١٥) وقد يعني هذا الكلام أن المعاني تتبدل إلى مفردات والمفردات إلى أصوات وكتابة.

ومن ثم يشير الخطابي إلى

كيفية تحقق الاتساق في نص من النصوص قائلا: " ومن أجل وصف اتساق الخطاب/ النص يسلك المحلّل طريقة خطية، متدرجا من بداية الخطاب(الجملة الثانية غالبا) حتى نهايته، راصدا الضمائر والإشارات المحلية، إحالة قبلية أو بعدية مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف، الاستبدال، الحذف، المقارنة والاستدراك... ذلك من أجل البرهنة على أن النص/ الخطاب يشكّل كلا متماسكاً"(المصدر السابق، ٥).

كذلك يقوم كارتر بتعريف الاتساق قائلا: " يبدو لنا الاتساق ناجحا بحكم العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية، أما المعطيات غير اللسانية (مقامية، تداولية) فلا تدخل إطلاقا في تحديده"(بوقرة، ٢٠٠٩: ٨١). فمن خلال هذا التعريف يظهر لنا جليّا أن الاتساق عند كارتر هو الربط بين العلاقات الموجودة بين الجمل(العناصر اللغوية) وهو الذي عده كثير من المنظرين المصدر الوحيد الذي تتحقق به نصانية النص، أي بتعبير آخر أن التحليل النصي لا يتمّ إلا بوجود اتساق بين عناصر النص وأجزائه، أما العناصر غير اللغوية فلا تدخل في تحديد الاتساق النصي.

٥.نظرية هاليداي ورقية حسن:

هاليداي ورقية حسن في كتابهما الاتساق في الإنجليزية أو التماسك في الإنجليزية (Cohesion in English) يعتبران السبك والالتحام معيارين أساسيين للنصية، فيرى هاليداي: " الكلام الذي يقال أو يكتب من أجل أن يكون كيانا متحدا ولا عبرة بطوله أو قصره وهو ترابط مستمر يوافق فيه محور الاستبدال Paradigmatic محور المجادلة إذ يتجلّى فيه الترابط النحوي على أشده،

والعناصر الّتي يبثُّها المتكلّم أو الكاتب فيه ويستتبع محتواه الكلّي ويقتضي هذا الترابط أن يبنى المتأخر منه على المتقدّم والعكس، إذ يكون المظهر الخارجي مشكلاً مظهره الداخلي، ممثلاً في الموضوع ؛وذلك لا يتحقق إلّا بالتماسك أو الاتساق والانسجام أو الالتحام(جميل، ٢٠٠٣: ١٤٥)".

الاتساق من وجهة نظر رقية حسن عبارة عن ظواهر لغوية تربط بين ظواهر لغوية أخرى في متتالية خطية أي النص، وأن النص لا يكتسب نصيته إلّا بوجودها، فهو عبارة عن نسيج يضم بعضه إلى بعض والذي يحيل إلى العلاقات القائمة بين الجمل والمفردات ليكون النص نصا. (بوقرة،٢٠٠٩: ٨١) فنستنتج أن كلا من هاليداي ورقية حسن يتحدّث عن آصرة أو علاقة تسمى العلاقة التبعية التي يعتمد فيها تأويل عنصر على تأويل عنصر آخر إذ يبرز الاتساق جليّا في تلك المواضع والتي هي كما أشرنا سابقا بحاجة إلى تعالق نحوي ومعجمي ودلالي. و ملخص الأمر كما يشير الخطابي هو أن الاتساق ينتج عن إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق إذ يتحقق الترابط النحوي أو السطحي ويكون من خلال الوسائل النحويّة في النص من الضمائر والادوات و ... . (الخطابي، ١٩٩١: ١٤).

قام الباحثان هاليداي ورقية حسن بتصنيف الاتساق قائما على ركائز ثلاثة وهي: الاتساق الصوتي والاتساق النحوي والاتساق المعجمي، وفي هذا المقال نقوم بتحليل مظاهر الاتساق النحوي في خطبة المتقين للإمام علي عليه السلام مقارنة بترجمتها الفارسية من الدكتور سيد

جعفر شهيدي والخطبة هذه تعد من أهم وأطول خطب نهج البلاغة.

تنقسم آليات الاتساق النحوي على أربعة أقسام وهي الإحالة ،الاستبدال، الحذف والوصل التي نقوم بشرحها وتطبيقها في النصين العربي والفارسي فيما يأتي:

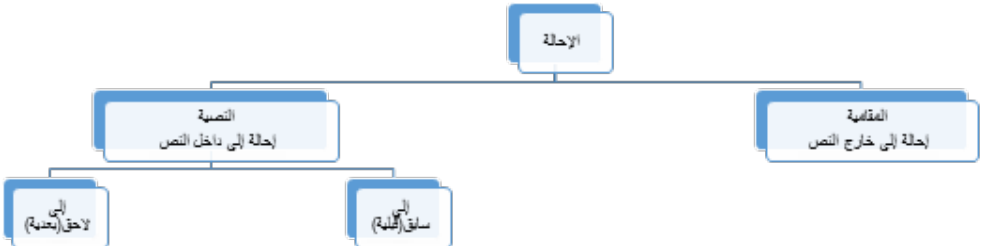
٦.الإحالة:

تعد الإحالة من أهم عناصر الاتساق النحوي وآلياته إذ يعرّفها اللغويون أنها: "العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها"(بوقرة، ٢٠٠٩: ٨١). و دلالة هذا القول هي أن هناك عنصرا يجمع بين شيئين أحدهما سابق والآخر لاحق، فاللفظة التي يستعملها المتكلم فيها عنصر يحيل إلى اللفظة التي سبقتها وبذلك يفهم الكلام والخطاب.

وعرفها قودير شنان قائلا: "استخدام الضمير ليعود على اسم سابق أو لاحق له بدلا من إعادة الاسم نفسه، فالضمائر استراتيجية خطابية تعمل بها اللغة على إيجاد روابط بين التركيب الذي يشتمل على الضمير والتركيب السابق الذي يشتمل على الاسم الذي يحيل عليه الضمير"(شنان،٢٠١١: ٢٤٨). ومفهوم هذا الكلام وفحواه أن الإحالة هي استعمال الضمائر التي تحيل إلى عناصر سابقة أو لاحقة تفاديا للتكرار وهي رابطة العقد التي تجمع بين الجمل التي تحتوي على العناصر المحيلة والعناصر المحال إليها من أجل فهم النص واستيعابه كلا متسقا منسجما.

أما هاليداي ورقية حسن فلهما رأي خاص في الإحالة إذ قالا:" إن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وتمتلك كل لغة عناصر تملك

خاصية الإحالة وهي حسب الباحثين: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة"(بخولة، ٢٠١٤: ١٧)، وهي تعتبر من أهم وسائل الاتساق وآلياته. تنقسم الإحالة على نوعين رئيسين: الإحالة المقامية وهي ما يمكن أن تحيل إليه خارج النص والإحالة النصية التي نلتمسها داخل النص وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية وقد وضع الباحثان رسما يبين هذا التقسيم:



٦,١. الإحالة المقامية:

الإحالة المقامية أو السياقية التي تعني الإحالة إلى خارج النص هي: " ما تقوم به الجملة في مقام معين وإسناد إلى استعمال معين، وهي أيضا ما يقوم به المتكلم حين يصل كلماته بالواقع وكون المرء يشير إلى شيء ما في وقت ما وهي واقعة أو حدث كلامي"(المصدر السابق، ص١٥). فهذه الإحالة هي إحالة إلى ما هو خارج اللغة أي إلى شيء لم يذكر في النص. يعد هذا المصطلح ترجمة لمصطلح دي¬ بوجراند Exphorie Refrence وهو يعني الرجوع إلى أمور تستنبط من الموقف لا من العبارات التي تشترك معها في الإحالة في نفس النص أو الخطاب. وبذلك فإن هذا النوع من الإحالة يمكن له أن يحدث نوعا من التفاعل بين النص والخطاب والموقف السياقي، وهذا لا يتوفر لدى كل قارئ بل عند القارئ الصانع للنص المتفاعل معه الذي يقوم بتحليل النص فيفكر

ويفسر.

فيما يرى بعضهم أن كثرة الإحالات المقامية يمكن لها أن تقوم بتفكيك النص واتساع مناطق العَمَي في النص اتساعا كبيرا؛ لأن الإحالة المقامية أو السياقية تحتمل الانفتاح على تأويلات كثيرة لاسيما في قضية الضمائر والكشف عن عائد الضمير، والمعروف أن الضمائر عادة ما تحيل إلى خارج النص أي إلى شيء غير اللغة؛ فلا يمكننا أن نظفر بالمحال إليه داخل النص إلّا من خلال توسيع دائرة التأويل؛ لأن عودة الضمير على صاحبه توجب دورا تأويليا ولا تتطلّب دورا لسانيا.(عبابنة،٢٠١٢: ١٩).

كما يعرف الزناد هذا النوع من الإحالة بقوله: "هي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي؛ كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم إذ يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم، ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته في تفاصيله إذ يمثّل كائنا أو مرجعا موجودا مستقلا بنفسه، فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم"(الزناد،١٩٩٣: ١١٩) إذ تكون الإشارة إلى خارج النص.

لا تتمّ هذه الإحالة إلّا بمعرفة الأحداث وسياق الحال والمواقف التي تحيط بالنص أو الخطاب حتى يتوفر للمحلل أو القارئ معرفة الشيء المحال إليه.

ومن أمثلة الإحالة المقامية في خطبة المتقين:

-أنا أعلم بنفسي من غيري وربي أعلم بي من نفسي.

الترجمة: من خود را از ديگران بهتر می¬شناسم وخدای من مرا از خودم بهتر می¬شناسد.

٦,٢.الإحالة النصية:

يطلق على هذا النوع من الإحالة مصطلح endophora وهي تعني العلاقات الإحالية الداخلية المتفاعلة داخل النص؛ سواء كانت الإحالة إلى سابق أم كانت إلى لاحق. لهذه الإحالة دور هام في تماسك النص واتساقه خالقة ترابطا ديناميكيا داخل النص؛ لأنها تقوم يوصل مقاطع النص ووحداته، فوجودها يبعد التشتت عن النص حينما يجمع أواصر العناصر المتباعدة، فهي بمثابة الصدى لشيء ما ولا يعرف هذا الشيء إلا عند العودة إلى مصدر هذا الشيء.

في هذا الصدد تقول طاهرة إيشاني:" وحدها الإحالة النصية قادرة على خلق التماسك والاتساق النصي؛ لأنها تقوم بربط العلاقات الاتساقية بين جمل النص الواحد في حين تساعد الإحالة المقامية في إنتاج النص أي تقوم بتقريب النص إلى السياق"(ايشاني،١٣٩٤: ٤٢).

في هذا النوع من الإحالة لا مناص من الرجوع إلى العناصر المحال إليها داخل النص؛ لأنها إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ من النص؛ سابقة كانت أو لاحقة فهي تعد إحالة نصية. تنقسم الإحالة النصية على قسمين: الإحالة القبلية والإحالة البعدية.

٦,٢,١. الإحالة القبلية:

تسمى هذه الإحالة أيضا بالإحالة على السابق أو الإحالة بالعودة وهي تعادل مصطلح anaphora وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر متقدم عليه نحو قوله تعالى:(قل من كان عدوا لجبريل فإنه نزله على قلبك بإذن الله مصدقا لما بين يديه وهدى وبشرى للمؤمنين) (البقرة:٩٧)، ففي هذه الآية نرى

ضمير(ـه) المتصل في (إنه) الذي يحيل إلى ما قبله وهو (جبريل)، كما نجد ضمير (ـه) في (نزله) الذي يعود على القرآن الكريم؛ لأنه تقدم في قوله تعالى: (وإذا قيل لهم آمنوا بما أنزل الله) (البقرة:٩١)، فهي إذا تعتبر إحالة قبلية ؛لأن الضمير المتصل أحال إلى العنصر الغائب.

لقي هذا النوع من الإحالة اهتماما كبيرا لدى النحاة العرب ؛وذلك لأنهم اشترطوا رجوع الضمير المطابق للاسم إذا كان بين الجملتين رابط.(عفيفي،٢٠٠١: ٧١) كذلك اشترطوا عود الضمير على مرجع واحد سابق؛ لأن هذا هو الأنسب في الكلام؛ وذلك لأن الضمائر كلها لا تخلو من إبهام وغموض سواء كانت للمتكلم أو المخاطب أو الغائب، فتأسيسا على هذا لابد من شيء يزيل إبهامها ويفسر غموضها.(السيوطي، ١٩٧٣: ٣/ ٢٨١).

ومن أمثلة ذلك:

-ووضعهم (الخلق) من الدنيا مواضعهم (الخلق). فالمتقون فيها (الدنيا) هم أهل الفضائل. (نهج البلاغة، ١٣٧٨: ٢٢٥).

الترجمة: وهر يک را در جايي که درخور اوست(هر يک از جهانيان) قرار داد. پس پرهيزکاران خداوندان فضيلتند در اين جهان. (نهج البلاغة، ١٣٧٨: ٢٢٥)

٦,٢,٢.الإحالة البعدية:

لهذه الإحالة عنوان آخر وهو الإحالة على اللاحق والذي يعادل مصطلحcataphora وما هو إلا استعمال كلمة أو عبارة أو عنصر يشير إلى كلمة أو عبارة أو عنصر آخر يستخدم لاحقا في النص أو الخطاب نحو قوله تعالى: (قل هو الله أحد) إذ نجد الضمير (هو) في الآية يحيل إلى عنصر تلاه لاحقا وهو لفظ الجلالة (الله)، تعتبر مثل هذه الإحالات إحالة

بعدية أو إحالة على اللاحق.

ومن أمثلة ذلك:

-فلم يقنع همام بهذا القول حتى عزم عليه. (نهج البلاغة، ١٣٧٨: ٢٢٤).

-الترجمة: همام خرسند نگرديد وبه سوگند بر امام اصرار ورزيد.(نهج البلاغة، ١٣٧٨: ٢٢٤).

تنقسم عناصر الإحالة على ثلاثة أقسام:

-شخصية Personal :(أنا، أنت ،نحن ،هو، هم،...إلخ).

-إشارية Demonstrative (هذا ،هؤلاء، أولئك،...إلخ).

-مقارنة Comparative :(أفضل، أكثر، أحسن ،أوضح... إلخ).

سنتطرق إلى إحصائية حول عدد تكرار الإحالات في خطبة المتقين ومن ثم مقارنتها بالترجمة الفارسية من الدكتور شهيدي ؛ لكي نبيّن مدى اتساق الترجمة وتناغمها مع النص الأصلي.

الإحالة المقامية في النص العربي عددها ٣٧ من أصل ١٩٦ إحالة وتفاصيلها:

المحال إليه	عدد الإحالات	وسيلة الإحالة	نسبة الإحالة
أنت و (ك) الخطاب	١٢	شخصية	٦/١٢
أنا و (ي) المتكلم	١٤	شخصية	٧/١٤
هو	١١	شخصية	٥/٦١
نسبة الإحالة المقامية مقارنة مع كل الإحالات	١٨/٨٧		

أما الإحالة المقامية في الترجمة الفارسية ٢٨ من أصل ١٤٧ إحالة وتفاصيلها:

المحال إليه	عدد الإحالات	وسيلة الإحالة	نسبة الإحالة
تو(أنت)	٥	شخصية	3/40
من (أنا)	١٧	شخصية	11/56
او(هو)	٦	شخصية	4/08
نسبة الإحالة المقامية مقارنة مع كل الإحالات	19/04		

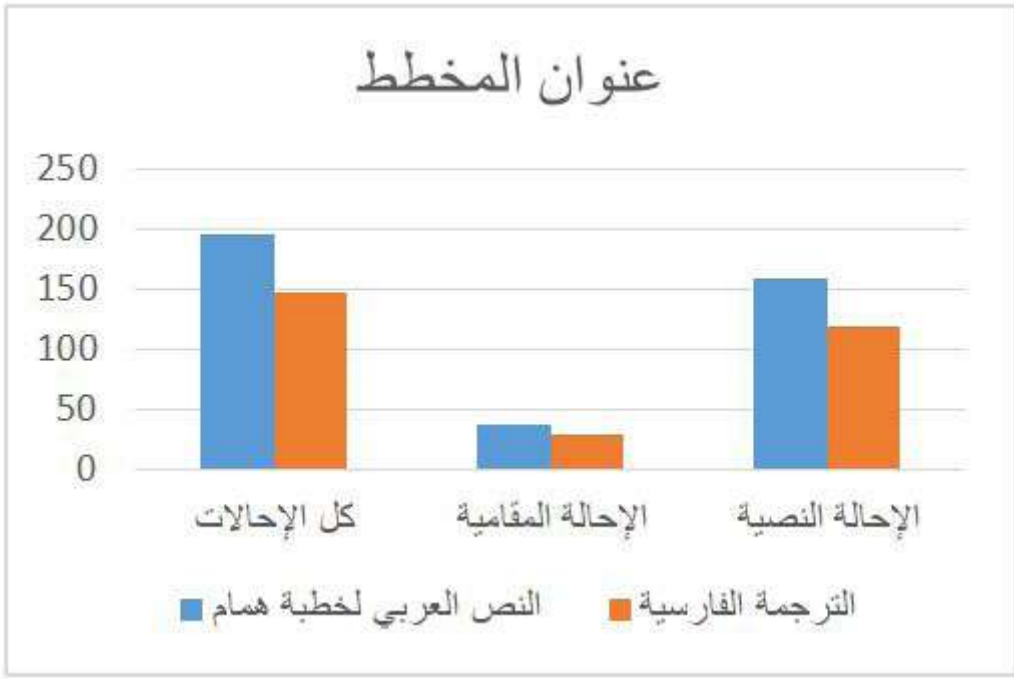
أما عدد الإحالات النصية في النص العربي فقد بلغ ١٥٩ إحالة من أصل ١٩٦ بصنفيها البعدية والقبلية وتفاصيلها:

المحال إليه	عدد الإحالات	نوع الإحالة	وسيلة الإحالة	نسبة الإحالة
المتقين/أحدهم	١٠٨	نصية قبلية	شخصية	٧٩/٥٩
أمير المؤمنين	١٣	نصية قبلية	شخصية	
الله/الخالق	١٣	نصية قبلية	شخصية	
همام/صاحب	١٠	نصية قبلية	شخصية	
الخلق	٧	نصية قبلية	شخصية	
الجنة	٢	نصية قبلية	شخصية	
النار	٣	نصية قبلية	شخصية	
المحسنون	١	نصية بعدية	شخصية	١/٥٤
أهل الفضائل	١	نصية بعدية	شخصية	
القول	١	نصية بعدية	إشارية	
نسبة الإحالة النصية مقارنة مع كل الإحالات	٨١/١٣			

بلغ عدد الإحالات النصية في الترجمة الفارسية ١١٩ إحالة من أصل ١٤٧ بصنفيها البعدية والقبلية وتفاصيلها:

المحال إليه	عدد الإحالات	نوع الإحالة	وسيلة الإحالة	نسبة الإحالة
پرهيزكاران(المتقين)	٨٦	نصية قبلية	شخصية	٧٧/٥٦
ياران/همام	٤	نصية قبلية	شخصية	
جهان/جهانيان(الخلق)	١٠	نصية قبلية	شخصية	
خدا(الله/الرب)	٤	نصية قبلية	شخصية	
بهشت(الجنة)	٢	نصية قبلية	شخصية	
دوزخ(النار)	٢	نصية قبلية	شخصية	
نفس	٢	نصية قبلية	شخصية	
دنيا	٢	نصية قبلية	شخصية	
پيامبر(النبي)	١	نصية قبلية	شخصية	
امير المومنين	١	نصية قبلية	شخصية	
عصيانگر(العاصي)	١	نصية بعدية	إشارية	٣/٤٠
جهان(الدنيا)	٢	نصية بعدية	إشارية	
زندگي(الحياة)	١	نصية بعدية	إشارية	
پريشاني(الخلط)	١	نصية بعدية	إشارية	
نسبة الإحالة النصية مقارنة مع كل الإحالات		٨٠/٩٦		

نوع الإحالة	المقامية	النصية	جمع الإحالات
نص الخطبة	٣٧	١٥٩	١٩٦
ترجمة الخطبة	٢٨	١١٩	١٤٧



أما الإحالة المقارنة فلم يكن لها دور فعّال في اتساق الخطبة وترجمتها الفارسية فقد وردت قليلا في النص وأمثلتها:

- أَنَا أَعْلَمُ بِنَفْسِي مِنْ غَيْرِي(من خود را از ديگران بهتر می-شناسم)، الطرف الأول في هذه المقارنة هو ضمير الإحالة أنا المشير إلى الذات المؤمنة المتخذة للتقوى منهجا لها مقارنة بنفسها، فهي مقارنة ذاتية بين ضميرين متكلمين يعود الثاني على الأول ليساعد في اتساق المعنى وعدم تفككه دلاليا.

- وَرَبِّي أَعْلَمُ بِي مِن نَفْسِي(وخداى من مرا از خودم بهتر می-شناسد)، في هذا الموطن لم تكن المقارنة متكافئة دلاليا وإن كانت متسقة نحويا بمؤازرة ضمير ياء المتكلم في ربي و بي الذينِ يرجعان لذات المؤمن المتقي ليشكّلا وحدة دلالية منسجمة.

- وَاجْعَلْنِي أَفْضَلَ مِمَّا يَظُنُّونَ(وبهتر از آنم كن كه می-

پندارند)، في هذه المقارنة الطرف الأول هو ضمير الأنا الدال على المؤمن المتقي المقارن بالذين ينظرون إليه ويتهمونه بالخلط وعدم الاتزان، فهي مقارنة بين حاضر وغائب ؛ لكي تكون جوابا لهم ولظنهم ممّا يساعد في اتساق أواصر النص دلاليا ونحويا.

نزارة الإحالات المقامية في النص العربي والفارسي مقارنة بالإحالات النصية يضفي ثوب الوضوح والشفافية على النص؛ لأن كثرة الإحالات المقامية تزيد من عتمة النص وهي التي تحيل إلى الذات التي يحتاج الوصول إلى مرجعها دورا تأويليا، في حين الإحالات النصية لم تكن كذلك ؛لأنها تحيل إلى ما هو موجود في بنية النص ممّا يسهل العثور على المحال إليه وربطه بالإحالة دلاليا دونما عناء وهذا ما يساعد على تقليل نقاط العمى في النص. في هذا الصدّد يجب أن نذكر مستدركين أن الإحالات المقامية في نص الخطبة وترجمتها الفارسية لم تجعل النص مأزوما دلاليا؛ لأن المحال لم يكن غريبا ومستورا في سياق النص ولا يحتاج دورا تأويليا للكشف عنه في نص خطبة المتقين وترجمتها.

أما حينما نقارن عدد الإحالات في نص الخطبة وترجمتها الفارسية نجد أن الترجمة الفارسية لم تكن موفقة في استخدام عنصر الإحالة في سبيل اتساق الترجمة وانسجامها مع النص المبدأ وهذا إن كان يعني شيئا فهو أن نص الترجمة لم يكن شفافا واضحا مقارنة بالنص العربي لخطبة المتقين.

٧.الإستبدال:

الاستبدال من العناصر الفعالّة في تماسك النص وتلاحمه واتساقه وهو يعادل مصطلح substitution الذي يعرّفه علماء اللغة بقولهم: «صورة

من صور التماسك النصي التي تتمّ في المستوى النحوي بين الكلمات أو العبارات»(بوقرة،٢٠٠٩: ٨٣) وما نستنتجه من هذا القول إنها عملية تتمّ داخل النص إذ يُستبدل عنصر لغوي بعنصر لغوي آخر. فمعظم حالات الاستبدال في النص قبلية أي علاقة عنصر متأخر بعنصر آخر متقدم عليه، ومن أجل هذا يعد الاستبدال عنصرا رئيسا في اتساق النص وتلاحمه (بخولة،٢٠١٤: ١٨-١٩).

فضلا عما سبق هناك حقيقة أخرى تؤكد مساهمة الاستبدال في سبك النص و هي استحالة فهم بعض عناصر النص كعناصر مستبدلة إلا بالعودة إلى ما هي متعلّقة به قبليا، وفي هذا العود يكمن ما يسمى لدى هاليداي ورقية حسن معنى الاستبدال: «ينبغي البحث عن الاسم أو الفعل أو القول الذي يملأ هذه الثغرة في النص السابق أي أن المعلومات التي تمكن القارئ من تأويل العنصر الاستبدالى توجد في مكان آخر في النص(هاليداي ورقية حسن، ١٩٧٦: ٨٨).

و من الجدير بالذكر إلى أن القدماء لم يلتفتوا إلى هذا النوع من الاستبدال، وإن كانوا تحدثوا عن الإبدال النحوي، والإبدال بين الحروف بعضها ببعض، والكلمات بعضها ببعض على اختلاف لهجات القبائل(الخطابي،١٩٩١: ٢٠)، وهو يختلف عن المفهوم الذي عرّف به عند النصيين، وإن كنا لا نعدم شواهده، فقد ذكره ابن هشام في سياق الحديث عن لفظ(كذا)إذ يقول: «ترد على ثلاثة أوجه ،أحدها:أن تكون كلمتين باقيتين على أصلهما و هما كاف التشبيه و ذا الإشارة كقولك :رأيت زيدا فاضلا و رأيت عمرا كذا...»(ابن هشام، ١٣٨٦: ٢٠٦).

ينقسم الاستبدال على ثلاثة أقسام:

-استبدال إسمي: وهو استبدال اسم باسم(آخر، آخرون، نفس...إلخ).

-استبدال فعلي: هو أن يحل فيه فعل مكان فعل آخر(هل تظن أن المنافس يحترم خصومه؟ نعم أظنه يفعل).

-استبدال قولي: وهو استبدال جملة بجملة أخرى أو كلمة تحل محل جملة(ذلك).

يذكر بخولة أن الاستبدال القولي بهذا المعنى يشكّل بديلا عن النص وهو من أهم وسائل الاتساق وأدوته التي تربط بين الجمل شريطة أن يتمّ استبدال الوحدة اللغوية بشكل آخر يتّفق معها دلاليا إذ ينبغي أن يدل كلا الشكلين اللغوين على شيء غير اللغوي ذاته، ومن هذه العلاقة يستمد الاستبدال القولي قيمته الاتساقية. (بخولة:٢٠١٤: ٢٠-١٩).

مسألة الاستبدال من المسائل المهمة ذات المنشأ اللغوي التي تطورت على يد هاليداي وهو يعني استمرار العنصر المستبدل في جملة لاحقة ممّا يسهم في تماسك النص واتساقه. ومن أمثلة ذلك في نص الخطبة:

- رُوِيَ أَنَّ صَاحِباً لِأَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ (عليه السلام) يُقَالُ لَهُ هَمَّامٌ. في هذه الجملة تمّ استبدال كلمة(صاحبا) بـ(همام) أي استبدال اسم باسم آخر وهو ما يسمى الاستبدال الإسمي.

- يُقَالُ لَهُ هَمَّامٌ كانَ رَجُلًا عَابِداً، في هذا الموطن تمّ استبدال كلمة (همام) بـ(رجلا عابدا) وهو استبدال قولي.

- فَهُمْ لِأَنْفُسِهِمْ مُتَّهِمُونَ، إذ استبدل هم بأنفسهم وهو كذلك استبدال اسمي.

- وَرَبِّي أَعْلَمُ بِي مِن نَفْسِي، في

هذا المقام تمّ استبدال ضمير التكلم(ي) بكلمة (نفس) وهو استبدال إسمي.

أما الاستبدال في الترجمة الفارسية لخطبة المتقين:

-همام كه مردي عابد بود، تمّ استبدال كلمة همام بكلمة (مردي) وهو استبدال إسمي.

-پس آنان خود را متهم شمارند واز كرده-هاى خويش بيم دارند، في هذه العبارة تمّ استبدال مفردة(آنان) مرة بكلمة(خود) وأخرى بكلمة(خويش) وهو استبدال إسمي.

-من خود را از ديگران بهتر مى-شناسم، إذ تمّ استبدال كلمة(مَن) بكلمة(خود) وهو استبدال إسمي.

-خداى من مرا از خودم بهتر مى-شناسد، في هذه الجملة تمّ استبدال تركيب (مرا) بتركيب(خودم) وهو استبدال قولي.

-پس او را در شمار ذكرگويان آرند واگر در جمع يادآوران باشد از بي-خبرانش به حساب نيارند، في هذه الفقرة تمّ استبدال كلمة(ذكرگويان) بكلمة(يادآوران) وهو ايضا استبدال إسمي.

بعد تقديمنا لمواطن الاستبدال في النص العربي لخطبة المتقين وترجمتها الفارسية من الدكتور شهيدي؛ أصبح من الواضح أن عنصر الاستبدال لم يلعب دوره الفعّال في تماسك النص لا العربي منه ولا الترجمة الفارسية مقارنة بالعناصر الاتساقية الأخرى. لكنه حينما نقارن الترجمة الفارسية بالنص الأم نراه متسقا ومنسجما مع النص العربي للخطبة ؛وذلك بسبب تقارب عدد الاستبدالات في النصين العربي والفارسي.

٨.الحذف:

يقع الحذف في المقام الثالث من حيث الأهمية بعد الإحالة والاستبدال

وهو يعادل مصطلح ellipse الذي يعني « لجوء المتكلم أو الكاتب إلى حذف جزء من الكلام يمكن للمتلقي أن يقدّره أو يفهمه من السياق من دون أن يسبب خللًا تركيبيا أو دلاليا في الخطاب، ولنا في العربية أصدق مثال على استراتيجية الحذف التي تعتمد في العملية التواصلية في مختلف تجلياتها»(شنان،٢٠١١: ٢٤٨).

أما بوجراند فيرى أن الحذف هو عبارة عن: «استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة، وأطلق عليه تسمية الاكتفاء بالمبنى العدمي»(بوجراند،١٩٨٩: ٣٤٠) وما نستطيع فهمه من مصطلح الاكتفاء هو أن الحذف لا يعد نقصا في النص بل أنه يوفر اقتصادا في الكلام الذي يحقق تماسك النص واتساقه دلاليا.

وقد أخذ الحذف نصيبه في الدراسات العربية القديمة لاسيما في النحو والبلاغة قبل أن يخوض غماره علماء اللغة ضمن عناصر الاتساق؛ والحذف يستمد أهميته من أنه لا يورد الألفاظ المنتظرة وتبعا لذلك يحفز ذهن المتلقي ليفكر في المقصود ويعمل بنفسه بحثا عن المعنى المراد في تفاعل دلالي مع النص والخطاب. يحدد هاليداي ورقّية حسن مفهوم الحذف بصفته علاقة داخل النص وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية ويمكن حذف ما لا يعتبر فرضا تترتب عليه نتائج في بقية النص. (الخطابي،١٩٩١: ١٩).

يختلف الحذف عن الاستبدال في أن الحذف هو استبدال عنصر بعنصر

لغوي آخر محذوف يفهم من السياق؛ أي استبدال بصفر، في حين في الاستبدال يتمّ باستبدال عنصر بعنصر آخر موجود ولقد قسم هاليداي ورقية حسن الحذف إلى ثلاثة أقسام (١٩٧٦: ٢٤):

-الحذف الإسمي: ويقصد به حذف اسم داخل المركب الإسمي مثل: أي لون تنتخب؟ هذا أفضل أي هذا اللون أفضل.

-الحذف الفعلي: وهو يعني أن المحذوف يكون عنصرا فعليا مثل: ماذا تقرأ؟ ديوان المتنبي والتقدير أقرأ ديوان المتنبي.

-الحذف القولي: كم ثمن هذه المجلة؟ خمسون ريالا والتقدير ثمن هذه المجلة خمسون ريالا.

استخدم الحذف في ١٦ مواطنا في نص الخطبة و ٢٠ موطنا في الترجمة الفارسية؛ نذكر فيما يلي مواطن الحذف في النص العربي للخطبة:

العبارة التي ورد فيها الحذف	المحذوف	نوع الحذف
أمّا بعد، فإن الله سبحانه وتعالى	أما بعد (قولي)	قولي
إن الله سبحانه	أسبحه(سبحانه)	فعلي
عمّا حرّم الله عليهم	حرمه	إسمي
ولولا الأجل الذي كتب الله لهم	لولا الأجل (موجود)	إسمي
تجارة مربحة سيرها الله لهم	(هذه) تجارة	إسمي
أمّا الليل فصافون أقدامهم	أما الليل(مهما يكن من شيء)	قولي
وأمّا النهار فحلماء	أما النهار(مهما يكن من شيء)	قولي
لم يعطها سؤلها فيما تحب	فيما تحبه	إسمي
قرة عينه فيما لايزول	قرة عينه (كائنة)	إسمي
وزهادته فيما لايبقى	وزهادته(كائنة)	إسمي
في الزلازل وقور	(هو)في الزلازل	إسمي
لايحيف على من يبغض	يبغضه	إسمي
ولا يأثم فيمن يحب	يحبه	إسمي
أما والله لقد كنت أخافها	والله (أقسم)	فعلي

ويحكَ	(أوبخك) ويحك	قولي
فمهلا لاتعد لمثلها	(أمهلك) مهلا	قولي

أما مواطن الحذف في الترجمة الفارسية:

العبارة التي ورد فيها الحذف	المحذوف	نوع الحذف
سپس روزی آنان را میانشان قسمت کرد و(روزی آنان را)بداد	روزی آنان	قولی
مردم از گزندشان ایمن(هستند)، وتن‌هاشان نزار(است)، نیازهایشان اندک(است)،وپارسا به جان وتن(هستند)	است/هستند	فعلي
ترس آنان را چون تیر پیراسته تراشیده کرده است ونزار(کرده است)	کرده است	فعلی
واز نشانه‌های یکی از آنان این است که در کار دین نیرومندش بینی وپایدار(ش بینی)، نرمخوی هشیار(ش بینی)، ودر ایمان استوار(ش بینی)، ودر طلب دانش حریص(ش بینی)، وبا داشتن علم بردبار(ش بینی)،	او را بینی	قولی
بردباری را با دانش در می‌آمیزد وگفتار را با کردار(در می‌آمیزد)	در می‌آمیزد	فعلی
دلش آرمیده است وجانش خرسند وناخواهان(است)، خوراکش آندک است وکارش آسان(است)، دینش استوار(است) وشهوتش مرده(است)	است	فعلی
اگر در جمع بیخبران است، به زبان خاموش(است)	است	فعلی
به هنگام دشواریها بردبار است ودر ناخوشایندها پایدار (است)ودر خوشیها سپاسگزار(است)	است	فعلی
وای بر تو! هر اجلی را زمانی است که از آن پیشی نیفتد،(هر اجلی را) وسببی است که از آن در نگذرد	هر اجلی را	قولی

بعد تحليل نص الخطبة للخطبة.

ومقارنتها بترجمتها الفارسية اتضّح جليّا تقارب النصين من حيث عدد المحذوفات الاتساقية التي ترفد انسجام النص وتماسكه، فالترجمة في هذا الصدد متّسقة مع النص العربي

٩.الوصل:

يختلف الوصل عن سابقاته من العلاقات الاتساقية بأنه لا يحمل في طياته إشارة موجهة نحو اللاحق أو السابق كما وجدناه في الإحالة

والاستبدال والحذف بل هو يعمل على ربط العناصر المتتالية في النص أفقيا؛ لكي يحقق التماسك النصي والدلالي عبر أدواته المختلفة التي تحمل كل منها معنى محددا يختلف عن الآخر. يعرّف هاليداي ورقية حسن الوصل بأنه:«تحديد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم»(الخطابي،١٩٩١: ١٩).

يقسم الباحثان هاليداي ورقية حسن الوصل إلى ثلاثة أقسام:

-الوصل الإضافي: وهو يتمّ بواسطة الأداتين (و) و(أو) وكلمات التماثل الدلالي نحو: أعني ومثل ونحو و.... .

-الوصل العكسي: وهو يعني عكس ما هو متوقع ويتمّ عبر تعابير مثل: لكن، غير، سوى... .

-الوصل السلبي: يعتمد على تحديد العلاقة بين الجملتين أو أكثر من مجموعة من العلاقات المنطقية بواسطة عدة أدوات.

فيما يلي نتطرق إلى تعداد الوصل في نص الخطبة وترجمتها الفارسية ومن ثم مقارنتهما معا من حيث الاتساق وعدمه.

الوصل وأدواته في نص الخطبة:

الأداة	و	ف	مثل	كي	لأنّ	بل	أو	لكن	ثم	الشرط
التكرار	٧١	١٤	١	٠	١	٠	٠	٠	٣	١١
النوع	إضافي	إضافي	إضافي	سببي	سلبي	عكسي	إضافي	عكسي	إضافي	سببي
المجموع	١٠١									

الوصل وأدواته في الترجمة الفارسية:

الأداة	و	كه	چنانكه	اگر	يا	اما	چه	پس
التكرار	١٠٠	٣٩	٣	١٠	١	٥	٣	٢
النوع	مفرد	مفرد	مركب	مفرد	مفرد	مفرد	مفرد	مفرد
المجموع	١٦٣							

بعد سردنا التفصيلي لمواطن الوصل والربط في نص الخطبة وترجمتها الفارسية اتّضح جليّا عدم تكافئ النصين من حيث عدد تكرار أدوات الوصل التي تعدّ من أهم أدوات البلاغة عند العرب قديما وحديثا. إن النص العربي زاخر بالوصل وأنواعه لكن من الملفت في الترجمة الفارسية أن عدد تكرار الوصل فيها أكثر بكثير من النص العربي. ربما إذا كانت الخطبة متشكّلة من جمل طويلة أمكن أن تكون الإطالة شفيعة ومبررة لورود هذا الكم الوفير من التكرار؛ لأن اللغة العربية عادة ما تكون لها جمل طويلة بفعل واحد، في حين أنَّ المترجم إلى اللغة الفارسية يضطر لتقسيم الجملة الكبرى إلى عدة جمل قصيرة. لكن عندما نراجع نص الخطبة نجدها متشكّلة من جمل قصيرة مترابطة ومتناسقة معا بفضل أدوات الوصل ودورها الفعّال في تماسك النص. فنظرا لما تقدم نستطيع القول أن المترجم لم يقدم نصا متسقا مع النص العربي للخطبة من حيث الوصل وأدواته.

١٠. النتيجة:

بعد السرد التفصيلي لمظاهر الاتساق في نص خطبة المتقين وترجمتها الفارسية من الدكتور شهيدي ومن ثم عرضها وتحليلها باستعانة جداول ورسوم بيانية تبيّن لنا أن المترجم كان

موفقا في نقل عنصرين من عناصر الاتساق الأربعة وهما الاستبدال والحذف وذلك لتقارب عدد تكرار هذين العنصرين وتناغمها اتساقيا مع النص العربي لخطبة المتقين مقارنة مع عنصري الإحالة والوصل. فنزارة الإحالات بصنفيها النصية والمقامية في الترجمة الفارسية قياسا بالنص العربي لخطبة المتقين، قد أثرت سلبا على شفافية الترجمة وديناميكية النص الفارسي، وكذلك الشأن في ترجمة عناصر الوصل ونقلها إلى الفارسية، فبعد عرض عدد التكرارات لأدوات الوصل في خطبة المتقين وترجمتها الفارسية، تبيّن جليّا الفرق الشاسع بين النصين من حيث الاستخدام المفرط لأدوات الوصل في الترجمة الفارسية مقارنة بالنص العربي لخطبة المتقين.

وهذا الأمر يعزى إلى كثرة أدوات الوصل وتنوعّها في اللغة الفارسية التي أثقلت كفة أدوات الوصل في الترجمة الفارسية. فنزارة الإحالات بصنفيها النصية والمقامية في الترجمة الفارسية قياسا بالنص العربي لخطبة المتقين، قد أثرت سلبا على شفافية الترجمة وديناميكية النص الفارسي، وكذلك الشأن في ترجمة عناصر الوصل ونقلها إلى الفارسية، ختاما وبعد ما قدمناه من تحليل نستطيع القول إن الدكتور شهيدي استطاع أن يقدم ترجمة مقبولة من حيث العناصر الاتساقية في منظور هاليداي ورقية حسن وقد استطاع المترجم أن يذلل الصعوبات عند نقله لعنصري الاستبدال والحذف بفضل ثقافته اللغوية والأدبية الواسعة.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

١- ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٥.

٢- ابن منظور: لسان العرب،ج١٠، ١٩٩٤، دار صادر، بيروت.

٣- الأزهر الزناد: نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

٤- الجرجاني، عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد. ٢٠٠٠م، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٥- أحمد عفيفي: الإحالة في نحو النص، كلية دار العلوم، القاهرة، ٢٠٠١.

٦- ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ط١، طهران،١٣٨٦.

٧- بن الدين بخولة: الاتساق والانسجام النصي الآليات والروابط، دار التنوير، الجزائر، ٢٠١٤.

٨- جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، ج٣، المكتبة الوقفية، بيروت، ١٩٧٣.

٩- دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٩.

١٠- شهريار نيازي وزينب قاسمي أصل: الگوهاي ارزيابي ترجمه، منشورات جامعة طهران، ط٢، طهران، ١٣٩٨.

١١- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة،٢٠٠٠.

١٢- طاهرة ايشاني: نظريه انسجام وپيوستگی وكاربست آن در تحليل متون، منشورات جامعة

خوارزمي،ط١، طهران، ١٣٩٤.
١٣- لويس معلوف: المنجد في اللغة، دار الشروق، الطبعة الثانية والعشرون، د ت.
١٤- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط١، ١٩٩١.
١٥- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، عمان، ط١، ٢٠٠٩.
١٦- نهج البلاغة: ترجمة سيد جعفر شهيدي، منشورات علمي فرهنگی، الطبعة الرابعة عشرة، طهران، ١٣٧٨.

المقالات:

١- افضلي، علي؛ موسوى پناه، سيد احمد، آليات الترابط النصى فى خطبه الجهاد للإمام علي عليه السلام؛ دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص، نشرية آفاق الحضارة الإسلامية، ربيع وصيف ١٤٤١، العدد٤٥.
٢- جليليان، مريم؛ مظاهر الاتساق في نهج البلاغة من منظور النحو الوظيفي الرسالة ٢٨ نموذجا، نشرية دراسات حديثة في نهج البلاغة، السنة الثالثة، ربيع وصيف ١٤٤١، العدد٢.
٣- جميل عبدالمجيد: علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، مجلة عالم، العدد٢، المجلد ١٣٢،(اكتوبر/ ديسمبر٢٠٠٣).
٤- رجاء عبدالعزيز شنو؛ إبراهيم جودت: الاتساق، نشرية جامعة البعث، العدد٦٩، ٢٠١٩.
٥- قودير شنان: تحليل الخطاب والتداولية، مجلة الممارسات اللغوية، العدد الثاني، فجر الممارسات اللغوية في الجزائر، تيزي وزو، ٢٠١١.
٦- نورسيده، علي أكبر؛ سلماني حقيقي، مسعود: تقييم الانسجامالنحوي الغير هيكلي في ترجمة خطبة الجهاد(شهيدي

وغرمارودي نموذجا)، نشرية دراسات حديثة في نهج البلاغة، السنة الثانية، ربيع وصيف ١٤٤٠، العدد٢.

٧- يحي عبابنة: الاتساق والانسجام وأثرهما في نصانية النص (ما تكدس من حبر الروح) لعمر أبو الهيجاء نموذجا، نشرية أفكار، كانون الأول، ٢٠١٢، العدد٢٨٧.

المصادر الإنجليزية:

Halliday M A K and R. Hasan R، Cohesion in English. Longman، London،١٩٧٦.

الرسالة الحادية والثلاثون في نهج البلاغة، دراسة في أساليبها

روح اله نصيري

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وأدبها

بجامعة أصفهان / جمهورية إيران الإسلامية

Stylistic study of the 31st letter in Nahj al-Balaghah

Rooh Allah Nasiri

Associate Professor at the Department of Arabic Language and Literature

University of Isfahan

Islamic Republic of Iran

ملخص البحث

الأسلوبية، من المباحث الأدبية المعاصرة وذات أهمية خاصة وتعد من المناهج المهمة لفهم خصائص أي عمل أدبي، وتهتمّ بترابط الوحدات اللغوية والتعبيرية وانسجامها، كما تتطرَّق إلى دراسة الألفاظ والعبارات والصور والأخيّلة والمشاعر والعواطف والمعاني المستخدمة في النص، وكذلك كيفية ارتباط بعض هذه الأدوات ببعض، كما تميِّز الكلام أو الكتابة عن البنى اللغوية والتعبيرية الأخرى.

الرسالة الحادية والثلاثون من نهج البلاغة رسالة طويلة للإمام علي (عليه السلام) بعنوان الوصية يوصي بها ابنه وكل أبناء العالم. الأسلوب الأدبي لهذه الرسالة تحفّه سمة تعبيرية خاصة بها، إذ اختار الإمام لرسالته هذه الألفاظ الخاصة والبنية المنظمة، واللغة المجازية، وتجانس الحروف، والأنواع الأخرى من الأنماط الصوتية الجيّدة، هذا ما جعل الرسالة مشهورة من حيث الأسلوب، هذا يجعل من الضروري معرفة أسلوب هذه الرسالة وتقديمه.

في هذه المقالة دُرِست عناصر أسلوب الرسالة الحادية والثلاثين من نهج البلاغة؛ على المستوى الصوتي، والمستوى المعجمي، والمستوى النحوي، والمستوى البلاغي، والمستوى الأيديولوجي وفق المنهج الوصفي التحليلي.

Abstract

Stylistics، one of the contemporary literary investigations، is of particular importance and is considered one of the important approaches to understand the characteristics of any literary work. Stylistics is concerned with the interconnectedness and harmony of linguistic and expressive units. It deals with the study of the vocabulary، phrases، images، imagination، feelings، emotions، and meanings used in the text، as well as how some of these tools relate to each other. Stylistics distinguishes speech or writing from other linguistic and expressive constructs.

The Thirty-first Epistle of Nahj Al-Balaghah is a long letter by Imam Ali (PBUH) entitled 'the The literary style of this treatise is endowed with an expressive feature of its own، as the imam chose for his epistle these special words، the organized structure، the figurative language، the homogeneity of letters، and other types of good sound patterns. This is what made the epistle famous in terms of style. This makes it necessary to know the style of this epistle and submit it.

In this article، the elements of the thirty-first message style of Nahj al-Balaghah are studied; at the phonetic level، the lexical level، the grammatical level، the rhetorical level، and the ideological level according to the descriptive analytical approach.

١- المقدمة

لعبارات الإمام علي (عليه السلام) ميزتان خاصتان بها؛ أولاً: الفصاحة والبلاغة وثانياً قيمة المحتوى. لم لا، فكلام الإمام علي (عليه السلام):"فوق كلام المخلوق ومن دون كلام الخالق [١]". الوصية الحادية والثلاثون من نهج البلاغة هي رسالةٌ طويلة ومفتوحة وجَّهها الإمام علي (عليه السلام) إلى ابنه الإمام الحسن (عليه السلام) بوصفها وصية لابنه عند عودته من معركة"صفين" في قرية"خاضرين".[٢] تتألف المنظومة التربوية في الوصية الحادية والثلاثين من نهج البلاغة من أربعة عناصر وهي الأسس، والأهداف، والمبادئ، والمناهج.

بما أنَّ الرسالة الحادية والثلاثين من نهج البلاغة، بِغَضِّ النَّظر عن محتواها الغنيّ، تحتوي على عناصر أسلوبية بارزة تظهر الذوق الأدبي للإمام علي (عليه السلام) فإنَّ التحليل الأسلوبي لهذه الرسالة حاجة واضحة ومبيَّنة. طريقة البحث في هذه المقالة تعتمد على اختيار العناصر الأسلوبية البارزة في الرسالة قيد الدراسة وشرحها وكشف الخبايا وإزالة الستار عنها.

٢- علم الأسلوب:-

الأسلوب مصطلح قديم، لكن الأسلوبية ظهرت في القرون الأخيرة. أول من اهتم بالأسلوب هم أولئك الذين درسوا الخطاب. كان أفلاطون أول من تناول مسألة الأسلوب. وفقًا لأفلاطون، كلَّما وجد المعنى شكله المناسب، يظهر الأسلوب. بعد أفلاطون، الشخص الذي سجل اسمه وعمل في هذا المجال هو أرسطو. يعود تاريخ استخدام مصطلح الأسلوب في اللغة العربية إلى القرن الثالث الهجري

وذلك في آثار الجاحظ وأبي هلال العسكري.

الأسلوب مرتبط بكيفية التَّعبير ومنهجه. الأسلوب هو تمهيدات وفنون وتقنيات يستخدمها الكاتب في التَّعبير. فيشمل اختيار الألفاظ وانتقاءها، البنية النحوية، اللغة المجازية، تجانس الحروف والأنماط الصوتية الأخرى الداخلة في إبداع النص وابتكاره [٣] من الجدير بالذِّكر أنَّ عناصر الأسلوب قد لاتكون واضحةً حتى لمتخصِّصي الأسلوبية؛لأنَّه من المحتمل أن يكون في داخل العمل الأدبي وأعماقه ظواهر خفية متكررة تكوَّنَ منها الأسلوب مستفيداً من كل الإمكانات اللغوية (الصوتية، المعجمية، النحوية، الدلالية والنصية).

يشمل الأسلوب الأدبي تحليل الأشكال اللغوية مثل: النبرات، الأصوات، الكلمات، التركيبات النحوية، الإيقاع، والمعاني الضمنية، طول واختصار الجمل، التركيبات المجازية والاستعارات للغة.[٤]

مستويات ووحدات التحليل في اللغة التي يمكن أن تنظم دراسة أسلوبية هي: المستوى الصوتي، والمستوى المعجمي، والمستوى النحوي، والمستوى البلاغي، والمستوى الأيديولوجي[٥] فيما يأتي وصف لكل عنصر من هذه العناصر.

التحليل الصوتي عبارة عن دراسة أصوات اللغة كما يتمّ إنتاجها وإدراكها في الكلام؛ نطق الكلمات في الكلام والأنماط اللغوية التي يتمّ دراستها باستخدام علم الأصوات[٦] يتمّ تحديد الموسيقى الخارجية (والجانبية) من خلال فحص الوزن والقافية والصف. يتمّ إنشاء الموسيقى الداخلية للنص من خلال صنعة البديع اللفظي وأنواع السجع (السجع المتوازي و

المتوازن و المطرف و الموازنة و الترصيع و تضمين المزدوج)، وأنواع الجناس، وأنواع التكرار (متجانس الحروف، متجانس الأصوات)[٧]. والموسيقى الداخلية هي نتيجة التناسقات وتجاور الكلمات والرنين المحدَّد لكل حرفٍ بالنسبة للحروف المجاورة الأخرى.[٨]

للتكرار[٩] دور خاص ومهم في دراسة الموسيقى الداخلية، لدرجة أنَّ الوحدات الموسيقية الداخلية كلَّها تُعتبر مجموعة فرعية من وحدة التكرار بصرف النَّظر عن الأنواع الثلاثة للموسيقى، يوجد أيضًا نوع رابع، وهو الموسيقى الدلالية الذي يشمل التناسقات الدلالية والتشابهات والتناقضات.[١٠]

لاختيار الكلمات وانتقائها دور مهم في تشكيل الأسلوب. الكلمات ليست جامدة ومجمَّدة، بل هي حيَّة وديناميكية. لها الشخصية والهوية والبُعد العاطفي والثقافي. تحتوي المفردات على سمات أسلوبية كما يأتي: أ- حسي أو تجريدي. ب- العامة والخاصة. ج- ركيكة أو مُحكَمة. د- كلاسيكية أو حديثة.[١١]

أمّا النحو فهو دراسة العلاقات بين الأشكال اللغوية في الجملة وكيفية تسلسل الكلمات وتجاورها[١٢] تلعب مكوّنات الجمل ونوع علاقتها مع بعضها دورًا رئيسا في تكوين المعاني. يرى الجرجاني أن الألفاظ وحدها لا تعبِّر عن المعنى بل نظم الألفاظ وتجاور وتسلسل الألفاظ هو الذي يضفي المعاني.[١٣]

وتضفي الاستخدامات البلاغية والأشكال المجازية للغة طابعًا أدبيًا عليها. يستمدّ الأسلوب الأدبي جوهره من الصور المستعارة والأنظمة الموسيقية. النمط البلاغي للأسلوب هو الخلفية الرئيسة لتنوع التعبير وبلورة

الشخصية وتخصيص اللغة، ودراسات المستوى البلاغي للغة لها نصيب كبير في الأسلوب الأدبي[١٤] وفقًا لعلم البيان، يمكن القول إنَّ بعض الشعراء – والكُتّاب – راغبون في استخدام الاستعارة وبعضهم الآخر راغبون في استخدام التشبيه، وبعض الشعراء مهتمون بالتصوير للغاية. عند بعض الشعراء الكبار، كيفية البيان (How it is said?) مهمٌّ لدرجة أنَّه يطغى على موضوع العمل (What it is said?) ويضعه تحت شعاعه[١٥].

أمّا من حيث الأيديولوجية يتمّ في كتابات كل متحدّث وخطاباته عرض موقفه الشخصي وعقليته الأنطولوجية، القيم والتصورات والمعتقدات والمشاعر والأحكام المسبقة في وقته، بوعي أو بغير وعي. جيمونسكي (zhirmunsky) في تعريفه للأسلوب يعتقد بالوحدة بين الشكل والمضمون:"أسلوب المؤلف هو التعبير عن رؤيته للعالم في شكل صورة ومن خلال اللغة، لذلك فإنَّ دراسة أسلوب المؤلف وأهدافه ينبغي أن تكون مصحوبة بدراسة مضمون النص وصورته الخلفية.

٣- الرسالة الحادية والثلاثون من نهج البلاغة:-

الرسالة الحادية والثلاثون من نهج البلاغة هي وصية نصية طويلة كتبها الإمام علي (عليه السلام) عام ٣٨ هـ، عندما عاد من معركة"صفين" في قرية"حاضرين" كوصية موجَّهة إلى ابنه الإمام الحسن (عليه السلام). هذه الرسالة توصية طويلة ومليئة بالكلمات الحكمية. طبعا الرسالة موجَّهة لجميع أبناء الإسلام وجميع المؤمنين وليس للإمام الحسن (عليه السلام) وحده. لأنَّ بعض كلماته مثل"عبد الدنيا" و"تاجر الغرور" لا تتناسب مع كرامة

الإمام وموقف العصمة.[١٦]

تتناول هذه الرسالة القضايا التالية: - الإنسان وأحداث العصر، مستويات تحسين الذات، الأخلاق الاجتماعية، الاهتمام بتربية الأطفال، مبادئ تربية الأطفال، الاهتمام بالروحانية، مبادئ العلاقات الاجتماعية، السعي لأجل زاد الآخرة، الرحمة الإلهية، استجابة الدعاء، النظرة الواقعية للحياة، حقوق الأصدقاء والمرؤوسين، والقيم الأخلاقية، المحور الرئيس لكل هذه القضايا هو التقوى الإلهية.

٤- أسلوبية الرسالة الحادية والثلاثين من نهج البلاغة:-

في بداية الرسالة حدَّد الإمام علي (عليه السلام) لنفسه سبع صفات (الفاني، المقرّ للزّمان، المدبر العمر، المستسلم للدّهر، الذّام للدّنيا، السّاكن مساكن الموتى، الظّاعن عنها غدا) ولابنه أربع عشرة صفة (المؤمّل ما لا يدرك، السالك سبيل من قد هلك، غرض الأسقام، رهينة الأيّام، رميّة المصائب، عبد الدّنيا، تاجر الغرور، غريم المنايا، أسير الموت، حليف الهموم، قرين الأحزان، نصب الآفات، صريع الشهوات، خليفة الأموات). معظم هذه الصفات تدلّ على زهد عن الدنيا. وطبعاً ابتداء الرسالة باستخدام كلمة"الوالد" يصبغ الرسالة طابع حنان الأبوة وشفقتها. وأيضاً اتصاف الوالد بصفة"الفان" يدلّ على زهد الأب في هذه الوصية وعدم سعيه لتحقيق مكاسب دنيوية شخصية. الأوصاف المستخدمة في أعلاه كلّها ديناميكية ولها معان ضمنية وعاطفية وعلى سبيل المثال"الظاعن عنها غدا" تشبِّه الموت بالهجرة ويخفِّف من ترهيب الموت، وعبارة"المؤمّل ما لايدرَكُ" تدلّ على أنَّ الإنسان لا ينال كل ما

يشتهيه فى الدنيا وهذا يمهِّد الناس لقبول بعض الفقدان وعدم الإحباط في مواقف الفشل. وأيضاً عبارة"تاجر الغرور" هي أيضًا عبارة مميَّزة وخاصة؛ لأنَّ التاجر - على عكس البائع - هو الذي وظيفته العادية هي البيع والشراء.(١٧)

كما أنَّ عبارة"غريم المنايا" تحمل معنى ضمنيا إذ الغريم يطلق على الدائن الذي يلحّ على حصول دينه بالضغط والاصرار(١٨) كما أنَّ الهموم في عبارة"حليف الهموم" تدلّ على نوع من القلق يكون دائما مع الإنسان يشتدّ إلى مستوى يجعل الإنسان ضعيفا ومستسلما.(١٩) وفي عبارة"حَذِرهُ صولة الدَّهرِ"، كلمة"صولة" من الناحية الأسلوبية كلمة ملحوظة؛لأنَّ عمومية الكلمة وخصوصيتها لها تأثير على نمط النص و كلّما كانت الكلمة ذات دلالات خاصة ومعبرة عن معلومات أكثر حول الشكل والحجم والتذوّق، والصيغة الكلية للنص يكون بمقدرته أن يعطينا تصويرا حيّاً ونمطاً نصياً حسيّاً وتصويراً أدقّ.(٢٠) "صولة" كذلك تدلّ على هجوم مباغت فمن الطبيعي أن يكون هذا الهجوم شديداً؛ لأنَّه لم يكن متوقّعاً وأنَّ الإنسان ليس لديه أيّ استعداد جسمي وروحي لصدّه. وكلمة"تفقّه" في عبارة"تفقّه في الدين" ذات معنى ضمني وملهم كما أنَّ"الفقه" عند العرب بمعنى الفهم العميق.(٢١) كما أنَّ استخدام كلمة"لبّ" عوضاً عن العقل في عبارة"يشتغل لبّک" من الناحية الأسلوبية اللغوية ذات معنى متميّز، إذ هناک سجعٌ وجناسٌ بين كلمة اللب وكلمة القلب، وعلاوة على ذلك فإنَّ لفظة"لبّ" تشير إلى الحكمة الخالصة الخالية من كل جهل وشذوذ في حين أنَّ العقل قد يتأثر بالإغواءات

النفسية.[٢٢] وفي عبارة"فَقَدْ نَظَرْتُ فِي أَعْمَالِهِمْ، وَ سِرْتُ فِي آثَارِهِمْ" استفاد الإمام من عبارة"نَظَرْتُ" عوضاً عن"رَأيتُ"؛لأنَّ"النظر" بمعنى التأمل والتفكر والتفكير، بينما"الرؤية" بمعنى الرؤية العادية (نفسه، مادة نظر). وفي هذه العبارة استُخدِم"سِرْتُ" عوضاً من" سافرت" إذ سرتُ أعم من كلمة"سافرت"؛لأنَّ السفر حركة فيزيائية أمّا السير قد يكون فيزيائيا وقد يكون غير حركي.[٢٣] قال الإمام:"سرت في أعمال الناس" وهذا يشمل التنّقل والتجوّل جسديًا وحقيقيًا والتدبر والتأمل من دون التنّقل جسدياً.

وفي عبارة"أَنْ قَدْ صَفَا قَلْبُكَ فَخَشَعَ" كلمة الخشوع ذات دلالة ضمنية وأخص من كلمة الخضوع"كما أنَّ"الخشوع" نوعٌ من التواضع النابض من القلب ويظهر آثاره على الجسم أما الخضوع قد يكون مقصورًا على إجهاد واضح للجسم بينما لا يعاني القلب من إجهاد.[٢٤] لذلك استفاد الإمام من عبارة" مَا أَقْبَحَ الْخُضُوعَ عِنْدَ الْحَاجَة - وَ الْجَفَاءَ عِنْدَ الْغِنَى"من كلمة"الخضوع" بدلاً من"الخشوع"؛ لأنَّ عادةً الشخص الذي يكابر عند الاستغناء، فإنَّ تواضعه عند الحاجة ليس أكثر من نفاق.

وكذلك في عبارة" وَإِيَّاكَ أَنْ تُوجِفَ بِكَ مَطَايَا الطَّمَعِ- فَتُورِدَكَ مَنَاهِلَ الْهَلَكَه"استُخدِم لفظ"مناهل" بشكل هادف؛ لأنَّ هذه الكلمة تعني شرب الماء من العيون المتواجدة على الطريق إذ لا ينقص منه شيء عند شربه.[٢٥] وهذا المعنى منسقٌّ مع كلمة"الطمع"؛ لأنَّ الجشع منتظر لكل إنسان ويمكن أن يقوده إلى الهلاك.

في عبارة"أَنَّ الْمُبْتَلِيَ هُوَ الْمُعَافِي" كلمة"المبتلي"من حيث أسلوبية

المفردات كلمة مميَّزةٌ؛ لأنَّ الابتلاء يشمل الامتحان بالنعمة وبالنقمة.[٢٦]

واستخدام الخشية والشفقة في" وَ الْخَشْيَة مِنْ عُقُوبَتِهِ- وَ الشَّفَقَة مِنْ سُخْطِهِ" استخدام هادفٌ إذ أولاً يوجد سجعٌ بينهما وثانياً كلمة" الشَّفَقَة" تدلّ على الرحمة والاهتمام على أساس الوعي والإدراك.[٢٧] أما في عبارة أَنْبَأْتُكَ عَنِ الْآخِرَة" كلمة"أَنْبَأْتُكَ" من الكلمات المميّزة التي تدلّ على خبر مهم واذا استخدم محله"أخبرتک" قلَّت من الأهمية وتأكيد الجملة. وفي عبارة"اجْعَلْ نَفْسَكَ مِيزَاناً"" كلمة"مِيزَاناً" كلمة مميَّزة؛ لأنَّ"الميزان" رمز علني وظاهري للعدالة. [٢٨] (ومعنى هذه الكلمة المستعملة على وفاق وتجانسٍ تامٍّ مع مراد الجملة.

في عبارة" وَ اغْتَنِمْ مَنِ اسْتَقْرَضَكَ فِي حَالِ غِنَاكَ- فعل" اغْتَنِمْ" يحتوي معنى ضمني؛ لأنَّ احتساب الغنيمة شيءٌ مختلفٌ جدّاً عن الاستعلام المحض. وفي هذا الصدد كان الإمام علي (عليه السلام) يعتقد إذا طلب منك شخصً في وقت الضيق ديناً أو مالاً أنظر إلى حاجته واغتنمها كغنيمة. وفي عبارة" إِنْ كُنْتَ جَازِعاً عَلَى مَا تَفَلَّتَ مِنْ يَدَيْكَ" لفظ"تَفَلَّتَ" يلقي لنا معنى ضمنياً بمعنى أنَّنا اذا فقدنا شيئاً بشكل غير متوقّع وللأبد سيكون هذا الفقدان مصاحباً لضغوطات نفسية قوية. وأيضا في عبارة"فَإِنَّ الْمَرْأَة رَيْحَانَة وَ لَيْسَتْ بِقَهْرَمَانَة" كلمة" رَيْحَانَة" تلقى جوّاً من الفرح والانتعاش والجمال.

أوّل نصيحة يقدِّمها الإمام علي (عليه السلام) بعد المقدمة هو الأمر بـ"التقوى" الإلهية. كلمة"تقوى" ليست كلمة محايدة في الأسلوب، بل هي مميَّزة، تشير هذه الكلمة عمومًا إلى التمسُّك بالأوامر الإلهية ومهارة

السلطة على النفس والسيطرة عليها من أي نوع من التلوُّث الداخلي والخارجي.[٢٩] بمعنى آخر، هذه الكلمة هي ملخَّص للرسالة بأكملها. في أسلوبية الألفاظ، يتمّ دراسة الكلمات أيضًا حيثما كانت حسية أو مجردة. تكون الكلمات المجرَّدة أكثر قتامة؛ لأنَّها لا تقدِّم صورةً واضحةً لمعناها في ذهن القارئ. على سبيل المثال في عبارة"وَ أَنَّكَ فِي قُلْعَة وَدَارِ بُلْغَة- وَطَرِيقٍ إِلَى الْآخِرَة- ... - وَيَقْطَعُ الْمَسَافَة وَ إِنْ كَانَ مُقِيماً وَادِعاً" قد عَبَّرَ الإمام (عليه السلام) عن الموضوع العقلي الخالص التجريدي للموت البشري والحياة في العالم الفاني باستخدام الكلمات الحسية والرموز الموضوعية حتى يتمكن المرسَل إليه من فهم المقصود بشكل أفضل وهكذا يجعل من الأسلوب الأدبي للنص أكثر وضوحًا ويزداد تأثيره الفني مع هيمنّة الكلمات.

كما أنَّ في العبارات المذكورة نحو: «كِلَابٌ، عَاوِيَة، سِبَاعٌ، ضَارِيَة، يَهِرُّ، نَعَمٌ مُعَقَّلَة وَمُهْمَلَة وسُرُوحُ عَاهَة بِوَادٍ وَعْثٍ»؛ من حيث الأسلوبية تتميّز بأسلوب معجمي؛ وبهذه الطريقة يخلق كل واحد منها ضمنًا إحساسًا بالاشمئزاز والكراهية في ذهن القارئ تجاه الدنيويين (المتمسِّك بالعالم الفاني). وفي عبارة" تَجَرَّعِ الْغَيْظَ فَإِنِّي لَمْ أَرَ جُرْعَة أَحْلَى مِنْهَا عَاقِبَة - وَلَا أَلَذَّ مَغَبَّة" يتمّ التَّعبير أيضًا عن المعنى العقلي للسيطرة على الغضب بعبارات حسية وواقعية. وفي عبارة"أحيِ قلبَك بِالموعظة" استخدام مفردة"قلب" في محل"فؤاد" إنَّه ذات أهمية من حيث الأسلوبية المعجمية. فكلمة"قلب" هنا لا تعني القلب المادي، بل تعني الروح والنفس البشرية. ولكن بالنظر إلى أنَّ كلمة"القلب" هي كلمة حسية

وواقعية، ولكن "الروح" و"النفس" كلمات مجردة وعقلية، فقد تمَّ استخدام كلمة "حسي" بدلاً من "ذهني" لإزالة العتمة وغموض الأسلوب.

ومن إحدى الركائز للأسلوبية المعجمية توافق اللفظ والمعنى. ومن المستحسن أن يكون هناك انسجام و توافق بين أصوات الكلمات ومعانيها. وفي هذا الصدد نجد في عبارة" خُضِ الغَمَرات للحَقّ حيثُ كانَ" إنَّ خاصية الأسلوب المذكور واضحة؛ لأنَّ فعل الأمر "خض" يدلّ إلى الغمر الفوري في الماء و"غَمَرات" تشير إلى المياه الهائجة والمغرقة. ويُلفَظ "خض" بشكل سريع وفوري، بينما يعاني اللسان من نوع من الثقل والبطء في نطق "غَمَرات". وأيضاً نجد هذا التلاؤم بين اللفظ والمعنى في عبارة "أَنَّ أَمَامَكَ عَقَبَة كؤودا". كلمة" كَؤوداً" من حيث النطق والتلفّظ فيها نوع من الصعوبة والتعقُّد. كذلك عبارة" فَإِنَّ الْمَرْأَة رَيْحَانَة وَ لَيْسَتْ بِقَهْرَمَانَة"، الكلمتان" رَيْحَانَة" و" قَهْرَمَانَة" يوجد فيهما تنسيق و انسجام بين اللفظ والمعنى. وعلى هذه المشاكلة فإنَّ كلمة" رَيْحَانَة"، سلسة وسهلة النطق أمَّا اللسان في كلمة" قَهْرَمَانَة"، فيعاني من الصعوبة في نطقها.

يؤدِّي تنوّع الكلمات وتعدّدها إلى إبراز الأسلوب الأدبي وبلاغته، فلو تأمَّلنا في هذه الرسالة(الوصية)، يتضّح لنا أنَّ الإمام علي (عليه السلام) قد استخدم كلمات مختلفة ومتعددة. ومن غير الشائع أن ترى الكلمات تتكرر من دون غرض أدبي. على سبيل المثال، في هذه الرسالة تكرَّرت عبارة" أي بُنَيَّ" عشر مرّات، يثبت في الحسبان على أنَّ الإمام بهذا التكرار كان ينوي نشر الأجواء العاطفية والشعور الأبوي في جميع أجزاء الرسالة.

بالتَّأمل في كلمات الرسالة يتضّح أنَّه بينما يتحدَّث الإمام علي (عليه السلام) عن موضوع عقلي وتجريدي، فإنَّ الكلمات المستخدمة ليست غريبة وغير مألوفة، ولكن الجمهور يتواصل بسهولة مع الكلمات؛ لأنَّ معظمَها حسي وواضح.

أما من حيث المستوى الصوتي تبدأ الرسالة ببيان صفات الأب الحنون الذي على وشك الرحيل عن هذا العالم. إنَّ موسيقى هذا الجزء من الرسالة رزينه وهادئة. في هذا الصدد، حُذف حرف" الياء" من كلمة"الفاني" ليرتبط بكلمة"زمان" وكذلك صوت ممدود" آ" في نهاية هذه الكلمة، ممّا يسبِّب نوعًا من الثقل والخمول. في اختيار البنية الصوتية يجب أن تتوافق الحروف وتكرارها مع موضوع النصح؛ لأنَّ تكرار الحروف يؤثر في تأليف الموسيقى. وفي هذا الصدد، فإنَّ عبارة" يَا بُنَيَّ إِنِّي قَدْ أَنْبَأْتُكَ عَنِ الدُّنْيَا وَ حَالِهَا- وَ زَوَالِهَا وَ انْتِقَالِهَا- وَ أَنْبَأْتُكَ عَنِ الْآخِرَةِ وَ مَا أُعِدَّ لِأَهْلِهَا فِيهَا- وَ ضَرَبْتُ لَكَ فِيهِمَا"؛ فإنَّ تكرار الصوت الطويل فيه يستحضر ويوحي بالتأسف والتأوُّه ونبذ الدنيا.

أيضاً في هذه الفقرة، التي موضوعها الاهتمام والوعي بحالة الطفل؛ يؤدي تكرار الحرفين"السين" و"الصاد" إلى إنشاء صوت"صفير" يُثير ضمنيًا نوعًا من التحذير والعقاب."غَيْرَ أَنِّي حَيْثُ تَفَرَّدَ بِي دُونَ هُمُومِ النَّاسِ هَمُّ نَفْسِي- فَصَدَفَنِي رَأْيِي وَ صَرَفَنِي عَنْ هَوَايَ- وَ صَرَّحَ لِي مَحْضُ أَمْرِي-...".

لكن في العبارة التالية، التي تحتوي على نظرة الإمام علي (عليه السلام) في مجال علم الاجتماع والسلوكية، فإنَّ تجاور الحروف وتسلسل الكلمات هو الأقل تنافراً

بعضها مع بعضٍ، وتخدم طلاقة الكلمات التَّعبير عن هذه المعاني العميقة والقيّمة:"يَا بُنَيَّ اجْعَلْ نَفْسَكَ مِيزَاناً فِيمَا بَيْنَكَ وَ بَيْنَ غَيْرِكَ- فَأَحْبِبْ لِغَيْرِكَ مَا تُحِبُّ لِنَفْسِكَ- وَ اكْرَهْ لَهُ مَا تَكْرَهُ لَهَا- وَ لَا تَظْلِمْ كَمَا لَا تُحِبُّ أَنْ تُظْلَمَ" في العبارة" لِنْ لِمَنْ غَالَظَكَ فَإِنَّهُ يُوشِكُ أَنْ يَلِينَ لَكَ". أنَّ تكرار الحرفين"اللام" و"النون" يستحضر نوعاً من اللين والنعومة لما فيه من إعادة التأكيد للمعنى المقصود. كما أنَّ تجاور الحروف هذا قد أدَّى الى الجمال اللفظي للنص.

في نصوص النثر، يعد"السجع" أحد العوامل الرئيسة للموسيقى الداخلية، تمَّ استخدام هذه الصناعة في هذه الرسالة، ويمكننا ذكر هذه النماذج: الساكن والظاعن، غَرِيمِ وأسير وحليف وقرين و صريع، صَدَفَنِي وَ صَرَفَنِي، لَعِب و كَذِب، بَقِيتُ و فَنِيتُ، نَوِّرْهُ وَ ذَلِّله، و قَرِّرْهُ و بَصِّرْهُ، وحَذِّرْهُ و ذَكِّرْهُ، مَثْوَاكَ وَ دُنْيَاكَ، بَايِنْ وَ جَاهِدْ، سِنّاً وَ وَهْناً، نَخِيلَهُ وَ جَمِيلَه، حَلَالِهِ وَ حَرَامِهِ، أَهْوَائِهِمْ وَ آرَائِهِمْ، تَفَهُّمٍ وَ تَعَلُّمٍ و تَوَرُّطِ، الشُّبُهَاتِ وَ الْخُصُومَاتِ، مَالِكُ و الْخَالِقِ، جَدِيبٌ و خَصِيباً وَ مَرِيعاً و طريق و صديق و.... نتيجة لمجاوَرة الألفاظ المتناسبة يظهر لنا نوع من الموسيقى المخفية الذي يزيد من حدة التأثير على فكر المرسل إليه وخياله أكثر من سمعه. علينا أن نقول إنَّ"مراعاة النظير"، و"الطباق" من العوامل المنتجة لهذا النوع من الموسيقى وسنذكر بعض الأمثلة عن هذا الفن البلاغي المستخدم في الرسالة: الدنيا، الدهر، الآخرة، الناس، الموت، بقيت و فنيت، انْتَقَلُوا، حَلُّوا، دِيَارَ الْغُرْبَة، مَثْوَاكَ و جَاهِلًا، عُلِّمْتَ، تَجْهَلُ، يَتَحَيَّرُ، يَضِلُّ، تُبْصِرُ و قَوْمٍ سَفْرٍ، جَنَاباً مَرِيعاً، فَاحْتَمَلُوا،

وَعْثَاءَ الطَّرِيقِ، فِرَاقَ الصَّدِيقِ، خُشُونَةَ السَّفَرِ، جُشُوبَه المَطْعَمِ، سَعَه دَارِهِمْ، مَنْزِلَ قَرَارِهِمْ؛ و طَرِيق، مَسَافَة بَعِيدَة، مَشَقَّة شَدِيدَة، حُسْنِ الِارْتِيَادِ، الزَّادِ، خِفَّة الظَّهْرِ، ثِقْلُ، وَبَالًا و خَزَائِنُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ، الدُّعَاءِ، الْإِجَابَة، تَسْأَلَهُ، لِيُعْطِيَكَ، تَسْتَرْحِمَهُ و تَلَافِيكَ، إِدْرَاكِكَ، فَاتَ، حِفْظُ، الْوِعَاءِ، بِشَدِّ الْوِكَاءِ و...

وفي باب الطباق سنورد الأمثلة الآتية المستخدمة في الرسالة: الدنيا و الآخرة، الجدّ و اللعب، الصدق و الكذب بقيت و فنيت، أَحْيِ وَ أَمِتْهُ، قَوِّهِ وَ ذلله، حَلُّوا وَ نَزَلُوا، الْعَطَاءَ وَ الْحِرْمَانَ، الْخَالِقَ و الْمُمِيتُ، الْمُفْنِيَ و الْمُعِيدُ، الْمُبْتَلِيَ و الْمُعَافِي، أَوَّلٌ وَ آخِرٌ، قِلَّه وَ كَثْرَه، جَدِيبٌ و خَصِيباً، الْمُخِفُّ و الْمُثْقِلِ، الْمُبْطِئُ و الْمُسْرِعِ، عَاجِلًا و آجِلًا، عَزِيزُ و ذَلِيلَ، كَبِيرُ و صَغِيرَ، مُعَقَّلَة وَ مُهْمَلَة، اللَّيْلَ وَ النَّهَارَ، عَبْدَ و حُرّ، شِدَّ و اللِّينِ، الْبَصِيرُ وَ الْأَعْمَى، قَطِيعَه وصِلَه، الْجَاهِلِ و الْعَاقِلِ، إِنَّ الأمثلة المذكورة عن مراعاة النظير والطباق من العوامل المؤثرة في خلق الموسيقى الداخلية.

وفي أسلوبية الأصوات يجب أن تكون موسيقى النص متناسقةً مع الموضوع. فموضوع الرسالة الوصية وأمير المؤمنين علي (عليه السلام) عندما كتب الوصية كان في مقام الجدِّ والقلق مخافة من مستقبل ابنه، لذلك قام بتكرار كلمة"إياك" ثمان مرّات كدليل على التحذير والإنذار وهذا الصوت يجتذب سمع المرسل إليه، وإنَّه على تناسق كامل مع الوصية (الرسالة).

ومن العناصر المهمة الأخرى هو أنَّ في أغلب فقرات هذه الوصية نجد الكلمات المتقابلة مناسبة ومتسقة في معظم فقرات هذه الرسالة؛ على

سبيل المثال، في بداية الرسالة، غالبًا ما تكون الكلمات المتقابلة (اسم فاعل) مثل: الْفَانِ، الْمُقِرِّ، الْمُدْبِرِ- الْمُسْتَسْلِمِ، السَّاكِنِ، الظَّاعِنِ، الْمُؤَمِّلِ، السَّالِكِ و... وفي القسم الثاني نجد أغلب الكلمات على صيغة فعل الأمر مثل: أَحْيِ، أَمِتْهُ، قَوِّهِ، نَوِّرْهُ، ذلله، قَرِّرْهُ، بَصِّرْهُ، حَذِّرْهُ، اعْرِضْ، ذَكِّرْهُ، سِرْ، فَانْظُرْ و....

يظهر وبدقَّة في هذه الوصية الانسجام و الارتباط الوثيق بين الكلمات والعبارات والفقرات والاختيار الهادف للألفاظ. كما ذكر سابقاً فإنَّ في أسلوبية الأصوات؛ التماثلات والتناقضات والتشابهات في الحقل الأسلوبي للغة تُسهِم في خلق موسيقى الأصوات. فعلى سبيل المثال نجد في العبارة التالية"أَيْ بُنَيَّ إِنِّي لَمَّا رَأَيْتُنِي قَدْ بَلَغْتُ سِنّاً- وَ رَأَيْتُنِي أَزْدَادُ وَهْناً- بَادَرْتُ بِوَصِيَّتِي إِلَيْكَ- ... -عُوفِيتَ مِنْ عِلَاجِ التَّجْرِبَة". ألفاظاً مثل: السن، ازدياد وهناً، الوصية، العجل، نقصان الجسم، فِتَن الدنيا، قلب الحدث، أرض الخالية، يقسو قلبك، يشتغل لبّك، أهل التجارب و... كلّها تدور حول موضوع واحد وهو الوصية. وتوحي لنا هذه النصائح أنَّ أباً ذا تجربة يوصي ابنه الشابّ في ريعان شبابه وبدايات رحلته. وأيضاً نجد التناقض بين الشيخوخة والشبيبة. فإنَّ هذه الكلمات والعبارات في حقل الأمور الدلالية والذهنية خلقت الموسيقى المعنوية لهذا الجزء من الرسالة بالتماثل وبالتناقض بين بعضها.

تُعَدّ دراسة البنية النحوية للجمل من بين اهتمامات الدرس الأسلوبي. الرسالة الحادية والثلاثون من حيث الأسلوب النحوي متماسكة وهادفة. تقديم الجار والمجرور

في عبارة:" مِنَ الْوَالِدِ الْفَانِ، الْمُقِرِّ لِلزَّمَانِ،-...- خَلِيفَةِ الْأَمْوَاتِ" يهدف غرضاً دلالياً إذ يقدِّم ويحصر عاطفة الأبوة. وأيضاً استخدم في هذه العبارة المشتقات التي أغلبها اسم الفاعل والصفة المشبهة لتشخيص هيئة المرسِل والمرسَل إليه (الشخصيات). كما أنَّ ذكر هذه الصفات، في شكل اسم الفاعل والصفة المشبَّهة في قوالب الجملة الأسمية،، يدلّ على يقين نظرة الإمام في الموضوع، وقربه منه. هذه الصفات المذكورة كلّها تقع في حقل دلالي واحد يربطهم علاقة التناسق والتجانس، الأب على وشك الموت ومغادرة العالم لكن الابن الشابّ ذا أحلام ممكنة ومستحيلة يعيش في خضم الاستمتاع ببركات العالم.

وعبارات هذه الرسالة متسلسلة لها ارتباطات دلالية ومتماسكة مع بعضها. على سبيل المثال، ضع في اعتبارك الفقرة التالية:" وَاعْلَمْ أَنَّ الَّذِي بِيَدِهِ خَزَائِنُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ قَدْ أَذِنَ لَكَ فِي الدُّعَاءِ وَ تَكَفَّلَ لَكَ بِالْإِجَابَةِ -... و ينفي عنک وبالُهُ". في هذه العبارة الكلمات والعبارات متماسكة ومتناسقة ومقيدة للجميع، حول موضوع واحد وهو"دعا" ومسألة الله، وبهذه الطريقة تمكَّن الإمام في هذه العبارات من شرح المعنى الواسع"دعا" بكلمات وعبارات موجزة.

قبل تحليل المستوى النحوي لهذا النص، يجدر لنا أن نشير إلى أنَّ معنى النحو في الأسلوبية هو مفهوم يتجاوز المفهوم الشائع في الكتب النحوية. فالنحو من وجهة نظر أسلوبية يعني مجموعة من قوانين النحو و الدلالة والتعبير الفعّالة في إنتاج المعاني الناشئة عن بنية الكلام.[٣٠] وبناء على ذلك فإنَّ تقديم الجار والمجرور – بيده – جاء

لغرض تخصيص المسند وحصر المسند إليه في المسند. أي أنَّ كنوز السماء والأرض في يد الله وحده. كذلك عبارة قوله عزّ وجّل"أَنَّ الَّذِي بِيَدِهِ خَزَائِنُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ" من حيث الأسلوبية النحوية ذات معنى دلالي، وبهذه الطريقة يؤكد الإمام باستخدام العديد من التأكيدات منها: الحروف المشبهة بالفعل والجملة الأسمية وتقديم المسند على المسند إليه، على أنَّ الغنيّ الحقيقيّ هو الذي بيده كل خزائن الأرض والسماء فلذا يجب أن يُسأل من الله الجبار القادر لا من عبيد الدنيا. ثم يختم ويقول: الغنيّ بحق أذنَ بالدعاء وكلَّف نفسه بالإجابة. قدَّم وأكَّد الإمام في هذا الباب ثلاثة أبحاث؛ الغني الحقيقي، المسألة والإجابة بالشكل الموجز. العبارات والكلمات في هذه الفقرة متناغمة من الناحية التركيبية مع معنى الموضوع.

كذلك في عبارة"وَلَمْ يَجْعَلْ بَيْنَكَ" إلى عبارة"لَمْ يُؤْيِسِكَ مِنَ الرَّحْمَةِ" من الفقرة المذكورة، تمَّ نفي تسع أفعال بحرف النفي"لم" وهذا التكرار من الناحية اللفظية يُؤكد المعنى السلبي للجمل. يكرِّر الإمام أنه لا ينبغي للعبد أن يقنط من رحمة الله وكرمه. وبالنظر بعناية في هذه الفقرة، يتبيَّن أنَّ الكلمات منظَّمة بطريقة متماسكة وذات مغزى داخل الجملة والجمل منظَّمة في الفقرة والفِقَرة منظَّمة في النص الأكبر بشكل وشيج ومتداخل.

وكذلك في عبارة" فَإِنَّمَا أَهْلُهَا كِلَابٌ عَاوِيَة وَسِبَاعٌ ضَارِيَة- يَهِرُّ بَعْضُهَا عَلَى بَعْضٍ وَ يَأْكُلُ عَزِيزُهَا ذَلِيلَهَا- ... - سَلَكَتْ بِهِمُ الدُّنْيَا طَرِيقَ الْعَمَى" تجاور الألفاظ المميَّزة وكيفية تجانسها والاتساق بينها وكيفية تركيب أجزاء الجمل وتناسبها مع محتوى الوصية لها دورٌ هامٌّ في تشكيل

المعنى المقصود. كما أنَّ انتقاء الألفاظ وتناسبها مع الموضوع من أوضح إهتمامات ومكوّنات الأسلوبية النحوية. والمثال في عبارة"أَيْ بُنَيَّ! إِنِّي وَإِنْ لَمْ أَكُنْ عُمِّرْتُ عُمُرَ مَنْ كَانَ قَبْلِي - فَقَدْ نَظَرْتُ فِي أَعْمَالِهِمْ وَ فَكَّرْتُ فِي أَخْبَارِهِمْ - وَ سِرْتُ فِي آثَارِهِمْ حَتَّى عُدْتُ كَأَحَدِهِمْ" لم يستخدم الإمام علي (عليه السلام) فعلاً واحداً أو عبارةً واحدةً لبيان وعيه عن أوضاع السَّلف وإنَّما استعمل أفعالاً ثلاثة"نَظَرْتُ"،"فَكَّرْتُ"و"سِرْتُ" ولكل منها دلالة خاصة كدليل على التأمل في كل الزاويا الحياتية للسلف وأخبارهم. وتَبَعاً لهذا التأمل وتدقيق النظر يقول:"حَتَّى عُدْتُ كَأَحَدِهِمْ". فلولا هذه التكرارات كان صعباً على القارئ استيعاب"حَتَّى عُدْتُ كَأَحَدِهِمْ". وأيضاً في فقرة"فَإِنَّهُمْ لَمْ يَدَعُوا أَنْ نَظَرُوا لِأَنْفُسِهِمْ كَمَا أَنْتَ نَاظِرٌ - وَ فَكَّرُوا كَمَا أَنْتَ مُفَكِّرٌ - ... - لَا بِتَوَرُّطِ الشُّبُهَاتِ وَ عُلَقِ الْخُصُومَاتِ" هناك ألفاظٌ متنوعّة مثل" نَظَرُوا، نَاظِرٌ؛ فَكَّرُوا، مُفَكِّرٌ، عَرَفُوا، أَنْ تَعْلَمَ، عَلِمُوا، تَفَهُّمٍ، تَعَلُّمٍ والشُّبُهَاتِ" في مجال دلالي على شكل الترادف أو التقابل وذات ارتباط وثيق ممّا يدلّ على مضمون الرسالة. الكلمات المكررة في هذه الرسالة لا تعدّ إطنابا ولا حشواً لكنها استُخدِمت لغرض دلالي محدَّد. فعلى سبيل المثال استُخدِمت"إنَّ" خمساً وستين مرَّة مما يدلّ على عزم الإمام (عليه السلام) على مضمون الرسالة وجديتها. كما تمَّ ذكر عبارة"يا بُنَيّ" عشر مرات بصيغة التصغير؛حتى يتدفَّق الشعور العاطفي في جميع أنحاء الرسالة.

إنَّ لتوظيف الفنون البلاغية واستخدامها دوراً مهماً في الأسلوبية البلاغية لهذه الرسالة. يتَّضح من دراسة الرسالة أنَّ الفنون البلاغية

مثل التشبيه، والاستعارة، والكناية، والسجع، والجناس، ومراعاة النظير، والطباق، وما إلى ذلك قد تمَّ استخدامها فيها، على سبيل المثال نذكر بعض الفنون البلاغية المذكورة في الرسالة:

الكلمات والعبارات الواردة في هذه الرسالة تتبع المتطلَّبات البلاغية من حيث الإيجاز والمساواة والإطناب؛ على سبيل المثال، يوجد إيجاز في بداية الرسالة وقد قام فيه الإمام بتعريف نفسه والمرسل إليه بكلمات موجزة. والمقتضى البلاغي للإيجاز في مقدمة الرسالة هو جذب انتباه القارئ وإدخاله توَّاً من المقدَّمة إلى النص الأصلي ومن الجدير بالذكر أنَّنا نرى مساواة في توظيف الجمل الحكمية. وهذا النوع من الجمل عند الإمام بديهي ولا يرى فيها حاجة للإطناب ليتمّ قبوله من قِبل المرسَل إليه. مثل: "نِعْمَ الْخُلُقُ التَّصَبُّرُ فِي الْحَقِّ؛ مَرَارَة الْيَأْسِ خَيْرٌ مِنَ الطَّلَبِ إِلَى النَّاسِ؛ الْحِرْفَة مَعَ الْعِفَّة خَيْرٌ مِنَ الْغِنَى مَعَ الْفُجُورِ؛ ظُلْمُ الضَّعِيفِ أَفْحَشُ الظُّلْمِ و...".

والإطناب والتطويل في هذه الرّسالة مطابق مع المقتضى البلاغي على سبيل المثال عندما يذكر الإمام سبب كتابة الخطاب ودافعها: -" أَيْ بُنَيَّ إِنِّي لَمَّا رَأَيْتُنِي قَدْ بَلَغْتُ سِنّاً- وَ رَأَيْتُنِي أَزْدَادُ وَهْناً- بَادَرْتُ بِوَصِيَّتِي إِلَيْكَ- ..."، الكلام يتجه نحو الأطناب؛ لأنَّ الغرض هو شرح أهمية الرسالة وإقناع القارئ بالالتزام بمضمون الرسالة.

في هذه الرسالة استفاد الإمام من بلاغة التشبيه على نطاق واسع ممّا جعل أسلوب الرسالة أسلوبًا تشبيهياً، يمكن القول إنَّ هدف الإمام من هذه التشبيهات، والتي في الأغلب حسّية وشعورية، هو أن يسهِّل الأمر على المخاطَب؛ حتى يتمكّن من أن

يفهم بشكل أفضل المعاني العقلية والتجريدية للرسالة. في بداية الرسالة، تمّ ذكر خصائص الابن؛ وفي الأغلب استفاد من التشبيه البليغ؛ على سبيل المثال ألفاظ «الغرض، الرّهينة، الغَرِيمِ، الحَلِيفِ، النُصُبِ والصَرِيعِ» كلّها تشبيهٌ بليغٌ محذوفٌ فيها وجه الشبه وأداتها؛ لإخفاء التشبيه وتقوية المعنى. كذلك عبارة"إِنَّمَا مَثَلُ مَنْ خَبَرَ الدُّنْيَا كَمَثَلِ قَوْمٍ سَفْرٍ"، ذكر فيها مثالين لعبد الدنيا وعبد الآخِرة ليُذكِّرَ الوعظَ لابنه لترك الدنيا والسعي للآخِرة. وفي عبارة" أَنَّكَ طَرِيدُ الْمَوْتِ الَّذِي لَا يَنْجُو مِنْهُ هَارِبُهُ"- استخدم تشبيهاً بليغاً يشبِّه ابنه بفريسة هاربة من صياد الموت الذي يتبعه أبداً. وفي عبارة" فَإِنَّ الْمَرْأَةَ رَيْحَانَةٌ وَ لَيْسَتْ بِقَهْرَمَانَةٍ"، يشبِّه المرأة بزهرة الربيع مع حذف الأداة ووجه الشبه للتقريب بين طرفي التشبيه. وكذلك في عبارة"أَنَّ مَنْ كَانَتْ مَطِيَّتُهُ اللَّيْلَ وَ النَّهَارَ فَإِنَّهُ يُسَارُ بِهِ وَ إِنْ كَانَ وَاقِفاً" وشبَّه الليل والنهار بدابّة يسير براكبه إلى الأمام.

اُستُخدِمت الاستعارة في هذه الرسالة بشكل مكرَّر وهذا دليل على الثراء الدلالي لألفاظها ومعانيها المتداخلة ومتعددة المستويات، التي تثري مجال تنوع التعبير وتبلور فردية الرّسالة. فعلى سبيل المثال نشير إلى بعض الاستعارات المستخدمة فى الرسالة:"أَيْ بُنَيَّ... أُوصِيكَ بِتَقْوَى اللهَّ وَ الِاعْتِصَامِ بِحَبْلِهِ"- الحبل هنا استعارة للشريعة."حَذِّرْهُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ"؛الدهر استعارة مكنية وقد شُبِّه بالمهاجم."فَإِنَّكَ تُلْجِئُهَا إِلَى كَهْفٍ حَرِيزٍ" كَهْفٍ، استعارة عن الله القادر؛"ثُمَّ جَعَلَ فِي يَدَيْكَ مَفَاتِيحَ خَزَائِنِهِ" واستعار لفظ المَفَاتِيح للدعاء."جُمُوحِ الدَّهْرِ عَلَيَّ" الدهر استعارة مكنية شُبِّه الدهر

بالحصان. "وَقَوِّهِ بِالْيَقِينِ وَ نَوِّرْهُ بِالْحِكْمَةِ" التنوير هنا استعارة من الحكمة أي أنَّه بالاستعارة شبَّه الحكمة بالنور؛ لأنَّ الحكمة في ظلمات الجهل كشخص يحمل مصباحاً يرشد القلب إلى الصراط المستقيم. "وَلَا تَبِعْ آخِرَتَكَ بِدُنْيَاكَ"، لفظ" لَا تَبِعْ "استعارة مصرحة، وكذلك في عبارة" وَقَدْرِ بَلَاغِكَ مِنَ الزَّادِ مَعَ خِفَّةِ الظَّهْرِ" لفظ "الزَّادِ" استعارة عن "التقوى" التي يصل بها الإنسان من طرائق طويلة ومليئة بالمخاطر إلى قرب الله عزّ وجلّ وكذلك في عبارة "يَهِرُّ بَعْضُهَا عَلَى بَعْضٍ وَ يَأْكُلُ عَزِيزُهَا ذَلِيلَهَا"، لفظ" يَهِرُّ"، استعارة لنزاع أهل الدنيا فيما بينهم لأجل الدنيا. وفي عبارة" سَاهِلِ الدَّهْرَ مَا ذَلَّ لَكَ قَعُودُهُ- لفظ "قعود"، استعارة للوقت الذي يتمّ فيه حلّ بعض المشكلات وفي عبارة" مَنْ أَمِنَ الزَّمَانَ خَانَهُ وَ مَنْ أَعْظَمَهُ أَهَانَهُ"، لفظ "خَانَهُ" من الناحية التحويلية، فهي أيضًا استعارة عندما يتعلّق الأمر بالإهمال والثقة؛ لأنَّ العالَم يشبّه الصاحب الغادر في مثل هذه المواقف.

" خُضِ الْغَمَرَاتِ لِلْحَقِّ إذ كانت"؛ كلمة «خُض» استعارة عن مواجهة المخاطر ودخولها للوصول إلى الحق. فهم المعاني الأصلية للاستعارة بحاجة إلى التأمل والتعمُّق. هذا التأمُّل والتوقُّف لفهم المعنى الرئيس، يخلق شعورًا بالترقُّب والرغبة في نفسية القارئ ويترك بعد فهم المعنى الرئيس، حلاوة في روح القارئ وتستقر تعاليمها في ذهنه لفترة أطول. كما أنَّ توظيف الاستعارة المكرَّرة في الرّسالة خير دليل على إصالة النص وشخصيته الأسلوبيه.

في عبارة "وَإِيَّاكَ وَالتَّغَايُرَ فِي غَيْرِ مَوْضِعِ غَيْرَةٍ- فَإِنَّ ذَلِكَ

يَدْعُو الصَّحِيحَة إِلَى السَّقَمِ"، كلمة"الصَّحِيحَة" كناية لعدم تلوُّثه بالخيانة والفساد، و"السّقم" كناية لتلوثه باللذي ذكر، وكذلك عبارة" خُضِ الْغَمَرَاتِ لِلْحَقِّ إذ كانت"؛ كلمة"الْغَمَرَاتِ" كناية للصِّعاب والشدائد. وفي هذا الصدد استخدم الفنون البلاغية اللفظية الأخرى كالسجع، مراعاة النظير و... الذي وضَّحناه في قسم الأسلوبية الصوتية.

بالنَّظر إلى موضوع الرسالة، وهو الوعظ، من المتوقَّع أن تكون هذه الرسالة أيديولوجية. وأوَّل ما ورد في المقدمة مراعاة التقوى:" فَإِنِّي أُوصِيكَ بِتَقْوَى اللهَّ أَيْ بُنَيَّ وَ لُزُومِ أَمْرِهِ". يتمّ تذكير هذه المسألة مرة أخرى خلال الرسالة:"وَاعْلَمْ يَا بُنَيَّ- أَنَّ أَحَبَّ مَا أَنْتَ آخِذٌ بِهِ إِلَيَّ مِنْ وَصِيَّتِي تَقْوَى اللهَّ". تظهر إعادة التأكيد انسجام الفكر في الوصية. من الجدير بالذِّكر أنَّ كلَّ تفصيلات الرسالة تدور حول القضية الرئيسة وهي التقوى الإلهية. مواضيع الرسالة تشمل ما يأتي: الإنسان وحوادث الدهر، مستويات تزكية النفس، الأخلاق الاجتماعية، الاهتمام بتربية الأولاد، مبادئ تربية الأولاد، الاهتمام بالمعنويات، معايير العلاقات الاجتماعية، السعي من أجل جمع الزاد للآخرة، علامات الرحمة، شروط استجابة الدعاء، الواقعية في الحياة، حقوق الأصحاب،القيم الأخلاقية.

بعد أن أوصى الإمام ابنه بالتقوى، أمره بالالتزام بالتوحيد عملاً بقوله:" وَلَكِنَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ كَمَا وَصَفَ نَفْسَهُ، فَإِذَا عَرَفْتَ ذَلِكَ فَافْعَلْ، كَمَا يَنْبَغِي لِمِثْلِكَ أَنْ يَفْعَلَهُ فِي صِغَرِ خَطَرِهِ، وَ قِلَّه مَقْدِرَتِهِ وَ كَثْرَة عَجْزِهِ، و عَظِيمِ حَاجَتِهِ إِلَى رَبِّهِ فِي طَلَبِ طَاعَتِهِ، وَ الْخَشْيَة مِنْ عُقُوبَتِهِ". لو تأمَّلنا في مضامين الرسالة نجدها مقدَّمة

بالصورة المتدرِّجة والمنطقية.

ويمكننا متابعة الأيدولوجية ليست في الجمل فقط بل في المفردات أيضاً؛لأنَّ المفردات ليست محايدةً وإنَّما تحمل دلالات ضمنية ومفاهيم تاريخية، وثقافية، وايديولوجية. وعلى سبيل المثال لفظ الميزان في:" يَا بُنَيَّ اجْعَلْ نَفْسَكَ مِيزَاناً..." كلمة مميَّزة لها دلالات ضمنية، إذ هي رمز ومقياس للعدالة. وأيضاً استخدام الألفاظ الإنشائية نحو:- اجْعَلْ، فَأَحْبِبْ، اكْرَهْ، لَا تَظْلِمْ، أَنْ تُظْلَمَ، أَحْسِنْ، أَنْ يُحْسَنَ- تشير جميعُها إلى تركيز الإمام على علاقة منصفة وعادلة مع الناس وتبرز الطبيعة الأيديولوجية للنص. هذه الرسالة تشمل المبادئ الفكرية والايديولوجية والحِكَمية. على سبيل المثال، الفقرة التالية:" يَا بُنَيَّ اجْعَلْ نَفْسَكَ مِيزَاناً فِيمَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ غَيْرِكَ- فَأَحْبِبْ لِغَيْرِكَ مَا تُحِبُّ لِنَفْسِكَ- وَ اكْرَهْ لَهُ مَا تَكْرَهُ لَهَا-،" لو التزم كل الناس بالمبادئ الفكرية لهذه الفقرة لتمَّ القضاء على كل الفتن والعداوة والاستياء وانتشرت الصداقة والمودَّة بين النّاس. وفي هذا الصدد نجد استخدام حرف التأكيد"إنَّ" لخمس وستين مرة في مضامين الرسالة علاوة على استخدام أفعال الأمر والنهي والعناصر المؤكدة الأخرى. كلُّ هذا يشير إلى تأكيد الإمام على المبادئ الفكرية للرسالة ويبرز أيديولوجيتها.

النتيجة:-

بالنظر إلى أن المستوى الفكري للأعمال الأدبية ينبثق من أعماق النص؛ فهو ليس سوى نظرة المؤلف الخاصة إلى العالم من حوله، ويمكن القول إن الرسالة ٣١ من نهج البلاغة هي رسالة مفتوحة لجميع شباب العالم.

ومن خلال مراجعة الأسلوبية في هذه الرسالة تبيّن لنا الرؤية العالمية

للإمام (عليه السلام) إذ كتب الإمام علي (عليه السلام) بأسلوبه الأدبي الممتاز جملاً متناسقة حكيمة من منظور إسلامي وفقاً لمبادئ التكوين وأسس التربية الإنسانية.

ومن خلال دراسة الرّسالة اتّضح لنا أنَّ هناك علاقة وطيدة بين أصوات الألفاظ ومعانيها من الحزن والانذار والتخويف والتنبيه والتشويق. الموسيقى الداخلية للرسالة المكونة من مراعاة النظير والطباق تؤثِّر على فكر القارئ وذهنه والاستسلام لنغماتها كما أنَّ التناظر والتضادّ والتشابه في الحقل الصوتي للرسالة خلقت الموسيقى الصوتّية الخاصة لها. وهكذا لسجع الرسالة دور هامٌّ في ترسيخ البلاغة المنشودة، كما أنَّ اختيار الكلمات المميَّزة لها دور في جمالية نص الرسالة. فكلمة"والد" تعبِّر عن المودَّة والرَّحمة الأبّوية وصفة"الفاني" في الوصية جاءت بمعنى أنَّ الإمام (عليه السلام) لم يكن ساعٍ للمنفعة الشخصية وكلمة"الظاعن" قللت من رعب الموت وجلبت جوّاً من التشويق للقارئ كما أن كلمتي"تاجر" و"الغارم" ليستا كلمتين محايدتين بل تثيران جوًا من الإثارة المستمرة والإصرار على الاقتراض، على التوالي. والكلمات المستخدمة فى هذه الرسالة مثل:"هموم"،"صولة"،"تفقُّه"،"لُبّ"،"نظر"،"سير"،"خشوع"،"مناهل"،"مبتلي"،"شفقة"،"نبأ"،"ريحانة"،"سب اع"،"تجرع" و... كلها ألفاظ مميّزة من حيث اللفظ والمعنى.

وهكذا نجد الأسلوبية النحوية للرسالة هادفة ومتماسكة ومنها تقديم المسند على المسند إليه وترتيب الكلمات وتأليف الكلام باستخدام اسم الفاعل والصفة المشبهة تبيّن الأسلوبية النحوية المتينة للرسالة. وأيضا في مقدمة الرسالة

تناسقٌ تامٌّ بين بنية الجمل ومعانيها من حيث التأكيد والإنكار. أمَّا المكون الأسلوبي الآخر لهذه الرسالة هو المستوى البلاغي، فهناك استخدام الإيجاز والإطناب ملائمين بالمعنى المراد تعبيره فالاستعارة فيها مكررة على نطاق واسع كدليل على تعدد وغنى الدلالات والمعاني. وأيضا أدَّى استخدام التمثيلات العينية من مراعاة النظير، والكناية، إلى زيادة وضوح أسلوب الرسالة وتأثيره الفني.

هذه الرسالة رسالة أيديولوجية وأسلوبها الأدبي يسلّط الضوء على أفكار الإمام (عليه السلام) ورؤيته للدنيا والآخرة ومراعاة التقوى الإلهية. كل نصائحه بكل مصداقية تدور حول «التقوى» حتى إنَّ بعض كلمات الرسالة تحتوي على أفكار أيدولوجية. ومن هذا المنطلق نجد كلمة «الميزان» كأساس للتعامل مع الآخرين والطلب من القارئ أن يستخدم نفسه كمعيار للقياس بينه وبين الآخرين وأن يحبَّ الإنسان للآخرين حصول الخير الذي يحبّه لنفسه، من حلول النِّعم وزوال النقم، وبذلك يكمل الإيمان في القلب. نشمّ هذه الرائحة من محتوى الرسالة وهذا هو سرّ نجاح الرسالة وقوّة أسلوبيتها الأدبية والتقوى الإلهية للإمام (عليه السلام) والذي يسبّب في إخراج رسالة نابعة من القلب واستقرارها في قلوب المتلقين.

الهوامش:

١- أبو حامد بن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، مكتبة آيت الله المرعشي ١٤٠٤ق؛ ص ٢٤.

٢- محمد الحسيني الشيرازي،؛ (لا تا)؛ توضيح نهج البلاغة؛ المجلد ٤؛ طهران: دار تراث الشيعة. ص ٤.

٣- جمال ميرصادقي،؛ (١٣٨٨ش)؛ عناصر داستان؛ (عناصر القصة) ط ٦؛ طهران: مطبعة سخن. ص ٥٠٤.

٤- محمود فتوحي،؛ (١٣٩٠ش)؛ سبک¬شناسي؛ (دراسة الأسلوب)؛ طهران: مطبعة سخن. ص ٩٢.

٥- المصدر السابق صص ٢٣٧-٢٣٩.

٦- المصدر السابق ص ٢٣٨.

٧- سيروس شميسا، كليات سبک¬شناسي؛ (كليات الأسلوبية)، طهران: مطبعة طهران. (١٣٧٢ش)؛ ص ١٥٣.

٨- محمدرضا، شفيعي كدكني،؛ موسيقي شعر؛ (موسيقى الشعر)؛ ط ١٠؛ طهران: مطبعة فردوس. (١٣٨٦ش)؛ ص ١٥١.

٩- محمود براتي،"موسيقي دروني در شعر پايداري"؛ (الموسيقى الداخلية في شعر المقاومة). مجلة"ادبيات پايداري"؛ (الخريف ١٣٨٩ش)؛ ص ٦٣.

١٠- محمدرضا شفيعي كدكني،؛ موسيقي شعر؛ (موسيقى الشعر)؛ ط ١٠؛ طهران: مطبعة فردوس. (١٣٨٦ش)؛ ص ٣٩٢.

١١ - محمود فتوحي، سبک¬شناسي؛ (دراسة الأسلوب)؛ طهران: مطبعة سخن. (١٣٩٠ش)؛ صص ٢٥٢-٢٦٢.

١٢- محمود فتوحي، سبک¬شناسي؛ (دراسة الأسلوب)؛ طهران: مطبعة سخن. (١٣٩٠ش)؛ ص ٢٦٧.

١٣- عبدالقاهر الجرجاني، دلايل الإعجاز؛ محقق: السيد رشيد رضا؛

ط ٥؛ القاهرة: دار المنار. (١٣٧٢ق)؛ ص ٢٨٠.

١٤- محمود فتوحي، سبک¬شناسي؛ (دراسة الأسلوب)؛ طهران: مطبعة سخن. (١٣٩٠ش)؛ ص ٣٠١.

١٥- سيروس شميسا؛ كليات سبک¬شناسي؛ (كليات الأسلوبية)، طهران: مطبعة طهران. (١٣٧٢ش)؛ ص ٣٠.

١٦- فيض الإسلام؛ ترجمة نهج¬البلاغه؛ طهران: دار"چاپ و نشر".(١٣٧٩ش)؛ ص ٩٠٨.

١٧- حسن مصطفوى،؛ التحقيق فى كلمات القرآن الكريم؛ القاهرة: دار الكتب العلمية- مركز نشر آثار علامه مصطفوي.(١٤٣٠ق)؛ ص ٤١٢.

١٨- حسن مصطفوى،؛ التحقيق فى كلمات القرآن الكريم؛ القاهرة: دار الكتب العلمية- مركز نشر آثار علامه مصطفوي.(١٤٣٠ق)؛ ص ٢٥٩.

١٩- المصدر السابق؛ ص ٣١٣.

٢٠- محمود فتوحي،؛ سبک¬شناسي؛ (دراسة الأسلوب)؛ طهران: مطبعة سخن. (١٣٩٠ش)؛ ص ٢٥٢.

٢١- حسن مصطفوى،؛ التحقيق فى كلمات القرآن الكريم؛ القاهرة: دار الكتب العلمية- مركز نشر آثار علامه مصطفوي.(١٤٣٠ق)؛ ص ١٣٥.

٢٢- حسين بن محمد؛ الراغب الإصفهاني، المفردات في غريب القرآن؛ طهران: مطبعة رهنما. (١٣٨٧ش)؛ مادة لبب.

٢٣- حسن مصطفوى،؛ التحقيق فى كلمات القرآن الكريم؛ القاهرة: دار الكتب العلمية- مركز نشر آثار علامه مصطفوي.(١٤٣٠ق)؛ ص ٣٥١.

٢٤- أبو هلال، العسكري، الفروق اللغوية؛ تحقيق: محمد ابراهيم سليم؛ القاهرة: دار العلم والثقافة. (١٤١٨ق)؛ ص ٢٤٨.

٢٥- محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، محقق: جمال الدين مير

دامادی، بیروت: دار الفکر للطباعة و النشر. (١٤١٤ ق)، ص ٦٨١.

٢٦- أبو هلال؛ العسكري، الفروق اللغوية؛ تحقيق: محمد ابراهيم سليم؛ القاهرة: دار العلم والثقافة. (١٤١٨ق)؛ ص ٢١١.

٢٧- حسين بن محمد؛ الراغب الإصفهاني، المفردات في غريب القرآن؛ طهران: مطبعة رهنما. (١٣٨٧ش)؛ مادة خشي.

٢٨- محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، محقق: جمال الدين مير دامادی، بیروت: دار الفکر للطباعة و النشر. (١٤١٤ ق)، ص ٢٢٩.

٢٩- حسين بن محمد، الراغب الإصفهاني،؛ المفردات في غريب القرآن؛ طهران: (١٣٨٧ش)؛ مطبعة رهنما.

٣٠- عبدالقاهر، الجرجاني، دلايل الإعجاز؛ محقق: السيد رشيد رضا؛ ط ٥؛ القاهرة: دار المنار. (١٣٧٢ق)؛ ص ٣٦٥.

المصادر والمراجع:

١- نهج البلاغة.

٢- التحقيق فى كلمات القرآن الكريم؛ حسن مصطفوى؛ دار الكتب العلمية- مركز نشر آثار علامه مصطفوي، القاهرة: (١٤٣٠ق).

٣- ترجمة نهج¬البلاغه؛ فيض الإسلام؛ دار "چاپ و نشر"، طهران، (١٣٧٩ش).

٤- توضيح نهج البلاغة؛ محمد الحسيني الشيرازي، المجلد ٤؛ دار تراث الشيعة، طهران.

٥- دلايل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، محقق: السيد رشيد رضا؛ ط ٥؛ دار المنار، القاهرة، (١٣٧٢ق).

٦- "سبک¬شناسي ادبى (دراسة الأسلوب الأدبي)؛ محمود فتوحي، مجلة متن پژوهى ادبى؛ المسلسل ١٣؛ الرقم ٤١؛ من ص ٢٣ إلى ص٤٠: (١٣٨٨ش).

٧- سبک ¬ شناسي (دراسة الأسلوب)؛ مطبعة سخن، طهران: (١٣٩٠ش).

٨- شرح نهج البلاغة، أبو حامد بن أبي الحديد، مكتبة آيت الله المرعشي، ١٤٠٤ق.

٩- عناصر داستان(عناصر القصة)؛ جمال ميرصادقي؛ ط ٦؛ مطبعة سخن، طهران، (١٣٨٨ش).

١٠- الفروق اللغوية؛ أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد ابراهيم سليم؛ دار العلم والثقافة، القاهرة، (١٤١٨ق).

١١- كليات سبک¬شناسي؛ (كليات الأسلوبية)، سيروس شميسا، مطبعة طهران، طهران، (١٣٧٢ش).

١٢- لسان العرب،؛ محمد بن مكرم، ابن منظور، محقق: جمال الدين مير دامادى، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ١٤١٤ ق.

١٣- المفردات في غريب القرآن؛ حسين بن محمد، الراغب الإصفهاني،

مطبعة رهنما، طهران، (١٣٨٧ش).

١٤- "موسيقي دروني در شعر پايداري"؛ (الموسيقى الداخلية في شعر المقاومة)؛ محمود، براتي، مجلة "ادبيات پايداري"؛ كلية الآداب والعلوم الإنسانية؛ جامعة شهيد باهنر كرمان؛ السنة ٢، العدد٣؛ (الخريف ١٣٨٩ش).

١٥- موسيقي شعر(موسيقى الشعر)؛ محمد رضا شفيعي كدكني؛ ط ١٠؛ مطبعة فردوس، طهران، (١٣٨٦ش).

١٦- هنر در قلمرو مكتب(الفن في رحاب المدرسة)؛ جواد محدثي، طهران، (١٣٦٥ش).

الصَّدريَّةُ في النَّحوِ

مقدِّمة المؤلِّف

مع الفصل الأوَّل ‹في المعربات›، من المقصد الأوَّل

للسَّيد معزِّ الدين الموسويِّ

‹ت نحو١٠٤٥هـ›

أ.م. د محمد علي هوبي الربيعي

جامعة كربلاء، كلية العلوم الإسلامية

‘Sadriyah in Grammar' Author's introduction

With the first chapter 'On parsing'□ from the first section

By Sayyid Mu'izz al-Din al-Musawi 'D 1045 AH': Study and investigation

Asst. prof. Dr. Muhammad Ali Houbi Al-Rubaie

Karbala University، College of Islamic studies

ملخص البحث

الحمد لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على خاتم الأَنبياء والمرسلين، محمَّدٍ المصطفى، وعلى أَهل بيته وصحابته المنتجبين، ومَن اهتدى بهديهم، وسار على نهجهم من الأَوَّلين والآخرين حتى قيام يوم الدين، وبعد:

نظرًا لأَهميَّة التُّراثِ العلميِّ المخطوط، ولما تكتنزه مكتباتنا من كنوز معرفيَّة ثمينة، وما حواه هذا الكتاب -الماثل بين أَيدينا- من مادة علميَّة رصينة، وهو كتاب (الصَّدريَّة في النَّحو)، للسَّيد معزِّ الدين محمد بن أبي الحسن الموسويِّ، من أعلام القرن الحادي عشر الهجري، فضلًا عن الإِفادة منه في تحصيل المراتب العلميَّة، ارتأَيت أَن أَنشر قسمًا منه، على أَمل إكمال تحقيقه في القريب العاجل - إِن شاء الله تعالى-، فاخترت منه: مقدِّمة المؤلِّف، مع الفصل الأَوَّل (في المعربات)، من المقصد الأَوَّل، والذي جعله في أَربعة بحوث؛ ولمقتضيات العمل على وفق المنهج العلميِّ الصَّحيح قدَّمتُ لهذا النَّص دراسةً وافية في ما يتعلَّق بالمؤلِّف والمؤلَّف، مع الاختصار غير المخلِّ فيها؛ فجعلت الدراسة بمبحثين، مسبوقة بمقدِّمة، ثم أَقفلتها بخاتمة مع قائمة بثبت المصادر والمراجع، والله وليُّ التَّوفيق.

Abstract

Praise be to God، Lord of the Worlds، and prayers and peace be upon the last of Prophet and Messengers، Muhammad، may God's prayers and peace be upon him، his household، his chosen companions، and those who were guided by their guidance، and walked to their path from the first and the last، until the Day of Judgment.

Due to the importance of the manuscript scientific heritage، the treasures of our libraries of precious knowledge، and what this book involves of precious scientific material، entitled ‹Al-Sadriyah in Grammar›، by Sayyid Mu'izz al-Din Muhammad bin Abi al-Hasan al-Musawi، from the figures of the eleventh Hijri century. Also، on account of benefiting from it in attaining scholarly ranks، I decided to publish a section of it، hoping to complete its investigation soon - God willing -، so I chose the author›s introduction alongside the first chapter ‹On parsing›، from the first section، which he made in four researches. And for the requirements of working in accordance with the correct scientific method، I presented this text with a comprehensive study in relation to the author and the authored، with unmistakable abbreviation. Taking into account the policy of publishing in scientific journals، this study encompasses two chapters، preceded by an introduction، and ends with a conclusion with a list of resources.

بسم الله الرَّحمن الرَّحيم

المقدمـــة:

الحمد لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على خاتم الأَنبياء والمرسلين، محمَّدٍ المصطفى، وعلى أَهل بيته وصحابته المنتجبين، ومَن اهتدى بهديهم، وسار على نهجهم من الأَوَّلين والآخرين، حتى قيام يوم الدين.

وبعد:

إنَّ مَن ينعم النظر في بطون فهارس المخطوطات، والمتتبِّع لأَخبارها عن كثب في أَدلَّتها سيجد كثيرًا من عيون الكتب التي ربَّما غابت عن أَذهاننا، والتي ما زالت حبيسة المكتبات، وهي بحاجة إِلى مَن يعيدها إلى الحياة، فيخرجها من غياهب الحبس إلى نور المعرفة، ومن سُرادقات المكتبات الخطِّيَّة إلى صروح العلم، وهذا الكتاب الماثل بين أَيدينا، والذي نعمل على تحقيقه هو غيض من فيض تلك المصنَّفات التي لم ترَ النُّور بعد.

ونظرًا لأَهميَّة هذا التُّراثِ العلميِّ المخطوط، ولما تكتنزه مكتباتنا من كنوز معرفيَّة ثمينة، وما حواه هذا الكتاب -الماثل بين أَيدينا- من مادَّة علميَّة رصينة، وهو كتاب (الصَّدريَّة في النَّحو)، للسَّيد معزِّ الدين محمد بن أبي الحسن الموسويِّ، من أَعلام القرن الحادي عشر الهجريِّ، فضلًا عن الإِفادة منه في تحصيل المراتب العلميَّة، ارتأَيت أَن أَنشر قسمًا منه، على أَمل إِكمال تحقيقه في القريب العاجل -إِن شاء الله تعالى-، فاخترت منه: مقدِّمة المؤلِّف، مع الفصل الأَوَّل (في المعربات)، من المقصد الأَوَّل، فقد تعرَّض في المقدِّمة إلى بيان تعريف النَّحو وَمَوضوعِهِ وغايتِهِ، أَمَّا الفصل الأَوَّل فقد جعله في أربعة بحوث، الأَوَّل: في تقسيم الإِعراب، وفيه ثلاثة فصول، الأَوَّل: في الفرقِ بين الحركةِ والحرفِ، والثَّاني: في الفرقِ بين الإِعرابِ اللَّفظيِّ والتَّقديريِّ، والثَّالثُ: في الفرقِ بين

الإعرابِ التَّامِّ والنَّاقصِ.

أَمَّا البحث الثَّاني فكان في محلِّ الإعراب، والثَّالث: في تقسيم المعرب، والرَّابع: في المرفوعات، وقسَّم الأَخير على ثمانية أَقسام، فكان الأَوَّل: في الفاعل، الثَّاني: في مفعول ما لم يسمَّ فاعله، الثَّالث: في المبتدأ، الرَّابع: في خبرِ المبتدأ، الخامس: خبر إِنَّ وأَخواتها، السَّادس: اسم كان وأَخواتها، السَّابع: خبر لا التي لنفي الجنس، والثَّامن: اسم (ما) و(لا) المشبَّهتين بـ(ليس).

ولمقتضيات العمل على وفق المنهج العلميِّ الصَّحيح ارتأَيت أَن أُقدِّم لهذا النَّص دراسةً وافية في ما يتعلَّق بالمؤلِّف والمؤلَّف، مع الاختصار غير المخلِّ فيها؛ والخاضعة لمعايير الجودة العالميَّة، ولذا جعلت الدراسة بمبحثين، مسبوقة بمقدِّمة، ثم أَقفلتها بخاتمة مع قائمة بثبت المصادر والمراجع، والله وليُّ التَّوفيق.

القسم الأَوَّل

الدراسة

السَّيد معزِّ الدين الموسويِّ وكتابه (الصَّدريَّة في النَّحو)

في سطور

وفيه مبحثان:

المبحث الأَوَّل

نبذة عن حياته الاجتماعيَّة والعلميَّة[1]

وفيه سبعةُ مطالبٍ:

المطلب الأَوَّل: اسمه وولادته:

هو السَّيد معز الدين محمد بن أبي الحسن الموسويُّ الملقَّب بمعزِ الدين، الفقيه الإماميّ، المجاور بمشهد الرِّضا، ولد في سنة ثلاث وستين وتسعمائة من الهجرة النَّبويَّة.

المطلب الثَّاني: أَولادُه:

إِنَّ مَن يطالع مصنَّفات السَّيِّد الموسويِّ يقف على أسماء عددٍ من أبنائه، فضلًا عمَّا ذكرته المصادر وكتب التَّراجم، والملاحظ فيها أَنَّ له أَربعة

أَولاد، وهم:

١. محمد باقر الرضويُّ الحسينيُّ: ابن معز الدين النجفي أَصلًا، الطوسي مولدًا و مسكنًا[٢]، قال في أَمل الآمُل: فاضل، محقق، متكلِّم، شاعر، له شرح الأَربعين حديثًا، و حاشية على الحاشية القديمة، وغير ذلك، و هو من المعاصرين[٣].

٢. شمس الدين محمد الموسوي: الَّذي أَلَف باسمه الشَّمسية في النحو[٤].

٣. صدر الدين محمد الموسوي: أَلذي أَلَّف باسمه الصدرية في النحو[٥]، وهو المصنَّف الذي عقدنا العزم على تحقيقه ودراسته بعد التَّوكُّل على الله سبحانه تعالى.

٤. تقي الدين محمد الموسوي: أَلَّذي أَلَّف باسمه التَّقيَّة في المنطق[٦].

وقد صرح في أَوَّل كتابيه الصَّدريَّة في النَّحو، والتَّقيَّة في المنطق بأَسماء أَولاده شمس الدين وصدر الدين وتقي الدين.

المطلب الثَّالث: علمه:

عُدَّ السَّيِّد الموسويُّ من أَجلَّاء العلماء المصنِّفين، جامع للمعقولِ والمنقولِ، أَخذَ عن علماء عصره، وفضلاء مصره، فمَهَرَ في المنطق والنَّحو والفقه والتَّفسير، وله في ذلك مصنَّفات كثيرة[٧]، سيردُ ذكرها لاحقًا إن شاء الله تعالى.

المطلب الرَّابع: أَساتيذه:

تتلمذ السِّيد الموسويُّ على يد جملة من أَفاضل العلماء، فكان سماع علومه عليهم فاستجازوه فيها، وممَّن جاء سماعه عليهم:

١) السَّيد محمد بن علي بن أَبي الحسن الموسويُّ العامليُّ الجبعيُّ الفقيه[٨]، عارف بالرِّجال، المشهور بصاحب المدارك نسبة الى كتابه (مدارك الأَحكام)، كان قليل التأليف وكثير التَّحقيق، من مؤلَّفاته كتاب (مدارك الأحكام في شرح شرائع الإسلام)، و (حاشية الاستبصار)، و (حاشية

التَّهذيب)، و (حاشية على ألفيَّة الشهيد) (ت١٠٠٩هـ). وكان سماع السَّيد عليه حاشيته على الرسالة «الألفية» في فقه الصَّلاة للشهيد الأوَّل، وكتب بخطِّه نسخة حاشية «الألفية» الشَّهيدية، الموجودة في تبريز، ثمَّ إنَّه سمعها عن المؤلِّف بقراءةِ غيره عليه، وحصل منه على إجازة تاريخها سنة (١٠٠٧هـ).

٢) السيد محمد تقي بن الحسن الحسينيّ الأَستراباديّ[٩]، وهو فقيه فاضل جليل، من مؤلفاته: (تذكرة العابدين في الفقه)، و(رسالة في وجوب صلاة الجمعة)، و(رسالة في شرح خطبة الشرائع)، والذي أَجاز السيد معزِّ الدين في سنة (١٠٢٧هـ) بعد أَن أَصبح من الفقهاء المجتهدين، ثم قام بوصفه -أَي السَّيد محمد تقي وصف السَّيد معزِّ الدين- في (تحفة الرضا)، في النُّسخة التي كتبها بخط يده، بما لفظه: «السَّيد الأَجل الأَفضل، والسَّند المحقِّق الأَكمل، نسل العترة الطَّاهرة، وسلالة الأَنجم الزَّاهرة، صاحب الأَخلاق الرَّضية، والملكات المرضيَّة، الجامع بين مكارم الأَخلاق وطيب الأَعراق، قدوة أَعاظم السَّادات الكرام، وعنوان صفيحة صفائح أَفاقم العلماء الأَعلام، معز الدِّين والدُّنيا، الأَمير الكبير المير معز الدين محمد بن أَبي الحسن الموسوي وفَّقه الله للسلوك»، ونقل عنه في بعض التَّصانيف خطبة النَّبي صلى الله عليه وآله وسلم حين تزويجه فاطمة عليها السلام.

المطلب الخامس: تلاميذه:

ممَّن تلمذ على يدِه السَّيد محمد الخطيب الحسينيُّ الذي كان خطيب قطب شاه، وقد أَملى عليه أُستاذه السَّيد معز الدين المذكور رسالة ضروريات أُصول الدين سنة (١٠٣٧هـ)، وكتبها الخطيب مع رسائل أُخر، كلّها بخطه في هذه المجموعة، وهي من موقوفات الحاج عماد الفهرسي للخزانة الرَّضوية[١٠].

المطلب السَّادس: آثــارُهُ:

صنَّف السَّيِّد أكثر من خمسين مصنفًا، سنذكر ما وقفنا عليه في كتب الأَدلَّة، والمصادر التي ترجمت له، وهي على النحو الآتي:

١) أَنيس الصَّالحين[١١]: في الأَدعية والأَعمال المأثورة، أَلَّفه سنة (١٠١٧هـ)، أَوَّله (يامن ذكره أَنيس الصَّالحين، وطاعته نجاة للعابدين، إِياك نعبد وإِياك نستعين)، مرتَّبٌ على أَربعة فصول: الأَوَّل: تعقيبات الفرائض والنَّوافل، الثَّاني: أَعمال الأَسبوع، الثَّالث: أَعمال الأَيام والليالي المتبركة، الرَّابع: أَحراز الأَئمة وأَدعية للحوائج المتفرقة، فضلًا عن ستة عشر فصلًا، جاءت الفصول الأَربعة الأُولى منه في سائر الأَدعية، والفصول الاثنا عشر بعدها إِلى الخاتمة لكلِّ واحد من الشُّهور الاثني عشر، أَوَّله: «الحمد لله الذي دلَّ عباده على الطاعات، وهداهم إلى ما يوجب علوِّ الدَّرجات»، وذكر المؤلف أَن اسمه التَّاريخي «الصِّراط المستقيم»، ونسخة هذا الكتاب كتابتها سنة (١٠٨٠) في كربلاء عند الشَّيخ مهدي الكتبي.

٢) بحر جواهر الحقائق[١٢]: في آيات الأَحكام.

٣) تحفة الرِّضا في مسائل الصلاة[١٣]: المتَّفق عليها بين الفقهاء و غيرها، مرتَّبًا على اثني عشر بابًا، وفي كلِّ باب عدَّة مسائل، قال في آخره: «إِنَّ مجموع المسائل المتَّفق عليها بين الفقهاء (٧٤٢) مسألة، و مجموع ما استنبطته وخطر بالبال (٣٧٦) مسألة، و سميته بـ(تحفة الرضا عليه السلام)».

٤) التُّحفة المعينيَّة[١٤]: في الأَصول الخمسة، مع التَّفصيل في مبحث الإمامة.

٥) التقيّة في المنطق[١٥]: صنَّفه باسم ولده تقي الدين سنة (١٠٠١هـ)، كما صرَّح به في أَوَّل رسالة (التقية)، والَّتي كُتِبت في حياة المصنّف سنة (١٠٤٣هـ)، وهي في خزانة (علي محمد النجف آبادي).

٦) ثمرة العقبى[١٦]: في شرح ذخيرة الجزاء.

٧) ذخيرة يوم الجزاء[١٧] : في الأَصول والفروع، أَلَّفه سنة (١٠٣٢هـ)، وله عليه حواشٍ كثيرة.

٨) رسالة العشرة الكاملة[١٨]: بالفارسيَّة في الأَحراز المأْثورة وشرح فضائلها، أَلَّفها في (العتبة الرَّضوية) من وقف سلطان الصَّفوية. وقيل: لعل المؤلِّف هو والد الميرزا معز الدين محمد بن أَبي الحسن الموسويّ المشهديّ.

٩) رسالة النَّجاة في يوم العرصات[١٩]: في أُصول الدين، أَلَّفها سنة (١٠٤٣هـ) ذكر في أَوَّله سبب تأليفه، وأَنَّه مرض عشرين يومًا من رجب (١٠٤٣هـ) وعمره يومئذ ثمانون سنة، فكان يعرض عقائده على العلماء الذين يأْتوه للعيادة في أَيام مرضه، فلمَّا برأَ وصار يقدر على تحريك القلم بعد ثلاثة أَيام شرع في هذه الرِسالة في إِثبات حقيَّة الفرقة الإِمامية، وعبَّر عن نفسه بكليب عتبة.

١٠) رسالة ضروريات أُصول الدين[٢٠]: فارسية، كتبها السَّيد محمد الحسينيُّ الاسترآباديُّ الشَّهير بخطيب قطبشاه، في مجموعته التي أَملاها سنة (١٠٣٧هـ)، والمجموعة في (الرَّضوية).

١١) الشَّمسيَّة في النَّحو[٢١]: كتبه باسم ولده شمس الدِّين.

١٢) الصَّدرية في النحو[٢٢]: رسالة مبسوطة في النحو التي كتبها باسم ولده صدر الدين، ذكر في مقدِّمتها أَنَّه كتب (الشمسية) لولده شمس الدين، ثم سأله ولده صدر الدين أَن يكتب باسمه كتابا آخر لكنه بالعربية فكتب (الصدرية) على ترتيب (الشمسية) في مقدمة وثلاثة مقاصد في الاسم والفعل والحرف في كل مقصد مباحث، وفى كل مبحث قواعد كثيرة، وكما صرح به أَيضًا في أَوَّل التَّقية في المنطق.

١٣) عيون اللآلئ في واجبات الصَّلاة[٢٣]: في مقالة له وبخطه جاء فيها قوله: «إِنَّ في الصَّلاة أَربعة

وثلاثين أَمرًا، ذهب أَكثر الفقهاء إِلى أَنها للاستحباب، وعندي أَنها واجبة، وقد استدللت على وجوبها في كتبنا الاستدلاليَّة، وفي رسالة على حدة، سمَّيتها ﴿عيون اللآلئ﴾، ثم ذكر تفصيل الأُمور، وإِن منها ثمان في القيام، وواحد في القراءة، وعشرة في الرُّكوع، واثني عشر في السجود، وثلاث في التَّشهُّد.

المطلب السَّابع: وفاته:

لم يُعلم تاريخ وفاته على وجه التَّحديد، وقيل: إِنَّه توفي بعد أَن تجاوز الثمانين من عمره، بنحو سنة خمسة وأَربعين وألف (١٠٤٥هـ).

المبحث الثَّاني

كتاب ﴿الصَّدريَّة﴾ في النَّحو

وفيه ستَّة مطالبٍ:

المطلب الأَوَّل: اسم الكتاب ونسبته إِلى السَّيد معز الدين:

اسم الكتاب ﴿الصدرية في النحو﴾ كما جاء في مقدِّمته، إذ قال فيها: «وسمَّيتُه بالصَّدْريَّة».

أَمَّا نسبة الكتاب إليه فلا خلاف في ذلك، ولا أَدلَّ على ذلك ما صرَّح به في مقدِّمته، فضلًا عمَّا جاء في خاتمته، وهو قول النَّاسخ: ﴿تم الكتاب من مصنفات السَّيد الجليل مير معز الدِّين محمَّد الرضوي﴾، ناهيك عمَّا ذكرته مصادر التراجم من عزوِّه إليه من دون أدنى ريب[٢٤].

المطلب الثَّاني: زمن تأْليفِ الكتابِ:

لم يصرِّح السَّيد الموسويُّ عن سنة تأليف كتابه هذا، ولم تشر المصادر إلى ذلك فيما توافر لدينا منها.

المطلب الثَّالث: دوافع تأليف الكتاب:

كان الدافع من وراء تأليف ﴿الصَّدرية في النحو﴾ هو إِجابة لسؤال ابنه صدر الدين، من أَن يؤلِّف له تأليفًا على نحو ما أَلَّف لأخيه شمس الدين، ولكن في العربية، فأَجاب مأْموره، وسمَّاه باسمه، وقد ذكر ذلك في مقدمة الكتاب بقوله: «سأَلني ولدي أَبقاه الله

تعالى، ورزقه حلاوة العلوم الدينيَّة أَن أُؤلِّف لهُ تَأليفًا كما أَلَّفتُ لأخيه ولكن بالعربيةِ، فأَجبتُ وشرعتُ، وسمَّيتُه بـ«الصَّدْريَّة»».

المطلب الرَّابع: أُسلوب المصنِّف ومنهجه في الكتاب: ¬

انماز أُسلوب المصنِّف بوضوح العبارة، وسلامة التركيب، ودقة الألفاظ، فجاء كلامه أَوقع في الذِّهن، وأَسرع إلى الحفظ، فكان مجيدًا في الكشف عن المقاصد النَّحويَّة، والإبانة عن مراميها العلميَّة، اختصر فأَجاد، وعلَّلَ فأَبان المراد، حتى بدت لغته وقَرُب أُسلوبه إلى عصور الفصاحة الأُولى، فهما أَقرب ما يكونان إلى لغة العلماء الأَقحاح، من مثل ابن يعيش والرضي الأستربادي وابن النَّاظم وغيرهم.

أَمَّا فيما يتعلَّق بمنهجه فقد اختطَّ لكتابه هذا منهجًا مشابهًا لمنهج كتاب «الشَّمسية في النَّحو»، وقد ذكر ذلك في مقدِّمته بقوله: «ورتَّبته بالتَّرتيبِ الرَّشيق للشَّمسيَّة»، ولبيان تفصيل ذلك نقول: جعل الكتاب في مقدِّمة، وثلاثة مقاصد، ثم أقفله بخاتمة خصَّها بالتَّوابع، ولكلِّ ذلك تفصيلات نوضحها بالآتي:

فالمقدِّمة جاءت في تعريف النَّحو وَمَوضوعِهِ وغايتِهِ.

أَمَّا المقاصد، فكان الأَوَّل: في الاسم، وفيه مقدِّمة، وفصلان، وخاتمة، المُقدِّمة: في تعريفِ الاسمِ، وخواصِّه، أَمَّا الفصلان، فالأَول في المعرباتِ، والثَّاني في المبنيَّات. أَمَّا الخاتمة ففي التَّوابع.

والمقصد الثاني في الفعل، وفيه مُقدِّمة وعشرة بحوث، أَمَّا المُقدِّمة ففي تعريف الفعل وخواصِّه، وأَمَّا البحوث فالأَوَّل: في الفعل الماضي، والثَّاني: في المضارع، والثَّالث: في الأَمر، والرَّابع: في الفعل المجهول، والخامس: في تقسيم الفعل، والسَّادس: في أفعال

القلوب، والسَّابع: في الأَفعال النَّاقصة، والثَّامن: في أَفعال المقاربة، والتَّاسع: في فعل التَّعجب، والعاشر: في أَفعال المدح والذَّم.

والمقصد الثَّالث في الحروف، وفيه مُقدِّمة وفصلان، أَمَّا المُقدِّمة: ففي تعريف الحرف وتقسيمه، وذكر أَنَّ الحرف يكون على قسمين، الأَوَّل: في الحروف العاملة، والثَّاني: في الحروف غير العاملة.

علمًا أَنَّه في كل مقصد من هذه المقاصد الثَّلاثة وما احتوت عليه من مقدِّمات وفصول وخواتِيم وضَّح فيها المؤلِّف أَقسام الكلام وكل ما جاء فيه، ابتداءً من التعريف بها، وذكر أقسامها والأدوات المستعملة في كلٍّ منها بشكل كافٍ، انتهاءً بموقعها الإعرابي، فضلًا عن استشهاده بعدد غير قليل من الشَّواهد القرآنية، والأَبيات الشعرية، وما جاء على لسان العرب من حكم وأَمثال، مع ذكره لآراء أَهل العلم من نحويين وصرفيين وغيرهم، أَو ما نقلوه في بطون مؤلَّفاتهم من آراء نحويَّة، أَو مسائل خلافيَّة بين البصريين والكوفيين، وغير ذلك، مع إِفاضته في بيان وتوضيح عددٍ من المفردات التي وردت في الشَّواهد.

المطلب الخامس: موارد الكتاب:

اعتمد المؤلِّف في تأليف مصنَّفِه هذا على مجموعة من المصادر، ومن أَهمها: كتاب سيبويه، والمفصَّل للزمخشري، والكافية لابن الحاجب، وشرح الرضي على الكافية، وغيرهم، ولبيان ذلك نورد بعضًا ممَّا ذكره من تلك الآراء، على سبيل التَّمثيل لا الحصر، إذ قال:

* العاشر: (لما) الحينيَّة بمعنى (إِذا): والتزم أَن يكون بعدها فعل ماضٍ، وقال سيبويه: «لما كَـ(لو)»، إِلَّا أَنَّها لانتفاء الثَّاني لانتفاء الأَوَّل، و(لَمَّا) لثبوت الثَّاني لثبوت الأَوَّل[٢٥].

* أَمَّا الخامس، نحو: لَا حَوْلُ وَلَا قُوَّةَ

إِلَّا بِاللهِ، بأَن يكون (لا) الأَوَّلى بمعنى ليس، و(لا) الثَّانية (لا) الَّتي لنفي الجنس، وهذا مذهب المبرِّد، استضعفه ابن الحاجب؛ لأَنَّ عمل (لا) بمعنى (ليس) قليل[٢٦].

* الثَّالث: قول الفرَّاء: إِنَّ (ما) للاستفهام ومبتدأ، وما بعده خبر، وقال الشَّارح الفاضل الرَّضي: هذا التَّفسير أَقوى؛ لأَنَّه أَنسب إِلى فعل التَّعجب؛ لأَنَّ المتكلِّم جاهلٌ عن سبب الحسنِ، فاستفهم من سببه[٢٧].

* قاعدة: إِذا وقع الخبر ظرفًا قال البصريُّون: إِنَّ الفعلَ مقدَّرٌ فالخبر جملة، والكوفيُّون: إِنَّ اسم الفاعل مقدَّر والخبر مفرد، نحو: زيدٌ في الدَّار، أَي: زيدٌ حصلَ في الدَّارِ، أَو حاصل في الدَّارِ[٢٨].

* تنبيه: لَمَّا علمت أَنَّ فائدة الإِضافة اللفَّظيَّة التَّخفيف جاز: الضَّاربا زيدٍ، والضَّاربو زيدٍ، إِذ الفائدة حاصلة فيهما؛ لإِسقاط التَّنوين بالإِضافة، ولا يجوز: الضَّاربُ زيدٍ؛ لأَنَّ التَّنوين سقط بدخول اللَّام لا بالإِضافة[٢٩].

المطلب السَّادس: قيمة الكتاب:

قيمة كلِّ كتاب فيما حواه من مادَّة علميَّة، وما تضمَّنه من شواهد واستشهادات حشَّدها المصنِّف ليخدم بها نصَّه والفكرة العلميَّة التي يروم إِلى تبيانها وتوضيحها، فضلًا عن اللغة التي استعملها في عرض تلك المادة، والكيفية التي تناول فيها المادة العلميَّة، والسَّبيل الذي سلكه في عرضها، وهلم جرًّا.

وبذا أَقول: إِنَّ كلَّ هذه المعايير وغيرها حاكمة على تبيان مراتب المصنَّفات، والقيمة العلميَّة التي تحملها، ولن يخفى على السَّيد معزِّ الدين كل ذلك؛ فقد أَضفى على مصنَّفه هذا مسحة علميَّة رائعة، من حيث عرض المادة، واللغة المستعملة فيه، وتحشيده الشَّواهد بأَنواعها، وأُسلوب عرض المادة وتبويبها، ولغة الحوار المصطنعة

بين المصنِّف والمتعلِّم، فضلًا عن استعماله لغة التقعيد والتنبيه في تبيان مادَّته، فقد ذكر ما يزيد عن (٣٥٠) قاعدة نحويَّة، وما يقرب الـ(٦٠) تنبيهًا، ناهيك عن عرض آراء العلماء ومحاورتهم وترجيح ما يراه مناسبًا منها بالحجَّة والدليل، فهو بهذا أَضع هذا المصنَّف في مصافِّ المصنَّفات العلميَّة المرموقة، من مثل كتاب شرح الكافية للرَّضي وغيره، على الرَّغم من اتِّضاح المسحة التَّعليميَّة عليه، والله العالم.

القسم الثَّاني

التَّحقيق

وفيه مطلبان:

المطلب الأَوَّل: وصف النُّسخ الخطِّيَّة:

بعد البحث الدؤوب والمتواصل في فهارس المخطوطات، والتَّواصل مع المكتبات المتخصِّصة فيها تمكَّنَّا من الحصول على خمس نسخ خطِّيَّة لهذا الكتاب، وكلها ليست بذات صلة بالمؤلِّف أَو بإِحدى نسخه، ممَّا صعَّب علينا الأمر في تحقيقه؛ لكثرة الاختلافات بينها، من زيادات وسقط وتباين صياغة العبارات، وغير ذلك، ومع هذا فقد اعتمدنا في تحقيقه على أَربعٍ منها، واستبعدنا الخامسة لأسباب نذكرها عند وصفنا لها، وإليك وصف تلك النُّسخ مرتَّبة بحسب أَهمِّيتها، وعلى النَّحو الآتي:

النُّسخة الأُولى: والمرموز لها بالرَّمز (م)، وهي من مقتنيات (مكتبة السَّيدة معصومة) في محافظة قم المقدَّسة، في إيران، والتي تحمل الرقم (٦٢٩٤)، من القطع المتوسِّط، مكتوبة بخط (نستعليق)، عدد أَلواحها (١١٩) لوحة، في كل صحيفة (١٢) سطرًا، سوى صحيفة المقدِّمة، مع خلوِّها من النَّاسخ، وتاريخ النَّسخ، وقد قُدِّمت على أَخواتها؛ لأَنَّها أَقدمهنَّ كتابةً، إذ الرَّاجح أَنَّها منسوخة في القرن الحادي عشر الهجريِّ، أَي في عصر المؤلِّف، فضلًا عن أَن مادَّتها العلمية

شبه مكتملة، سوى ما حدث فيها من سقوطات يسيرة، واختلافٍ في بعض مفرداتها، وكلُّ هذا لا يمسُّ القيمة العلمية لها، ومكانتها بين أخواتها من النُّسخ الأُخرى.

والنُّسخة الثَّانية: والمرموز لها بالرَّمز (ر)، وهي من مقتنيات (مدرسة الگلپايگاني) في محافظة قم المقدَّسة، في جمهورية إيران الإسلاميَّة، والتي تحمل الرقم (٢/ ٥٠١١-١٠١/ ٢٥)، من القطع المتوسِّط، وهي الأُخرى أَيضًا خلت من اسم النَّاسخ، وتأريخ النَّسخ، كُتِبت بخط النَّسخ، عدد أَلواحها (١٣٠) لوحة، في كلِّ لوحة (١٣) سطرًا، عليها تملك باسم (محمد بن علي كازروني حتَّى عام (١٢٤٤ق).

والنُّسخة الثَّالثة: والمرموز لها بالرَّمز (ح)، وهي من مقتنيات (مركز إحياء التراث الإِسلامي) في محافظة قم المقدَّسة، في جمهورية إيران الإسلاميَّة، والتي تحمل الرقم (٧٤٨)، من القطع الكبير، نُسخت على يد عبد الله بن نور الله أَوحدي كازروني، في (١٨) محرَّم، سنة (١١٢٥ق)، وكُتِبت بخط النَّسخ، عدد أَلواحها (٦٠) لوحة، في كلِّ لوحة (١٨) سطرًا، وقد خلت من التَّمليكات والأَختام.

والنُّسخة الرَّابعة: والمرموز لها بالرَّمز (ل)، وهي من مقتنيات (مكتبة ملي إيران) في محافظة طهران، في جمهورية إيران الإسلاميَّة، التي تحمل الرقم (٢٩٤٢)، من القطع المتوسط، عدد صحائفها (٢٥٦) صحيفة، في كل صحيفة (١٤) سطرًا، كُتِبت بخط النَّسخ، في العشرة الثَّانية من شهر ربيع الأُولى، من سنة مائة بعد الأَلف بعد الهجرة النَّبويَّة، في مشهد الإِمام الرِّضا عليه السلام، على يد الشَّيخ محمد تقي هزار جريبي، علمًا أَنَّها ناقصة الأَوَّل؛ إذ تبدأ من قوله: مسلمات، ورأَيتُ مسلماتٍ، ومررتُ بمسلماتٍ).

والنُّسخة الخامسة: والتي

لم نعتمدها في عملنا هذا، وهي من مقتنيات (مكتبة ملي إيران) في محافظة طهران، في جمهورية إيران الإسلاميَّة، خلت من لوحتها التعريفية، فضلًا عن كونها ناقصة الأخير، والملاحظ عليها أنَّها نسخة اعتيادية لا تضيف شيئًا على النُّسخ الأُخرى؛ ولذا ارتأينا تركها، لعدم تحقُّق الفائدة من الاعتماد عليها.

المطلب الثَّاني: منهج التَّحقيق:

تباينت مناهج التحقيق، وتعدَّدت ألوانه وطرائقه، والغاية في جميعها واحدة، وهي إِخراج النَّص كما أَراده المصنِّف أَو يقرب منه، وفي عملي ذا لم أَدَّخر جهدًا، ولم آلُ وسعًا في إِخراج هذا النَّص على الوجهة أَو الصُّورة التي أَرادها له مؤلِّفه، على الرَّغم من أَنَّ ثمَّة صعابًا واجهتني في أَثناء تحقيقه، منها: تحقيق هذا النَّص على أَكثر من نسخة، جميعها لا صلة لها بنسخة المؤلِّف، ولم استطع الحصول عليها على الرَّغم من البحث الطويل في المكتبات المختصَّة، فضلًا عن البحث في كتب الأَدلة، ومصادر التراجم، وغير ذلك، وهذا ممّا جعل العمل شاقًّا في تحقيقه؛ ومع هذا وبفضل الله ومنَّته وصلتُ إلى ما وصلتُ إِليه في إِخراجه بالشَّكل الذي ربَّما أَراده مؤلِّفه له أو يقرب منه؛ وذلك على وفق المنهج الذي سلكته في تحقيقه، موضَّحًا بالآتي:

١. قمت بطباعة نسخة (م) على وفق القواعد الإملائيّة المعروفة لدينا في عصرنا الحالي، مع استعمال علامات التَّرقيم على نحوها الصَّحيح؛ للخروج بنصٍّ متقنٍ واضحٍ ومفهومٍ لدى القارئ.

٢. قابلتُ عليها ما رشحناه من النُّسخ الخطِّية، مع الاعتماد على منهج التَّلفيق بينها؛ للوصول إلى نصٍّ متكاملٍ نسبيًّا، وذلك بترجيح القراءة الصَّحيحة التي تلائم السِّياق، علَّني أَصل بذلك إلى النَّص الذي أَراده مؤلِّفه.

٣. وثَّقت كلَّ ما ورد فيه من نصوص

أَفاد منها المؤلِّف في كتابه هذا، وذلك بإرجاعها إلى أُصولها، ولاسيما الآيات القرآنية، والأَحاديث النَّبويَّة، وغير ذلك.

٤. صوَّبت ما ورد في النَّص من أَخطاء وقع فيها النُّسَّاخ، وذلك بالرُّجوع إلى ما اعتمده السَّيد من مصادر في كتابه هذا، وقد نبَّهت على ذلك في هامش التَّحقيق.

٥. أَوضحت ما ورد في النَّص من عبارات أَو أَلفاظ غامضة أو مربكة للقارئ، وهي تحتاج إلى تعليق أَو توضيح أو شرح، والإِشارة إلى ذلك في هامش التَّحقيق.

٦. وثَّقت ما ورد في الكتاب من آراءٍ نقلها المصنِّف عن غيره، وذلك بإرجاعها إلى مصادرها الأَصليَّة التي استقى منها مادَّته.

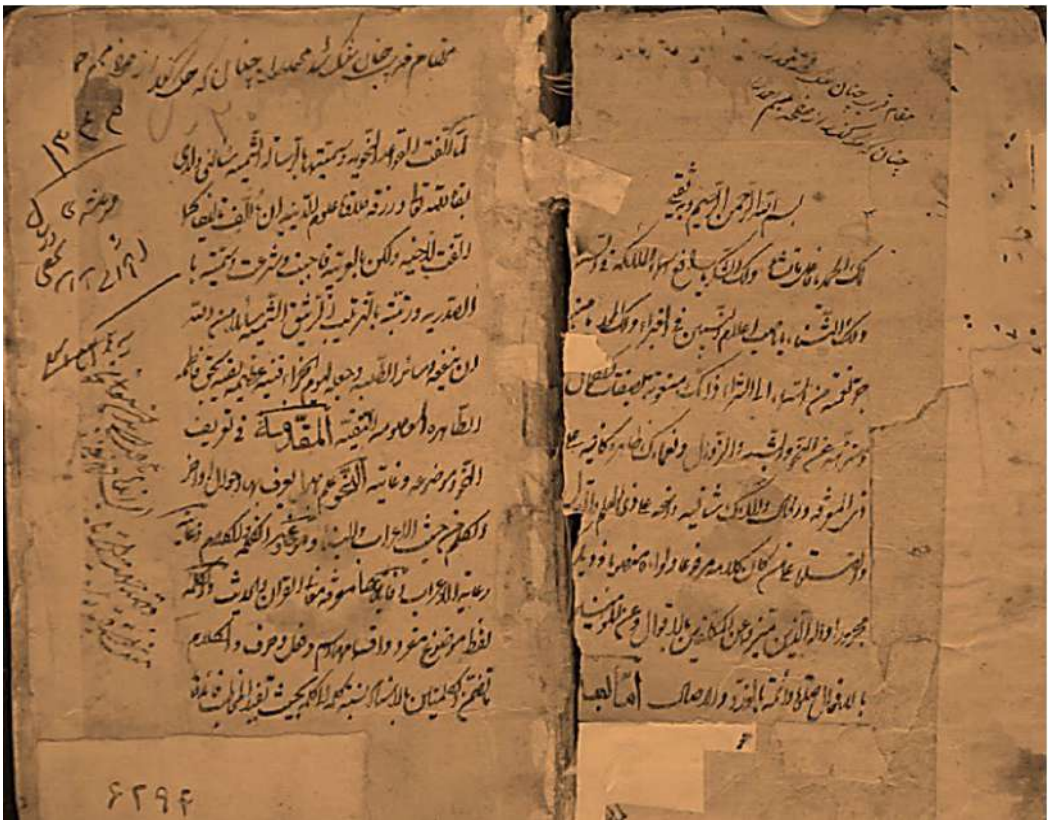
٧. اعتمدتُ على جملة من المصادر والمراجع في تخريج هذا النَّص وإقامة الدِّراسة عليه؛ إذ بلغ عدد ما اعتمدته منها ما يزيد عن الـ(٥٠) مصدرًا.

٨. استعملتُ عددًا من الأَقواس والرُّموز في النَّص، منها:

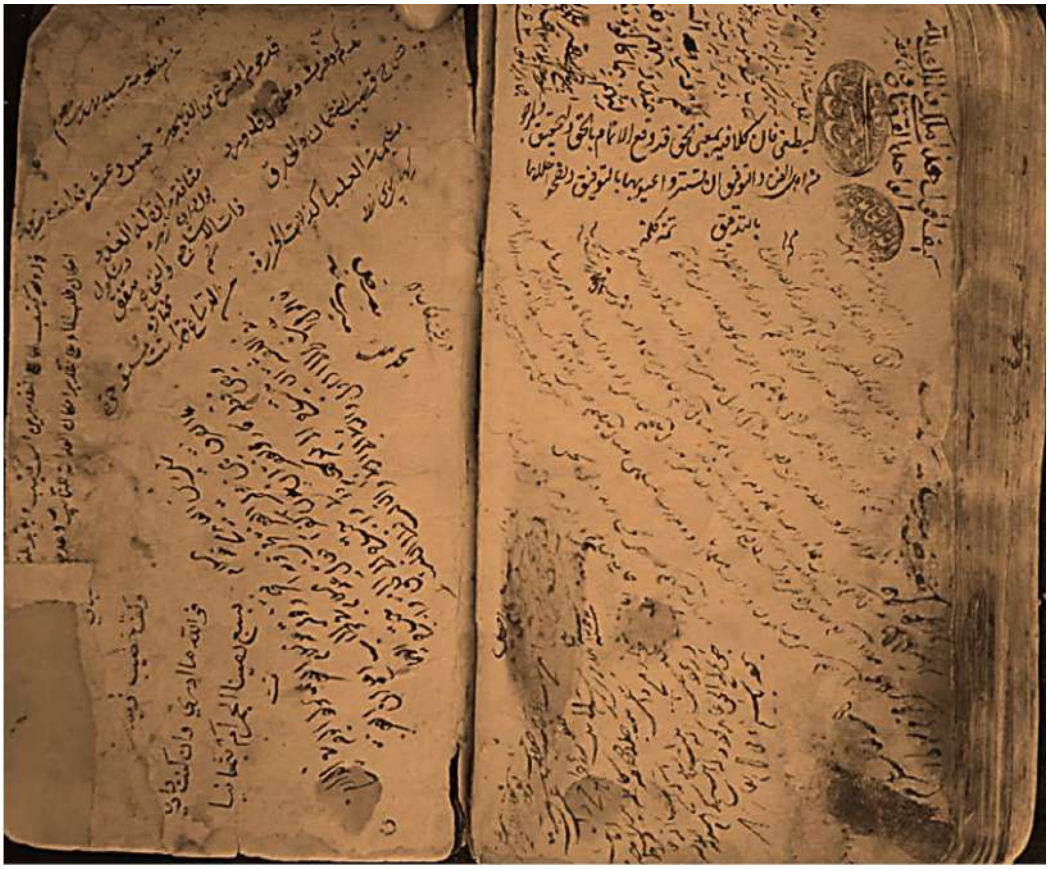
- ﴿ ﴾ لحصر الآيات القرآنيّة.
- « » لحصر الأَحاديث التي أَفاد منها المصنِّف في الاستدلال على مادَّته العلمية وتوثيقها.
- ( ) لتمييز الأَلفاظ التي قام المصنِّف بشرحها في النَّص.

- فككت ما ورد فيها من رمز استعملها المصنِّف، والتي هي:

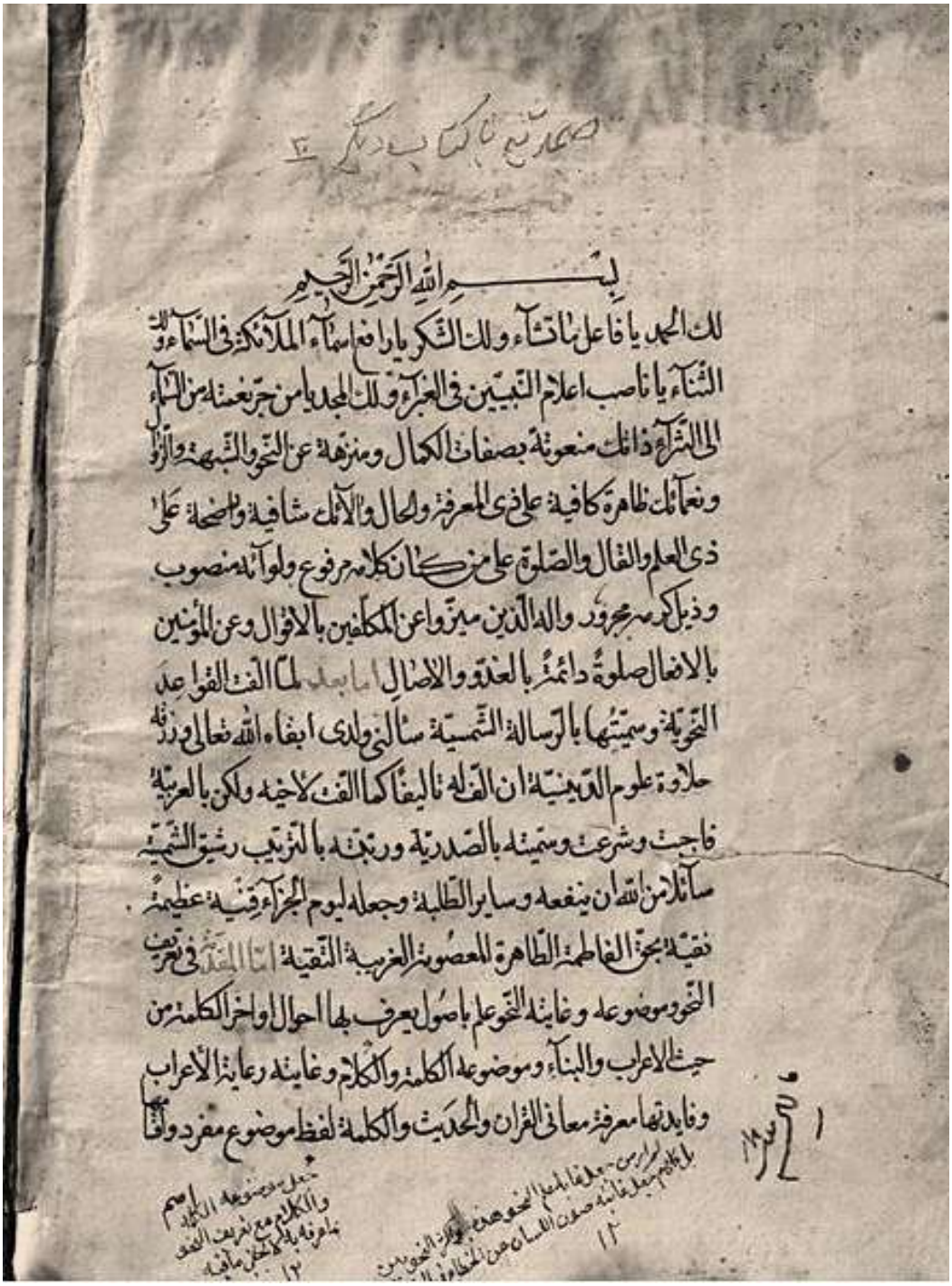
* ح = حينئذٍ
* فح = فحينئذٍ
* لا يخ = لا يخلو
* تع = تعالى
* أيضـ = أَيضًا
* ظ = الظَّاهر
* يق = يُقال
* المط = المطلوب
* كك = كذلك



اللوحة الأُولى من نسخة (م)



اللوحة الأَخيرة من نسخة (م)



بسم الله الرحمن الرحيم

لك الحمد يا فاعل ما تشاء ولك الشكر يا رافع سماء الملائكة في السماء ولك الثناء يا ناصب اعلام النبيين في الغبراء ولك المجد يا من جرت عنه من السماء الى الثرى ذاتك منعوتة بصفات الكمال ومنزهة عن النحو والشبهة وانوارك ونعمائك ظاهرة كافية على ذوي المعرفة والحال وآلائك شافية وواضحة على ذوي العلم والقال والصلوة على من كان كلامه مرفوع ولوائه منصوب وذيل كرمه مجرور وآله الذين ميزوا عن المكلفين بالاقوال وعن المؤمنين بالافعال صلوة دائمة بالغدو والاصال اما بعد لما الفت القواعد النحوية وسميتها بالرسالة الشمسية سألني ولدي ابقاه الله تعالى ورزقه حلاوة علوم الدينية ان الف له تاليفا كما الفت لاخيه ولكن بالعربية فاجبت وشرعت وسميته بالصدرية ورتبته بالترتيب رشيق الشمية سائلا من الله ان ينفعه وسايرالطلبة وجعله ليوم الجزاء ذخيرة عظيمة نقية بحق الفاطمة الطاهرة المعصومة الغريبة التقية اما المقدمة في تعريف النحو وموضوعه وغايته النحو علم باصول يعرف بها احوال اواخر الكلمة من حيث الاعراب والبناء وموضوعه الكلمة والكلام وغايته رعاية الاعراب وفايدتها معرفة معاني القران والحديث والكلمة لفظ موضوع مفرد وقد

جعل موضوعه الكلمة والكلام مع تعريف النحو لما عرفته بالاخص ما فيه ١٢

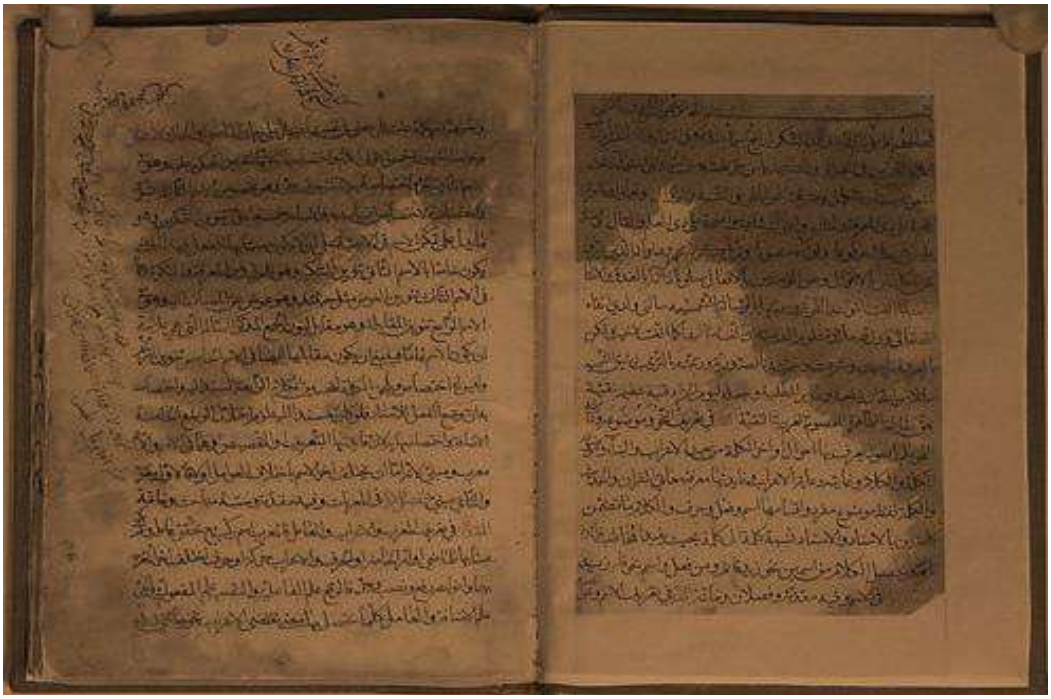
الرحمن معلم القرآن معلم النحو هنا ولذا النحويين بالتعليم جعل غايته صون اللسان عن الخطاء ١٢

الصحيفة الأُولى من نسخة (ر)

٣٧

من غير التاء كثلاث نسوة للفرق بين عدد المذكر والمؤنث قاعدة اذا اورد
احد عشر وانثى للمذكر فيق احد عشر رجلا واثنا عشر رجلا من غير التاء واذا
اورد للمؤنث فيق احدى عشر نساء واثنا عشر نساء مع التاء رعاية
للأصل وانما غير الواحد الى احد والواحدة الى الاحدى للتخفيف في اللفظ
قاعدة اذا اورد من ثلثة عشر الى تسعة عشر للمذكر فيق في الجزء الاول
مع التاء وفي الجزء الثاني من غير التاء كثلاثة عشر رجلا وانما اورد في
الجزء الاول التاء للدليل المذكور وانما ترك في الجزء الثاني لكراهة
اجتماع التانيث في كلمة واحدة واذا اورد للمؤنث فيق في جزء
الاول من غير التاء وفي الجزء الثاني مع التاء كثلث عشرة نساء قاعدة
اذا على العقود الثمانية عدد فحكم العدد الزايد حكم المذكور في القاعدة
السابقة لكن يق مع حرف العطف كاحد وعشرين رجلا واحدى وعشرين
نساء وثلثة وعشرين رجال وثلث وعشرين نساء قاعدة لا فرق في المائة
والالف وتثنيتهما وجمعهما بين ايرادهما للمؤنث والمذكر فيق مائة
رجل والف رجل ومائة نساء والف نساء ومائتا رجل ومائتا نساء ٢ والفا رجل ٢
والفا نساء ومآت رجل والآف رجل ومآت نساء والآف نساء
قاعدة اذا ازيد على المائة والف عدد فحكم الزايد حكم المذكور في
القواعد لكن يق مع حرف العطف فيق مائة رجل وواحد ومائة نساء
وواحدة ومائة وثلثة رجال ومائة وثلث نسوة وكذلك الالف
وترا في ثماني عشر فتح الياء وجاز سكونها وشذ حذفها قاعدة لابد

الصحيفة الأخيرة من نسخة (ر)



اللوحة الأُولى من نسخة (ح)

اللوحة الأَخيرة من نسخة (ح)

مسلمات ورايت مسلماتٍ ومررت بمسلمات

في غير المنصرف فان اعرابه بالضمة رفعا

وبالفتحة نصبا وجرا نحو جائني احمد ورايت احمد

ومررت باحمد والاعراب بالحرف التام في الاسماء

الستة المكبرات الموحدات اذا اضيفت

الى غير ياء المتكلم وهي ابو واخو وحمو وهنو وفوذو

ومالٍ فان اعرابها بالواو رفعا وبالالف نصبا و

بالياء جرا نحو جائني اخوك ورايت اخاك ومررت

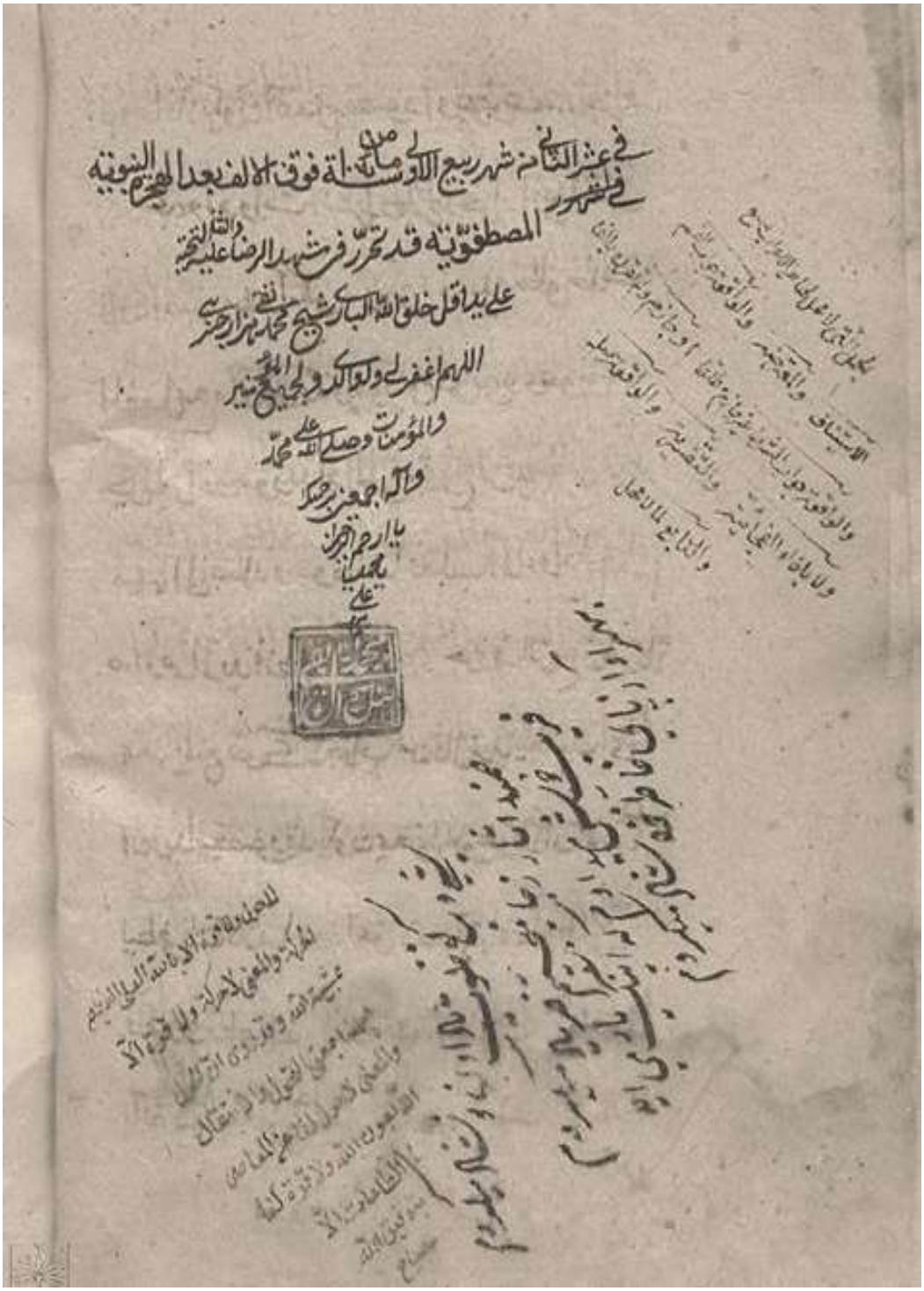
باخيك والاعراب بالحرف الناقص في موضعين

في المثنى وملحقه وهو كلا وكلتا مضافا الى

مضمر واثنان واثنتان وثنتان فان اعرابه

بالالف رفعا وبالياء نصبا وجرا نحو جائني كلا مسلمان ورايت

الصحيفة الأُولى من نسخة (ل)



الصحيفة الأَخيرة من نسخة (ل)

النَّصُّ المحقَّقُ

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبه ثقتي لَكَ الحمدُ يا فاعل ما تشاء، ولَكَ الشُّكر يا رافِعَ أَسماءِ الملائكةِ في السَّماءِ، وَلَكَ الثَّناء يا ناصبَ أَعلام النَّبيِّين في الغبراءِ، ولك المجد يا مَن جرَّ نعمته من السَّماء إِلى الثَّراء[٣٠]، ذاتُك منعوتةٌ بصفات الكمال، ومنزَّهةٌ عن النَّحو والشُّبهة والزَّوال، ونعماؤك ظاهرة كافية على ذي المعرفةِ والحالِ، وآلاؤك شافية واضحة على ذي العلمِ والقال[٣١]، والصَّلاة على مَن كان كلامُه مرفوعًا، ولواؤُه منصوبًا، وذيلُ كرمِه[٣٢] مجرورًا، وآلِه الَّذين مُيِّزوا عن المكلَّفين بالأَقوالِ، وعن المؤمنين بالأَفعالِ، صلاةً دائمةً بالغدوِّ والأَصالِ.

أَمَّا بعد:

لَمَّا أَلَّفتُ القواعدَ النَّحويَّة وسمَّيتُها بـ«الرِّسالة الشَّمسيَّة»، سألَني ولدي -أَبقاه[٣٣] الله تعالى، ورزقه حلاوة العلوم الدِّينيَّة- أَن أُؤلِّف لهُ[٣٤] تَأْليفًا كما أَلَّفت لأَخيه ولكن بالعربيَّةِ، فأَجبتُ وشرعتُ، وسمَّيتُه بـ«الصَّدْريَّة»، ورتَّبته بالتَّرتيبِ الرَّشيق للشَّمسيَّة، سائلًا من الله أَن ينفعه وسائر الطَّلبة، وجعله ليومِ الجزاء قِنْيَةً[٣٥] عظيمةً نقيَّةً، بحقِّ الفاطمة الطَّاهرة المعصومة[٣٦] التَّقيَّة.

المُقدِّمة

في تعريف النَّحو وَمَوضوعِهِ وغايتِهِ

النَّحو: علم بأُصُولٍ يُعرَفُ بها أَحوال أَواخر الكلمةِ من حيث الإِعراب والبناء[٣٧]، موضوعُهُ الكلمةُ والكلامُ[٣٨]، وغايتُهُ رعايةُ الإِعرابِ[٣٩]، وفائدتُهُ معرفةُ معاني القرآن والحديث[٤٠].

والكلمة: لفظٌ موضوعٌ مفردٌ، **وأَقسامها**: اسم، وفعل، وحرف.

والكلام: ما تضمَّن كلمتين بالإِسنادِ،

والإِسناد[٤١]: نسبة كلمة إلى كلمة إذ يفيدُ المخاطَبُ فائدةً تامَّةً[٤٢]، ويحصلُ الكلامُ من اسمين، نحو: زيدٌ قائمٌ، ومن فعل واسم، نحو: قامَ زيدٌ، انتهى.

المقصد الأوَّل

في الاسمِ

وفيه: مُقدِّمة، وفصلان، وخاتمة:

والمُقدِّمة

في تعريفِ الاسمِ، وخواصِّهِ

وتقسيمه:

الاسم: كلمةٌ دلَّت على معنًى في نفسِها، غيرُ دالَّة على زمانِ الماضي والحال والاستقبال[٤٣]، وخواصُّه المشهورة خمس[٤٤]:

الأُوَّلى: اللَّام، واختصاصها بهِ؛ لأَنَّها تُعيِّن[٤٥] المحكوم عليه، فهو في الاسمِ.

الثَّانية: الجرُّ، واختصاصه بهِ؛ لأَنَّه أَثر حروف الجرِّ، وهو مخصوص بالاسمِ.

الثَّالثة: التَّنوين، واختصاصه به؛ لاختصاص أَقسامه بهِ، وأَقسامُهُ خَمسةٌ:

الأَوَّل: تنوينُ التَّمكينِ: وهو ما يدلُّ على تمكُّن الاسم في الاسميَّة، على أَن لا يكونَ مشابهًا للفعلِ، فبهذا المعنى يكون خاصًّا بالاسمِ[٤٦].

الثَّاني: تنوينُ التَّنكيرِ: وهو للفرقِ بين المعرفة والنَّكرة، وهما في الاسمِ[٤٧].

الثَّالث: تنوينُ العوضِ: وهو عوض عن المضاف إِليه، وهو في الاسمِ، مثل: حينئذٍ[٤٨].

الرَّابع: تنوينُ المقابلةِ: وهو مقابلٌ لنونِ الجمعِ المذكَّرِ السَّالمِ، الَّتي هي علامة أَن يكون الاسم تمامًا؛ فينبغي أَن يكونَ مقابلها أَيضًا في الاسمِ.

الخامس: تنوينُ الترنُّم[٤٩]، وليس له اختصاص[٥٠]، ويلحقُ الكلمةَ لتحسينِ الكلامِ.

الرَّابعة: المسند إِليه، واختصاصه به إِنْ وُضِع الفعلُ للإِسناد، فلو كان مسندًا إِليه لزم اختلاف[٥١] الوضع.

الخامسة: الإِضافة، واختصاصها به؛

لأَنَّ فائدتها التَّعريفُ و التَّخصيصُ[٥٢]، وهما في الاسم، والاسم معربٌ ومبنيٌّ؛ لأَنَّه إِمَّا أَن يختلفَ آخرُ الاسم باختلاف العوامل أَو لا، فالأَوَّل معربٌ، والثَّاني مبنيٌّ.

الفصل الأَوَّل
في المعرباتِ

وفيه: مُقدِّمة، وستَّة مباحث، وخاتمة:

أَمَّا المُقدِّمة ففي تعريفِ المعرب، والإِعراب، والعامل:

فالمعرب: اسم رُكِّبَ مع تحقُّقِ عاملِهِ، ولم يكن مشابهًا للماضي وأَمر الحاضر والحرف[٥٣]،[٥٤].

والإِعراب: حركةٌ أَو حرفٌ، ما اختلف أَخر المعرب بها، وأَنواعه: رفعٌ، ونصبٌ، وجرٌّ، فالرَّفعُ علم الفاعليَّة، والنَّصبُ علم المفعوليَّة، والجرُّ علم الإِضافة.

والعامل: كلمةٌ يحصلُ بها معنًى يقتضي الإِعراب، نحو: جاءَ زيدٌ[٥٥]، فإنَّ (جاءَ) كلمة[٥٦] يصدقُ عليها أَنَّ بسَبَبِها يحصلُ في (زيدٍ) معنًى وهو الفاعليَّة، والفاعلية[٥٧] تقتضي الرَّفع.

والعامل على قسمين: لفظيٌّ ومعنويٌّ، واللَّفظيُّ: سماعيٌّ وقياسيٌّ.

البحث الأَوَّل
في تقسيم الإِعراب

اعلم أَن الإِعراب إِمَّا حركةٌ أَو حرفٌ، وكلٌّ منهما إِمَّا لفظيٌّ أَو تقديريٌّ، وكلٌّ منهما إِمَّا تامٌّ أَو ناقصٌ، وتوضيحه في ثلاثِ فصول:

الفصلُ الأَوَّلُ
في الفرقِ بين الحركةِ والحرفِ

الحركة: رفعٌ، ونصبٌ، وجرٌّ، والحرف: واو، أَو ياء، أَو ألف[٥٨].

الفصل الثَّاني
في الفرقِ بين الإِعرابِ اللَّفظيِّ والتَّقديريِّ

أَمَّا الإِعرابُ اللَّفظيُّ: ما كان

حركةُ حرفِ أَخرِهِ، أَو حرفِ أَخره[٥٩] جاريًا على اللِّسانِ، ولا يكون ثقيلًا عليه، والإِعرابُ التَّقديريُّ بخلافه، وهو في موضعين:

الأَوَّل: ما كان دخولُ الإِعرابِ فيه ممتنعًا، وهو في محلَّين:

أَحدُهُما: ما كان في أَخرِه أَلفٌ، نحو: عصى، والفتى[٦٠].

وثانيهما: في كلمةٍ معربةٍ أُضيفتْ إلى ياء المتكلِّم، نحو: غلامي، فإِنَّ حرفَ أَخرِه ميمٌ، ولا يمكن إِجراء الإِعراب عليها، إِذ الياء تقتضي كسرة ما قبلها.

الثَّاني: ما كان دخولُ الإِعراب ممكنًا، لكن جريانَهُ على اللِّسانِ ثقيلٌ[٦١]، وهو في محلَّين:

أَحدهُما: في كلمةٍ ناقصةٍ تكون قبل حرف آخرِها كسرةٌ، نحو: قاضي، فإِنَّ إِعرابَهُ في حالتي الرَّفعِ والجرِّ تقديريٌّ؛ لثقل الضَّمَّةِ والكسرةِ على الياء، فتقول: جاءَني قاضٍ، ومررتُ بقاضٍ، فإِنَّ الياء تسقط؛ لالتقاء السَّاكنين، وإِعرابه في حالة النَّصبِ لفظيٌّ؛ لأَنَّ الفتحة ليست ثقيلةً على الياء[٦٢] فتقول: رأَيتُ قاضيًا.

وثانيهُما: في الجمعِ المذكَّرِ السَّالمِ الَّذي أُضيف إِلى ياء المتكلِّم، نحو: مسلميّ، فإِنَّ أَصله (مسلمون)، لَمَّا أُضيف إِلى ياء المتكلِّم سقط النُّون بالإِضافة وصار (مسلموي)، أُبدل الواو الَّذي هو[٦٣] حرف الإِعراب بالياء لقاعدة الصَّرفيِّ فصار (مسلميَّ)، فإِعرابه في حالة الرَّفع تقديريٌّ، وإِعرابه[٦٤] في حالتي النَّصبِ والجرِّ لفظيٌّ، إِذ حرف الإِعراب فيهما (الياء) وهي ملفوظةٌ.

الفصلُ الثَّالثُ

الفرقُ بين الإِعرابِ التَّامِّ والنَّاقصِ[٦٥]

أَمَّا إِعراب التَّام: ما كان[٦٦] في الأَحوالِ الثَّلاثةِ على الحركات الثَّلاثة، أَو الحروف الثَّلاثة، نحو: جاءَني زيدٌ، ورأَيتُ زيدًا، ومررتُ بزيدٍ، وجاءَني

أَبوك، ورأَيتُ أَباك، ومررتُ بأَبيك.

وأَمَّا الإِعرابُ النَّاقص: ما كان في الأَحوال الثَّلاثة على الحركتين أَو الحرفين، نحو: جاءَني مسلماتٌ، ورأَيتُ مسلماتٍ، ومررتُ بمسلماتٍ، وجاءَني مسلمانِ، ورأَيتُ مسلِمَين، ومررتُ بمسلِمَين.

تنبيه: اعلم أَنَّ من هذا التَّوضيح يُعلمُ أَنَّ للمعرَب ثماني صُورٍ:

الأَوَّلى: ما كان إِعرابه بالحركةِ التَّامَّة اللَّفظيَّة، نحو: جاءَني زيدٌ، ورأَيتُ زيدًا، ومررتُ بزيدٍ.

الثَّانية: ما كان إِعرابه بالحركة التَّامَّة التَّقديريَّة، نحو: جاءَني فتًى، ورأَيتُ فتًى، ومررتُ بفتًى.

الثَّالثة: ما كان إِعرابه بالحركة النَّاقصة اللَّفظيَّة، نحو: جاءَني مسلماتٌ، ورأَيتُ مسلماتٍ، ومررت بمسلماتٍ.

الرَّابعة: ما كان إِعرابه بالحركة النَّاقصة التَّقديريَّة، نحو: جاءَني حُبْلَى، ورأَيتُ حُبْلَى، ومررتُ بحُبْلَى.

الخامسة: ما كان إِعرابه بالحرف التَّامِّ اللَّفظيِّ، نحو: جاءَني أَخوك، ورأَيت أَخاك، ومررتُ بأَخيك.

السَّادسة: ما كان إِعرابه بالحرف التَّامِّ التَّقديريِّ، نحو: جاءَني أَبو القوم، ورأَيتُ أَبا القوم، ومررتُ بأَبي القوم.

السَّابعة: ما كان إِعرابه بالحرف النَّاقص اللَّفظيِّ، نحو: جاءَني مسلمان، ورأَيتُ مسلِمَين، ومررت بمسلِمَين.

الثَّامنة: ما كان إِعرابه بالحرف النَّاقص التَّقديريِّ، نحو: جاءَني مسلميَّ، ورأَيتُ مسلميَّ، ومررتُ بمسلميَّ.

البحث الثَّاني

في محلِّ الإِعراب

اعلم أَنَّ الإِعرابَ بالحركةِ التَّامَة في موضعين:

الأَوَّل: في المفرد المنصرف، نحو: جاءَني زيدٌ، ورأَيتُ زيدًا، ومررتُ بزيدٍ.

الثَّاني: في الجمع المكسَّر المنصرف،

نحو: جاءَني رجالٌ، ورأَيتُ رجالًا، ومررتُ برجالٍ، وجاءَني طلبةٌ، ورأَيتُ طلبةً، ومررتُ بطلبةٍ.

فإِن الإِعراب في هذين الموضعين بالضَّمَّة رفعًا، وبالفتحة نصبًا، وبالكسرة جرًّا.

والإِعراب بالحركة النَّاقصة في موضعين:

الأَوَّل: في الجمع المؤنَّث السَّالم، فإِن إِعرابه بالضَّمَّة رفعًا، وبالكسرة نصبًا وجرًّا، نحو: جاءَني مسلماتٌ، ورأَيتُ مسلماتٍ، ومررتُ بمسلماتٍ.

والثَّاني: في غير المنصرف فإِن إِعرابه بالضَّمَّة رفعًا، وبالفتحةِ نصبًا وجرًا، نحو: جاءَني أَحمدُ، ورأَيتُ أَحمدَ، ومررتُ بأَحمدَ.

والإِعراب بالحرف التَّامِّ في الأَسماء السِّتَّة، المكبَّرات، الموحَّدات إِذا أُضيفت إِلى غير ياء المتكلِّم، وهي: (أَبو، وأَخو، وحمو، وهنو، وفو، وذو)، فإِنَّ إِعرابها بالواو رفعًا، وبالأَلف نصبًا، وبالياء جرًّا، نحو: جاءَني أَخوك، ورأَيتُ أَخاك، ومررتُ بأَخيك.

والإِعراب بالحرف النَّاقص في موضعين:

الأَوَّل: في المثنَّى وملحقه، وهو (كِلا وكِلتا)، مضافًا الى مضمر، و(اثنان؛ واثنتان؛ وثنتان)، فإِن إِعرابه بالأَلفِ رفعًا، وبالياءِ نصبًا وجرًّا، نحو: جاءَني مسلِمَان، ورأَيتُ مسلِمَين، ومررْتُ بمسلِمَين.

الثَّاني: في الجمع المذكَّر السَّالم وملحقه، وهو (أُلُو، وعِشرُون وأَخواتها)، فإِنَّ إِعرابه بالواو رفعًا، وبالياء نصبًا وجرًّا، نحو: جاءَني مسلمونَ، ورأَيتُ مسلِمِينَ، ومررتُ بمسلِمِينَ.

والفرق بين إِعراب التَّثنية والجمع في حالتي النَّصب والجرِّ: أَنَّ ما

قبل حرف الآخر في التَّثنيةِ منصوبٌ، وفي الجمعِ مجرورٌ.

البحث الثَّالث

في تقسيم المعرب

اعلم أَنَّ المعربَ منصرفٌ وغيرُ منصرفٍ، المنصرف: ما ليس فيه عِلَّتان من العلل التِّسع، أَو عِلَّةٌ قائمةٌ مقامَ العِلَّتين.

وغير المنصرف: ما يكون فيه علَّتان من العلل التِّسع، أَو عِلَّة قائمة مقام العلَّتين[٦٧]، وهي:

(عدلٌ، ووصفٌ، وتأْنيثٌ، وعَلميَّةٌ، وعُجْمةٌ، وجمعٌ، وتركيبٌ، والأَلفُ والنُّونُ المزيدتان، ووزنُ الفعل)، وكلٌّ منها فرعُ أَمرٍ آخر[٦٨]، فإِن العدلَ فرعُ المعدُولِ، والوصفَ فرعُ الموصُوفِ، والجمعَ فرعُ الواحد، والتَّأْنيثَ فرعُ التَّذكيرِ، والعلميَّةَ فرعُ النَّكرةِ، والعُجْمةَ فرعُ العربيِّ، والتَّركيبَ فرعُ الإِفرادِ، والأَلفَ والنُّونَ المزيدتان فرعُ ما زيدتا عليه، ووزنَ الفعلِ فرعُ وزنِ الاسم، فكلُّ اسمٍ يكون فيه علَّتان يكون فيه فرعيَّتان، وبهذا يشابه الفعل، إِذ في الفعل أَيضًا فرعيَّتان[٦٩]، أَحدهما: احتياجه إِلى الفاعل، وثانيهما: اشتقاقه من المصدر، والعلَّة القائمة مقام العلَّتين (الجمع، والتَّأْنيث الَّذي يكون بالأَلف).

أَمَّا العدل، فهو: خروجُ الاسمِ عن صيغهِ الأَصليَّة من غير تغيُّرِ المعنى[٧٠]، وهو تحقيقيٌّ وتقديريٌّ.

أَمَّا التَّحقيقيُّ، فهو: أَنَّ النَّاظر إِذا نظر فيه [لم] يجد قاعدة سوى منع الصَّرف، وأَن أَصلَ هذه الصِّيغة صيغة أُخرى، مثل: أُخَرَ[٧١]، والقاعدة أَنَّ أَفعل التَّفضيل لا يستعملُ إِلَّا بأَحد الأُمور الثَّلاثة، وهي: الإِضافة، ومن، واللَّام، والأُخَرُ جمع أُخرى، والأُخرى مؤنَّث آخَر، والآخر أَفعل التَّفضيل، وعلى القاعدة المذكورة يجب استعماله بأَحد

الأُمور الثَّلاثة، فبعدم استعماله بأَحد الأُمور المذكورة لا[٧٢] يُعلمُ أَنَّ أَصلَهُ صيغة أُخرى، وهي: آخرُ من، أَو الآخر[٧٣]، إِذ لو كان أَصلُهُ الإِضافة وحذفُ المضافِ إِليه لزم التَّنوين عوضه، وهو لا يدخلُ غيرَ المنصرفِ؛ وسببُ منعِ صرفِهِ العدلُ والوصفُ.

أَمَّا التَّقديري: فهو أَنَّ النَّاظر إِذا نظر فيه لم يجدْ قاعدةً سوى منع الصَّرف، إِنَّ أَصلَ هذه الصِّيغة صيغةٌ أُخرى، نحو: عُمَر، فإِنَّ النَّاظر إِذا نظر فيه لم يجدْ قاعدةً سوى أَنَّه في محاورات العرب غيرُ منصرفٍ، ولم يجدْ قاعدةً أَنَّ أَصله صيغةٌ أُخرى[٧٤]، وليس فيه من أَسباب منع الصَّرف سوى العلميَّة، والاسم لا يكون غيرَ منصرفٍ بسببٍ واحدٍ، فيضطرَّ إِلى أَن يُفرَض له أَصلٌ؛ لتخرجَ عنه هذه الصِّيغة حتَّى يتحقَّق العدل، ففُرِضَ له أَصلٌ، وقيل: أَصله عامر، فسبب منع صرفِه العَلميَّة والعدل التَّقديري[٧٥].

أَمَّا الوصف: فهو كون الاسم دالًّا على ذاتٍ مبهمةٍ مأْخوذةٍ مع بعض صفاته، وشرطُهُ في سببِ منع الصَّرف أَنَّ الواضع وضعه للوصفيَّة الأَصليَّة[٧٦]، سواء كان في الحال وصفًا مثل: أَحْمَر، فأَنَّه غير منصرف بالوصفيَّة الأَصليَّة ووزن الفعل، أَو غير وصف في الحال، نحو: أَسوَد، علمًا للحيَّة فأَنه غير منصرف؛ بالسَّبب المذكور، ولكن لا تبقى له وصفيَّة الحاليَّة[٧٧].

تنبيه: اعلم أَنَّه إِذا كان في كلمةٍ وصفيةٍ أَصليَّةٍ مؤثِّرة لا يجتمع معها العَلميَّة المؤثِّرة[٧٨]، إِذ الوصف دالٌّ على ذاتٍ مبهمة، والعلميَّة دالَّة على ذاتٍ معيَّنةٍ، فإِذا اجتمعتا في كلمة لا تكون أَحدُهما مؤثِّرة[٧٩].

أَمَّا التَّأنيث: فهو على قسمين: لفظيٌّ ومعنويٌّ:

أَمَّا اللَّفظيّ: فهو على نوعَين:

أَحدهُما: ما كان في آخره أَلف مقصورة أَو ممدودة، نحو: حُبْلى، وحَمرَاء، وهذا النَّوع قائم مقام العلَّتين كما مرَّ، ولا يحتاج إِلى شرط.

وثانيهما: ما كان في آخره تاء، وشرطه أَن يكون علمًا، نحو: طَلحة، فإِنَّه غير منصرف بالتَّأنيث اللَّفظي والعَلميَّة.

وأَمَّا المعنويُّ: ما ليس في آخره التَّاءُ والأَلفُ[٨٠]، وله في سببيَّةِ منعِ الصَّرفِ أَحدُ شرطين:

أَحدهما: شرط الجواز وهو العَلميَّة، نحو: هندٌ، فإِنَّها غيرُ منصرفةٍ بالتَّأْنيث المعنويِّ والعَلميَّةِ، ولكن يجوز صرفها، إِذ العَلميَّة شرطٌ لجوازِ منع صرفها.

ثانيهما: شرط الوجوب، وهو ما فيه أَحد الأُمور الثَّلاثة مع العلميَّة وهي: الزِّيادةُ على ثلاثةِ أَحرفٍ، نحو: زَينَب، أَو تحرُّكُ الوسطِ، نحو: سَقَرُ، والعُجْمةُ، نحو: مَاهُ وجُورُ[٨١]، ولكن إِذا سُمِّي بالمؤنَّث[٨٢] المعنويِّ مذكَّرٌ فشرط وجوبه الزِّيادة على الثَّلاثة، فـ(القدم) مع أَنَّها مؤنَّث معنويٌّ، ويكون فيها العَلميَّة مع تحرُّك الوسط، إِذا سُمِّي به مذكَّرٌ جاز صرفها؛ لأَنَّ شرطَ الوجوبِ فيها الزِّيادة وهو معدوم، و(عَقرَب) إِذا سُمِّي بها مذكَّرٌ غيرُ مُنصرِفٍ؛ لوجود الشَّرط وهو الزِّيادة على الثَّلاثة.

أَمَّا العُجْمةُ، فهي: اسمٌ وَضَعَهُ غيرُ العرب[٨٣]، ولها شرطان:

الأَوَّل: العلميَّة في العُجمةِ.

والثَّاني: ما كان فيها أَحدُ الأَمرين، وهما[٨٤]: تحرُّك الأَوسط، أَو الزِّيادة على الثَّلاثة، فشَتَرُ[٨٥] وإِبراهيم غيرُ منصرفٍ؛ لوجود أَحد الأَمرين، ونُوحٌ منصرفٌ؛ لعدمِ [وجودِ] أَحدِ الأَمرين.

أَمَّا الجَمْعُ فله شرطان:

أَحدهما: أَن يكون على[٨٦] صِيغةِ منتهى الجموع، وهي ما كان أَوَّلها مفتوحًا، والحرف الثَّالث أَلفًا، وبعدها حرفان متحرِّكان، نحو: مَسَاجِد، أَو بعدها

ثلاثة أَحرف وسطُها ساكن، نحو: مَصابِيحُ[٨٧].

وثانيهما: أَن يكون بغير هاءٍ، فنحو: فَرَازِنة[٨٨]، فأَنه منصرفٌ؛ لعدم الشَّرط الثَّاني، والجمعيَّة المعتبرة في منع الصرف[٨٩] أَعمُّ من أَن تكون جمعيَّةً أَصليَّةً كـ(حَضَاجِرَ): علمًا للضَّبع، إِذ ليس في الحال له جمعيَّة[٩٠]، أَو حاليَّة، نحو: مَساجِد فإِنَّها جمع مَسْجِدٍ، أَو تقديريَّة، نحو: سَرَاوِيل فيقدَّر مفرده (سِرْوَالة)، عند من قال: إِنَّها غير منصرفةٍ[٩١].

تنبيه: اعلم أَنَّ لفظَ (جَوارِي) في حالة النَّصب غيرُ منصرفٍ؛ لأَنَّه على صيغة منتهى الجموع، وفي حالة الرَّفع والجرَّ منصرف؛ لأَنَّه بعد الإِعلال لا يكون على صيغة منتهى الجموع، فتقول: جاءَني جوارٍ، ومررتُ بجوارٍ[٩٢].

أَمَّا التَّركيب: فهو على ستَّةِ أَقسام: (الإِسناديُّ)، نحو: زيدٌ قائمٌ، و(الإِضافيُّ)، نحو: غلامُ زيدٍ، و(التَّوصيفيُّ)، نحو: حيوانٌ ناطقٌ، و(الحرفيُّ)، نحو: بصريٌّ، و(الصَّوتيُّ)، نحو: سِيبَوَيْه، و(المزجيُّ)، نحو: بَعْلَبَكَ، فإِنَّ بَعلَ: اسمُ صنمٍ، وبَكَ: اسم صاحب بلدة[٩٣]، فركَّبهما وجُعِلا علمُ بلدةٍ بديار بكر[٩٤]، وهذا القسم معتبرٌ في سببيَّةِ منع الصَّرف، وشرطه العَلميَّة؛ فسببُ منع صرفه التَّركيبُ والعَلميَّةُ.

أَمَّا الأَلفُ والنُّونُ المزيدتان فشرطهما في الاسم الَّذي هو اسم الذَّات العَلميَّة، كـ(عِمْرَان) فإِنَّه غيرُ منصرفٍ بالأَلف والنُّون والعَلميَّة، وفي الاسم الَّذي هو اسم الصِّفة اختلف النُّحاة في شرطها، فقال بعضهم: شرطُها عدميٌّ، وهو أَن لا يكون مؤنثه على وزن فَعْلَانَة[٩٥]، وقال بعضهم: شرطُها وجوديٌّ، وهو أَن يكون مؤنثه على وزن فَعْلى[٩٦].

ومن ثم اختُلِفَ في ﴿رَحْمَن﴾ فعند من اعتبر الشَّرطَ العدميَّ غير منصرف، إذ ليس له مؤنَّث على وزن ﴿فَعْلَانَة﴾، وعند من اعتبر الشَّرطَ الوجوديَّ منصرف، إذ ليس له مؤنَّث حتى يكون على وزن ﴿فَعْلَى﴾[٩٧]، وسَكْرَانٌ غيرُ منصرفٍ على القولين؛ لأَنَّ مؤنَّثه على وزن ﴿فَعْلَى﴾ وهو ﴿سَكْرَى﴾، ونَدمَانٌ منصرف على القولين، فإِنَّ مؤنَّثه نَدْمَانَةٌ[٩٨].

أَمَّا وزن الفعل: فشرطه أَحد الأَمرين:

أَحدهما: أَن يكون وزنه مخصوصًا بالفعل، ولا يوجد في الاسم إِلَّا بالنَّقل من الفعل، نحو: شَمَّرَ، وضُرِبَ.

وثانيهما: أَن يكون في أَوَّلِهِ إِحدى الزَّوائِد الأَربع، مثل: يَعْقُوب، وتقرب[٩٩]، وأَحْمَد، ونَرْجِس، والمعتبر في الأَمر الثَّاني أَن لا يكون على القياس قابلًا للتَّاءِ.

تنبيه[١٠٠]: اعلم أَنَّ العَلميَّة شرط في أَربعِ عللٍ من العللِ التِّسعِ، وهي: التَّأْنيثُ؛ والعُجمةُ؛ والتَّركيبُ؛ والأَلفُ والنُّونُ المزيدتان، وإِذا زالت العَلميَّة المذكورة بتنكيرِ العلمِ بأَن يُسمَّى به جماعة، صُرِف الاسم الَّذي يكون سبب منع صرفه أَحد الأُمور المذكورة؛ لانتفاء[١٠١] المشروط عند انتفاء الشَّرط[١٠٢].

تنبيه[١٠٣]: اعلم أَنَّ العَلَميَّة ليست شرطًا في أَربعِ عللٍ، وهي: الوصفُ؛ والجمعُ؛ والعدْلُ؛ ووزنُ الفعلِ، وإِذا اجتمعتِ العَلميَّة معها ففي الأَوَّلين غير مؤثِّرة، وفي الأُخريين مؤثِّرة، فإِذا زالت العَلميَّة المذكورة فمُنِعَ من الصَّرفِ الاسمُ الَّذي يكون سببَ منعِ صرفِهِ أَحدُ الأَوَّلين؛ لعدم تأْثير العَلميَّة[١٠٤] فيه، وصرف الاسم[١٠٥] الَّذي يكون سببَ منعِ صرفِهِ العَلميَّةُ وأَحد الأَخيرتين، إِذ أَحدُ السَّببين العَلميَّة؛ فإِذا زالت بقي على سببٍ

واحدٍ، والاسم لا يكون غيرَ منصرفٍ بسببٍ واحدٍ، واجتماع الأَخيرتين غير ممكن، إذ لكلٍّ منهما وزنٌ خاصٌّ، فلا يُتوهَّم إنَّه إذا زالت العَلميَّة صار الاسمُ غيرَ منصرفٍ بسببِ اجتماعهما.

قاعدة: لا يجوز أَن يدخلَ الكسرُ والتَّنوينُ على غيرِ المنصرفِ؛ لأَنَّه مشابهٌ للفعلِ، فكما لا يدخلُ الكسرُ والتَّنوينُ على الفعل، ينبغي أَن لا يدخل عليه أَيضًا.

قاعدة: يجبُ إدخالُ الكسرِ على غيرِ المنصرفِ إذا أُضيفَ إلى كلمةٍ، أَو بجعله معرَّفًا باللَّام، نحو: صلَّيتُ في مساجدِكم، أَو في المساجدِ.

قاعدة: يجبُ إدخال الكسر والتَّنوين على غيرِ المنصرف؛ لضرورةِ الشِّعرِ، أَو رعايةِ قافيةٍ، نحو[١٠٦]:

صُبَّتْ عَلَيَّ مَصَائِبٌ لَو أَنَّهَا صُبَّتْ عَلَى الأَيَّامِ صِرْنَ لَيَالِيَا

ونحو[١٠٧]:

بَشِيْرٍ نَذِيْرٍ هَاشِمِيٍّ مُكَرَّمٍ عَطُوْفٍ رَؤُفٍ مَنْ يُسَمَّى بِأَحْمَدِ

البحث الرَّابع

في المرفوعـات

وهو اسمٌ مشتملٌ على علمِ الفاعليَّة، وأَقسامها سبعة[١٠٨]: الفاعلُ؛ ومفعولُ ما لم يسمَّ فاعله؛ والمبتدأُ؛ والخبرُ؛ وخبرُ إِنَّ وأَخواتها؛ وخبرُ لا الَّتي لنفي الجنس؛ واسمُ (ما) و(لا) المشبَّهتين[١٠٩] بـ(ليس).

القسم الأَوَّل

في الفاعل

وهو اسمٌ أُسند إليه الفعلُ أَو شبهُهُ، وقُدِّم الفعل أَو ما يُشبهُهُ عليه، على جهةِ القيام بهِ[١١٠]، نحو: قامَ زيدٌ، وزيدٌ قائمٌ أَبوه[١١١].

قاعدة: الأَصلُ في الفاعلِ أَن يلي الفعلَ؛ ولذلك جاز: ضربَ غلامَه زيدٌ، بنصب (الغلام) بالمفعوليَّة، ورفع (زيد) بالفاعليَّةِ؛ لأَنَّ مرتبة الفاعل

مقدَّم، وإضمارٌ قبل الذِّكرِ لفظًا لا رتبةً جائزٌ، ولم يجزْ: ضربَ غلامُهُ زيدًا؛ لأَنَّ (الغلام) فاعل، والضَّميرُ راجعٌ إلى (زيدٍ)، وهو مفعول، فيلزمُ إِضمارٌ قبلَ الذِّكرِ لفظًا ورتبةً، وهو غير جائز[١١٢].

قاعدة: يجبُ تقديمُ الفاعلِ على المفعولِ في أَربع صور:

الأَوَّلى: ما كان إِعرابُ الفاعلَ والمفعولِ تقديريًّا أَو محليًّا، إذا كان[١١٣] الأَمرُ الدَّالُّ على فاعليَّة الفاعلِ ومفعوليَّة المفعولِ منتفيًا، نحو: ضَرَبَ موسى عيسى، وضَرَبَ مَن على البابِ مَن على السَّطحِ؛ لرفع الاشتباه ورعاية الأَصل.

الثَّانية: ما كان الفاعل ضميرًا متَّصلًا بالفعل، نحو: ضربتُ زيدًا، إِذ لو أُخر الفاعل عن المفعول لا يكون الفاعل متَّصلًا؛ لمنافات الاتِّصال والانفصال، وإِذا كان الفاعل والمفعول ضميرين متَّصلين بالفعل، وجب تقديمه أَيضًا لرعاية الأَصل، نحو: ضَرَبتُكَ.

الثَّالثة: ما كان المفعول بعد (إِلَّا) مع توسُّط (إِلَّا) بين الفاعل والمفعول، إذ لو تقدَّم[١١٤] المفعول حينئذٍ يلزم قلب المدَّعا؛ لأَنَّ وقوعَ المفعولِ بعد (إِلَّا) يفيد حصر الحكم في المفعول، فلو وقع الفاعل بعد (إِلَّا) يفيد حصر الحكم في الفاعل[١١٥]، فانقلب المدَّعا[١١٦]، مثل: ما ضربَ زيدٌ إِلَّا عمرًا، فإِنَّ معناه: انحصارُ ضاربيَّة زيدٍ في عمرٍو، مع جوازِ أَن يكونَ عمرٌو مضروبًا لشخص آخر.

وإِذا وقع الفاعل بعد (إِلَّا)، معناه: انحصارُ مضروبيَّة عمروٍ في زيدٍ، مع جوازِ أَن يكونَ زيدٌ ضاربًا لشخص أَخر، فإِذا قَصد معنى الأَوَّل وجب تقديمه؛ لئلَّا ينقلب المدَّعا[١١٧].

الرَّابعة: ما كان المفعول بعد معنى (إِلَّا) وهو (إِنَّما)، نحو: إِنَّما ضربَ زيدٌ عمرًا، بدليل قلب المدَّعا، إِذ كلمة (إِنَّما) لحصر

الحكم في الكلمة الأَخيرة، فلو تأَخَّر الفاعلُ لانقلبَ المدَّعا[١١٨].

قاعدة: يجب تأْخير الفاعل عن المفعول في أَربعِ صور:

الأُولى: ما كان في الفاعلِ ضميرٌ متَّصلٌ راجعٌ إِلى المفعول، إِذ لو أُخِّر المفعولُ عن الفاعلِ لزم إِضمارٌ قبل الذِّكر لفظًا ورتبةً، وهو غير جائز، نحو: ضربَ زيدًا غلامُهُ[١١٩].

الثَّانية: ما كان المفعولُ متَّصلًا بالفعل، والفاعلُ غيرُ متَّصلٍ، إِذ حين الاتِّصال يمتنع التَّأْخير، نحو: ضربَني زيدٌ.

الثَّالثة: ما كان الفاعل بعد ﴿إِلَّا﴾ بدليل قلب المدَّعا، نحو: ما ضربَ زيدًا إِلَّا عمرو[١٢٠].

الرَّابعة: ما كان الفاعل بعد معنى ﴿إِلَّا﴾ بدليل المذكور، نحو: إِنَّما ضربَ زيدًا عَمرو[١٢١].

قاعدة: يجوزُ حذفُ الفعل إِذا قامت قرينةٌ على الحذفِ، نحو: زيدٌ، في جواب مَن قال: مَنْ قَامَ؟، تقول: زيدٌ[١٢٢]، فإِن ﴿زيدًا﴾ في جوابه في تقدير: قَامَ زيدٌ.

قاعدة: إِذا حُذفَ الفعلُ لقرينةٍ، فوقع الإِبهام في الكلام، ثم ذُكِرَ المفسِّر لرفع الإِبهام النَّاشئ من الحذف يجب حينئذٍ حذفه؛ إِذ لو جاز ذِكْرُ الفعل لزم اجتماع المفسَّر والمفسِّر المذكور، مثل: ﴿وَإِنْ أَحَدٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ﴾[١٢٣]، فإِنَّه في تقدير: إِنْ اسْتَجَارَكَ أَحدٌ مِّنَ المُشركِين، حُذِفَ الفعلُ وهو ﴿اسْتَجَارَكَ﴾؛ لدلالة ﴿إِن﴾ عليه؛ لأَنَّ ﴿إِنْ﴾ لا تدخلُ على الاسم، فوقع إِبهام في الكلام بالحذف، فلرفعه ذكر بعد الكلام ﴿استجارك﴾، فحينئذٍ إِنَّ ذِكْرَ المحذوفِ يلزمُ اجتماع المفسَّر والمفسِّر المذكور، وهو غير جائز[١٢٤].

قاعدة: لا يجوز تعدُّدُ الفاعلِ مع وحدة الفعل؛ لأَنَّ نسبة الفعل إِلى الفاعل من جهة واحدة.

قاعدة: لا يجوزُ تقديمُ الفاعلِ على

الفعل، ففاعل ضَربَ في: زيدٌ ضَربَ، ضمير راجع إلى زيدٍ[١٢٥].

قاعدة: إذا طلب الفعلان فاعلًا ووقع اسمٌ ظاهرٌ بعدهما، يصلحُ لفاعليَّة كلٍّ منهما، نحو: ضَربَني وأَكرمَني زيدٌ، فعند النُّحاة خلاف، فعلى مذهب البصريِّين: الاسمُ الظَّاهرُ معمولٌ للفعلِ الأَخير، وفاعلُ الفعلِ الأَوَّل مضمرٌ، فتقدير المثال الأَوَّل هكذا: ضربَني هو وأَكرمني زيدٌ، وعلى مذهب الكوفيِّين: الاسمُ الظَّاهرُ معمولٌ للفعلِ الأَوَّل، وفاعلُ الفعلِ الأَخيرِ ضمير، فتقدير المثال هكذا: ضَرَبَني زَيدٌ وأَكرَمَني هو[١٢٦].

القسم الثَّاني

في مفعول ما لم يسمَّ فاعله

وهو كلُّ مفعولٍ حُذِفَ فاعلُهُ وأُقيم مقام الفاعل، بأَن أُبدلَ نصبُ المفعولِ بالرَّفعِ، وعلامة فعله ستجيئ في مبحث الفعل -إن شاء الله تعالى-، وقد تكون فائدةُ الحذفِ تعظيمًا، أَو تصغيرًا، أَو عدم العلم بالفاعل، أَو غيرها، كما بُيِّن في علم المعاني[١٢٧].

قاعدة: لا يقع المفعولُ الثَّاني من باب (عَلِمتُ) مقامَ الفاعلِ؛ لأَنَّه مسندٌ إلى المفعول الأَوَّل، فلو وقعَ مقامَ الفاعلِ لأُسند الفعل إليه، فكان مسندًا و مسندًا إليه[١٢٨].

قاعدة: لا يقع المفعول الثَّالث من باب (أَعلمْتُ) مقام الفاعل بالدَّليلِ المذكورِ.

قاعدة: لا يقع المفعول له بدون اللَّام مقام الفاعل؛ لأَنَّ علامةَ العَلميَّةِ فيه النَّصبُ، فلو وقعَ مقامَ الفاعلِ لزالتِ العلامةُ، ولكن إذا كان مع اللَّام يجوز أَن يقعَ موقعَ الفاعلِ، نحو: ضُرِبَ للتَّأديب.

قاعدة: لا يقعُ المفعولُ معه مقام

الفاعل، إذ لو ذُكِرَ مقامُهُ مع (الواو) يلزمُ ذكرها بين الفعل وفاعله، وهو غير جائز، ولو كان بدونها لم يكن مفعولًا معه؛ لأَنَّ المفعول معه ما ذُكِرَ بعد الواو.

قاعدة: إِذا اجتمعتِ المفاعيلُ مع المفعول به في الكلام وقع المفعولُ به موقعَ الفاعلِ لا المفاعيل؛ لأَنَّ احتياج الفعل به أَكثر من احتياجه إِلى المفاعيل، نحو: ضُرِبَ زيدٌ يومَ الجمعةِ أَمامَ الأَميرِ ضربًا شديدًا في دارِه، فإنَّ (زيدًا) مفعولٌ به ووقع موقع الفاعل، و(يومَ الجمعةِ)، و(أَمام الأَمير) كلاهما مفعول فيه، و(ضربًا) مفعولٌ مطلقٌ، و(في دارِه) ظرف، ولم يقعْ شيءٌ منها مقامه، وإِذا لم يكن المفعول به في الكلام كانت المفاعيلُ سواءً في وقوعها موقع الفاعل، والمفعول الثَّاني من باب (أَعطيت)[١٢٩]، لكن المفعول الأَوَّل من باب أَعطَيتُ أَوْلى من الثَّاني، نحو: أُعطي زيدٌ درهمًا[١٣٠].

القسم الثَّالث

في المبتدأ

وهو على نوعين:

الأَوَّل: اسمٌ مجرَّدٌ عن العوامل اللَّفظيَّة، ومسندٌ إِليه، نحو: زيدٌ قائمٌ.

الثَّاني: صفةٌ وقعت بعد حرف النَّفي أَو الاستفهام، رافعةٌ للاسمِ الظَّاهرِ، نحو: ما قائمٌ الزَّيدان، و أَقائم الزَّيدان، فإِنَّ (قائمًا) مبتدأ، و(الزَّيدان) فاعل له قائمٌ مقامَ الخبرِ[١٣١]، وإِذا وقع الاسم الظَّاهر مفردًا، نحو: ما قائمٌ زيدٌ[١٣٢]، جاز أَن تكون الصِّفةُ مبتدأً والاسم خبره، وجاز أَن يكون الاسمُ مبتدأً والصِّفة خبرهُ مقدَّمًا عليه.

قاعدة: والأَصل في المبتدأ أَن يكون مقدَّمًا على خبره، فجاز تركيب: في دارِهِ زيدٌ، فإِن (زيدًا) مبتدأٌ، و (في داره) خبره مقدَّمًا عليه، والضَّميرُ راجعٌ إِلى

زيدٍ[١٣٣]، ومرتبتُهُ التَّقديمُ، فيكون فيه إِضمار قبل الذِّكر لفظًا لا رتبةً[١٣٤]، ولا يجوز تركيب[١٣٥]: صاحبُها في الدَّارِ، فإِنَّ ضميرَ ﴿صاحبها﴾[١٣٦] راجعٌ إلى الدَّار، و ﴿الدَّار﴾ خبر، ومرتبته التَّأْخير، فيكون فيه إِضمار قبل الذِّكر لفظًا ورتبةً[١٣٧].

قاعدة: الأَصلُ في المبتدأ أَن يكون معرفةً، وقد يكون نكرةً، إِذا تخصَّصت بوجه من الصِّفة، أَو بتقدم الخبرِ، أَو غيرِهما، إِذ بالتَّخصيص قَلَّ اشتراكُها وقَرُب معناه إِلى المعرفة، وتصلح للابتداء، نحو: في الدَّارِ رجلٌ، فإِنَّ ﴿رجلًا﴾ مبتدأٌ مع كونه نكرةً، و ﴿في الدَّارِ﴾ خبره، ولكنَّ ﴿الرَّجل﴾ تخصَّص بتقديم الخبر، إِذ نعلم من قولك: في الدَّارِ، إِنَّ السَّاكنَ في الدَّارِ شخصٌ موصوفٌ بالكونِ، ولكن لا نعلم أَنَّه رجلٌ أَو غيره، فإِذا قلتَ: رجلٌ، نعلم أَنَّ في الدَّارِ رجلٌ لا غيره، فبتقديم الخبر قَلَّ اشتراكه[١٣٨].

قاعدة: يجبُ تقديمُ المبتدأ على الخبرِ في أَربعِ صورٍ[١٣٩]:

الأُولى: أَن يكون المبتدأ مشتملًا على معنًى ما له صدارة الكلام، مثل: لفظ الاستفهام، إِذ لو أُخِّر المبتدأ حينئذٍ لم يكن للاستفهام صدارةُ الكلام، وهو خلاف القاعدة، إِذ القاعدة أَن يكون له صدارةُ الكلام، نحو: مَن أَبوك؟ فإِنَّ ﴿مَن﴾ مبتدأٌ مشتملٌ على معنًى له صدارة الكلام، وهو الاستفهام، و﴿أَبوك﴾ خبره.

الثَّانية: أَن يكون المبتدأُ والخبرُ معرفتين، نحو: زيدٌ أَبوك؛ لرفع الاشتباه ورعاية الأَصل.

الثَّالثة: أَن يكون المبتدأ والخبر متساويين في التَّخصص، نحو: أَفضلُ مني أَفضلُ منك، فإِنَّ كليهما[١٤٠] من المبتدأ[١٤١] وهو ﴿أَفضل منِّي﴾، والخبر وهو ﴿أَفضلُ

منك)، أَفعلُ التَّفضيل، استُعمِل بـ(مِن) للدَّليل المذكور.

الرابعة: أَن يكون الخبرُ فعلًا للمبتدأ، نحو: زيدٌ قامَ، إِذ لو أُخِّر المبتدأ حينئذٍ اشتبه المبتدأ بالفاعل(١٤٢).

قاعدة: إِذا كان المبتدأ متضمِّنًا لمعنى الشَّرط صَحَّ دخول الفاء على خبره، والمبتدأ الَّذي تضمَّن معنى الشَّرط في صورتين(١٤٣):

الأُوَّلى: أَن يكون المبتدأ اسمًا موصولًا صلته فعلٌ أَو ظرفٌ، نحو: الَّذي يأْتيني أَو في الدَّارِ فلهُ درهمٌ.

الثَّانية: أَن يكون المبتدأ نكرةً موصوفةً بفعلٍ أَو ظرفٍ، نحو: كلُّ رجلٍ يأْتيني أَو في الدَّارِ فلهُ درهمٌ.

قاعدة: إِذا كان المبتدأ متضمِّنًا لمعنى الشَّرط، ودخلت عليه كلمة (ليت) و(لعلَّ)، لم يجزْ دخُول الفاء على خبرِه، لأَنَّ دخولَ الفاء على خبرِه لمشابهتِه المبتدأ بالشَّرط، وبدخولِها لم تبقَ المشابهة، إِذ (ليتَ) و(لعلَّ) يُخرجان الكلامَ من الخبرِ إلى الإِنشاءِ، والمبتدأُ والخبرُ من الكلامِ الخبريِّ، وأَلحقَ بعضُ النُّحاةِ (إِنَّ) بهما في عدمِ جوازِ دخولِ الفاء على خبرِه، إِذا دخلت على المبتدأ المذكور(١٤٤).

قاعدة: قد يُحذفُ المبتدأُ لقيامِ قرينة، كقول المستَهِلِّ: الهلالُ والله، فإِنَّ (الهلالُ) خبرُ المبتدأ المحذوف، والتَّقدير: هذا الهلالُ والله، حُذِفَ لضيقِ المقام والقرينة الحاليَّة(١٤٥).

قاعدة: إِذا كان اللَّفظُ صفةً وأُريد أَن يخرجَهُ من الصِّفة ويجعلَهُ جملةً على حدةٍ، ويكون الأَمرُ الدَّالُّ على هذهِ الإِرادةِ المذكورةِ باقيةً، وجبَ حذفُ المبتدأ، نحو: الحمدُ لله أَهلُ الحمدِ، فإِنَّ (الأَهلَ) وقع صفة لله، وأُريد أَن يُخرجَهُ مِن هذهِ الصِّفة، ويجعله جملة على حدةٍ وهي: هو أَهلُ الحمدِ، وجب حذف المبتدأ وهو (هو)، إِذ لو لم يُحذفِ المبتدأ لم يبقَ الأَمر الدَّال على هذهِ الإِرادة، إِذ

المستمعُ يَفهمُ أَنَّه جملة مستأنفة، ولا يفهم أَنَّه صفة انقطع عن الموصوفِ بالرَّفعِ(١٤٦).

القسمُ الرَّابعُ

في خبرِ المبتدأ

وهو اسمٌ مجرَّدٌ عن العواملِ اللَّفظيَّة، مسندٌ بهِ، مغاير للصِّفةِ المذكورة، نحو: زيدٌ قائمٌ، فإنَّ (قائمٌ) خبرٌ، وصدق عليه التَّعريف.

قاعدة: الأَصلُ في الخبرِ أَن يكونَ مفردًا، و قد يقعُ جملةً، سواءٌ كانت اسميَّة، نحو: زيدٌ أَبوه قائمٌ، والجملة الاسميَّة: ما كان أَوَّلها اسمًا، فإنَّ (زيدًا) مبتدأٌ، و(أَبوه) مبتدأٌ ثانٍ، و(قائمٌ) خبرُ المبتدأ الثَّاني، والجملة في محلِّ الرَّفع بأَنَّها خبرٌ عن المبتدأ الأَوَّل، أَو فعليَّة، نحو: زيدٌ قامَ، والجملة الفعليَّة: ما كان أَوَّلها فعلًا، فإنَّ (زيدًا) مبتدأ، و(قامَ) فعلٌ، وفاعلُهُ ضميرٌ مستترٌ فيه، وهما في محلِّ الرَّفعِ بأَنَّها خبرٌ للمبتدأ.

قاعدة: إِذا كان خبرُ المبتدأ جملةً لا بدَّ فيها من عائدٍ يكون راجعًا إِلى المبتدأ؛ لأَنَّ الجملةَ من حيث إِنَّها جملةٌ مستقلَّةٌ، والرَّبط بين المبتدأ والخبر لازمٌ، وهو على أَربعة أَقسام:

الأَوَّل: الضَّمير كما ذُكر في المثال(١٤٧).

الثَّاني: الأَلفُ واللَّامُ، نحو: نِعْمَ الرَّجلُ زيدٌ، فإنَّ (زيدًا) مبتدأ، والجملة الفعلية وهي: (نعمَ الرَّجلُ) في محلِّ الرَّفعِ بأَنَّها خبرٌ له مقدَّمٌ عليه، العائد الأَلف واللَّام(١٤٨) الَّتي دخلت على (الرَّجل).

الثَّالث: وضع المظهَر مقامَ المضمَر، نحو: ﴿الْحَاقَّةُ * مَا الْحَاقَّةُ﴾(١٤٩)، فإن (الْحَاقَّةُ) مبتدأ و(مَا) مبتدأٌ ثانٍ، وخبرُهُ (الْحَاقَّةُ)، والجملة في محلِّ الرَّفع بأَنَّها خبرٌ المبتدأ الأَوَّل، والعائد وضعُ المظهَر، وهو (الْحَاقَّةُ) مقام المضمَر وهو (هي).

الرَّابع: أَن يكون الخبرُ مفسِّرًا للمبتدأ، نحو: ﴿قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ﴾(١٥٠)، فإنَّ

(هُوَ) مبتدأ، و(الله) مبتدأ ثانٍ، و(الأَحَد) خبرُهُ، والجملةُ خبرٌ للمبتدأ الأَوَّل، والعائدُ يكونُ الخبر وهو الجملة، مفسِّرًا للمبتدأ.

قاعدة: يجوزُ حذفُ العائدِ إذا قامت قرينةٌ، نحو: البُرُّ والكُرُّ بستِّينَ درهمًا، فإنَّ (البُرُّ) مبتدأٌ، و(الكُرُّ) مبتدأٌ ثانٍ، و(بستِّين) خبره، والجملة خبر المبتدأ الأَوَّل، والعائد محذوف وهو (منه)، فإن التَّقدير: البُرُّ الكرُّ منه بستِّين درهمًا، والقرينة إنَّ بائعَ البُرِّ لا يُسعِّر غيره.

قاعدة: إذا وقع الخبر ظرفًا قال البصريُّون: إنَّ الفعلَ مقدَّرٌ فالخبر جملة، والكوفيُّون: إنَّ اسم الفاعل مقدَّر والخبر مفرد، نحو: زيدٌ في الدَّار، أَي: زيدٌ حصلَ في الدَّارِ، أَو حاصل في الدَّارِ[١٥١].

قاعدة: يجبُ تقديمُ الخبرِ على المبتدأ في أَربعِ صورٍ[١٥٢]:

الأَوَّلى: أَن يكون الخبرُ المفردُ مشتملًا على معنًى له صدارة الكلام بالدَّليلِ المذكورِ في المبتدأ، نحو: أَين زيدٌ؟، فإن (زيدًا) مبتدأٌ، و(أَين) خبره مقدَّمًا عليه.

الثَّانية: أَن يكونَ الخبرُ مصحِّحًا للمبتدأ، نحو: في الدَّارِ رجلٌ، فإنَّ (رجلًا) مبتدأ، وقيل: تقديمه على الخبر[١٥٣] لا يصلح للابتداء[١٥٤]، كما ذكرنا.

الثَّالثة: أَن يكون في المبتدأ ضميرٌ راجعٌ إلى متعلِّقِ الخبرِ، نحو: على التَّمرةِ مِثلُها زبدًا، فإنَّ (مِثلُها) مبتدأ، وفيه ضميرٌ راجعٌ إلى متعلِّقِ الخبرِ وهو (التَّمرة)؛ لأَنَّ الخبرَ المجموعَ (على التَّمرة) من الجارِّ والمجرور، فلو أُخِّر الخبرُ لزم إضمارٌ قبل الذِّكر لفظًا ورتبةً.

الرابعة: أَن يكونَ خبرُ المبتدأ خبرًا عن (أَنَّ) المفتوحة؛ لئلَّا تشتبه (أَنَّ) المفتوحة بالمكسورة، نحو: عندي أَنَّك قائمٌ، فإن (أَنَّك قائمٌ) مبتدأ، و(عندي) خبره مقدَّمًا عليه، فلو أَخَّره لكانت (أَنَّ)

المفتوحة مكسورة، إذ الفرق بينهما (إنَّ) المكسورة تقع في صدر الكلام، والمفتوحة في وسطه[١٥٥].

قاعدة: قد يكونُ خبرُ المبتدأ متعدِّدًا، نحو: زيدٌ عالمٌ عابدٌ فاضلٌ[١٥٦].

قاعدة: يجوزُ حذفُ الخبرِ إذا قامت قرينةٌ على الحذفِ، نحو: خرجتُ فإذا السَّبعُ[١٥٧]، فإنَّ (السَّبعُ) مبتدأ وخبره محذوف وهو (واقفٌ)، فتقديره: خرجتُ فإذا السَّبعُ واقفٌ[١٥٨].

قاعدة: يجبُ حذفُ الخبرِ إذا قامتْ قرينةٌ، والتزم[١٥٩] غيرُ الخبرِ مقامَهُ، وهو في أربع صورٍ[١٦٠]:

الأُولى: كلُّ مبتدأ وقعَ بعد (لولا) مثل: «لَوْلا عَليٌّ لَهَلَكَ عُمَر»[١٦١]، فإنَّ (عليًّا) مبتدأ، وخبره محذوف، وقوله: (لَهَلَكَ عُمَر) جواب (لَوْلا)[١٦٢] الشَّرطي، وتقديره: لولا عَليٌّ موجودٌ لَهَلَكَ عُمَر، حُذف الخبر وهو (موجودٌ)[١٦٣]؛ لدلالة (لولا) عليه؛ لأَنَّ (لولا) موضوعٌ لامتناعِ الشَّيءِ لوجودِ غيرِهِ، فيدلُّ على الوجودِ، ولَمَّا أُقيم جواب (لولا) مقام الخبرِ وجبَ حذفه[١٦٤].

الثَّانية: كلُّ مبتدأ يكون مصدرًا حقيقةً أَو حكمًا نُسبَ إلى الفاعلِ أَو المفعولِ أَو لهما[١٦٥]، وبعده حالٌ أَو اسمُ تفضيلٍ أُضيف إلى المصدر، نحو: ضربي زيدًا قائمًا، فإنَّ (ضربي) مبتدأٌ ومصدرٌ حقيقية، ونُسبَ إلى الفاعل وهو ياء المتكلِّم، و(زيدًا) مفعولٌ به، وخبره محذوف وهو (يلابسه)، فحذف (يلابسه) لدلالةِ الحالِ على ذي الحال، ولما أُقيم الحالُ وهو (قائمًا) مقامَ الخبرِ وجبَ حذفُهُ[١٦٦]، ونحو: أَكثرُ شُربي السَّويقَ مَلْتُوتًا، فتقديرُهُ: أَكثر شُربي السَّويقَ كائنٌ إذا كان ملتوتًا.

الثَّالثة: كلُّ مبتدأ يكون خبرُهُ مشتملًا على معنى المقارنة، وعُطِفَ عليه بواو التي تكون بمعنى مع، نحو: كُلُّ رَجُلٍ وَضَيعَتَهُ، فإنَّ (الكلُّ) مبتدأٌ وأُضيف

إلى (رجلٍ)، وخبره مقرونٌ، أي: كلُّ رجلٍ مقرونٌ مع ضَيعَتِهُ، حُذِفَ الخبرُ لدلالة الواو عليه، ولما أُقيم المعطوفُ مقامَهُ وجبَ حذفه(١٦٧).

الرَّابعة: كلُّ مبتدأ يكون مقْسَمًا به، وخبرُهُ القسم، نحو: لعَمرِكَ لأَفعلنَّ كذا، فإنَّ (لعَمرِك) مبتدأ وخبره محذوف وهو (قسمي)، فتقديره: لعمرك قسمي لأَفعلنَّ كذا، فحُذِفَ (قسمي) لدلالة المقسم به عليه، ولَمَّا أُقيم جواب القسم وهو (لأَفعلنَّ كذا) مقامه وجبَ حذفه(١٦٨).

القسمُ الخامس

خبر إنَّ وأَخواتها

وهو مسندٌ مرفوعٌ بسبب دخول هذه الحروف، نحو: إنَّ زيدًا قائمٌ، فإنَّ (قائمًا) مسندٌ إلى (زيدٍ)؛ ومرفوعٌ بسببِ دخول (إنَّ)، وحكمُهُ حكمُ خبر المبتدأ في جواز كونِهِ مفردًا؛ وجملةً؛ ونكرةً؛ ومعرفةً؛ وواحدًا أَو متعدِّدًا؛ ومحذوفًا؛ ومذكورًا، وإذا كان جملة يحتاج إلى العائد، إلَّا أَنَّ في خبر المبتدأ يجوز التَّقديم، وفي خبر (إنَّ) لا يجوز التَّقديم؛ لأَنَّها تشابهُ الفعلَ، فإنَّ عملَ الفعلِ الرَّفعُ والنَّصبُ، وعملَ هذه الحروف النَّصبُ والرَّفعُ، لكن لما كان الفعلُ أَصلًا رُوعي فيه جانب الأَصل وهو تقديمُ الرَّفعِ على النَّصبِ، وهذه الحروفُ فرعًا رُوعي فيها جانب الفرع وهو تقديم النَّصب على الرَّفعِ، فلو جاز تقديمُ الرَّفعِ على النَّصب لفاتت هذه الرِّعاية، إلَّا إذا كان الخبرُ ظرفًا، فيجوزُ تقديمُ خبرِها على اسمها؛ لتوسعة الظَّرف.

القسم السَّادس

اسم كان وأَخواتها

وهي: صارَ؛ وأَصْبَحَ؛ وأَمسى؛ وأَضْحَى؛ وظَلَّ؛ وباتَ؛ وآضَ؛ وعادَ؛ وما فَتِئَ؛ وما زالَ؛ وما بَرِحَ؛ ومَا انْفَكَّ؛ وما دامَ؛ ولَيْسَ، وهذه الأَفعالُ النَّاقصةُ

تدخلُ على المبتدأ والخبر، وترفعُ المبتدأَ ويسمَّى اسم كانَ، وتنصبُ الخبرَ ويسمَّى خبر كانَ، فاسم (كانَ) هو المسند إليه بعد دخولها، نحو: كانَ زيدٌ قائِمًا.

قاعدة: يجوزُ في الكلِّ تقديمُ أَخبارِها على اسمِها، نحو: كانَ قائِمًا زيدٌ، وعلى نفس الأَفعال أَيضًا في التِّسعةِ الأُولى، نحو: قائِمًا كانَ زيدٌ، ولا يجوز ذلك فيما أَوَّله (ما)، فلا يقال: قائمًا ما زالَ زيدٌ[١٦٩]، وفي (لَيسَ) خلاف[١٧٠]، وما في الكلام يجيء في المنصوباتِ[١٧١].

القسم السَّابع

خبر لا التي لنفي الجنس

وهو مسندٌ مرفوعٌ بسبب دخولها[١٧٢]، مثل: لا غلامَ رجلٍ قائمٌ، فإِنَّ (لا) لنفي الجنس، و(الغلام) اسمها أُضيف إِلى (رجل)، و(قائمٌ) خبرها، وهو مسندٌ إِلى (غلام) مرفوع بسببِ دخولها.

قاعدة: يجوزُ حذفُ خبرِ (لا) إِذا كان[١٧٣] عامًّا كالموجود؛ لدلالة (لا) عليه؛ إِذ معناها نفي الوجود، نحو: لا إِله إِلَّا الله، فإِنَّ (لا) لنفي الجنس، و(إِله) اسمها، وخبرُها محذوفٌ وهو (موجودٌ).

القسم الثَّامن

اسم (ما) و(لا) المشبَّهتين بـ(ليس)

وهو المسندُ إِليه مرفوعٌ بسببِ دخولِهما[١٧٤]، نحو: ما زيدٌ قائمًا، ولا رجلٌ أَفضلَ مِنكَ، ولَمَّا كانت مُشابهةُ (لا) لكلمةِ (ليس) أَقلَّ من مُشابهةِ (ما) لكلمةِ (ليس)، واقتصرَ عملُها على موضع السَّماع، وسببُ قِلَّةِ مشابهتِها لها أَنَّ (لا) لنفي المطلق، و(ليس) لنفي الحال، بخلافِ (ما) فإِنَّها[١٧٥] لنفي الحال، وقال بنو تميم: إِنَّهما غير عاملتين، وما بعدهما مرفوع بالابتدائيَّة والخبريَّة كما هو مرفوع قبل دخولها[١٧٦].

[تم الفصل الأَوَّل (في المعربات)]

الخاتمة:

بعد الانتهاء من هذه الرِّحلة الماتعة والشَّائقة في تحقيق هذا الجزء من النَّص، وبعد استيفاء مقدِّمة التَّحقيق عنه وعن مصنِّفه، تكشَّفت لنا جملة من النَّتائج توصل لها البحث، نوجز القول فيها على النحو الآتي:

١. يُعدُّ السَّيد معزِّ الدين الموسويّ بحق عالمًا فذًّا، ونحويًّا بارعًا، إذ أَجاد في عرض مادَّته النَّحويَّة أَيَّما إجادة، فجاء كتابه هذا بمنفعةٍ علميَّةٍ عاليةٍ.

٢. أَجاد السَّيد فيما قدَّمه من مؤلَّف في هذا المضمار، فكتابه هذا يُعدُّ إِضافة نوعيَّة ولطيفة في باب النَّحو، وبذا يكون قد أَضاف حلقة علميَّة إلى سلسلة المصنَّفات النَّحويَّة السَّابقة له، ومن جهة أُخرى راعى فيه مدركات القارئ؛ إذ لم يجعل من لغته معقَّدة، ولا من أُسلوبه عسيرًا، ولذا يستطيع أَيُّ قارئ فهم مادته بكلِّ سهولةٍ ويسرٍ.

٣. النَّهج الذي سلكه المُصَنِّف في عرض مادَّته، من حيث الأُسلوب والتَّمثيل لا يبعدُ أن يكون من دعاة التيسير في النحو، فبالعودة إلى تقسيمات المادَّة، واللغة التي استعملها في عرضها، والتَّمثيلات لها على اختلاف أَنواعها وأَشكالها خير مصداق على ذلك.

وآخر دعوانا أَنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين

المحقِّق

الهوامش:

١- ينظر: رياض العلماء وحياض الفضلاء٥: ٤٤، وأَمل الآمُل ٢: ٢٥٠، وأعيان الشيعة ٩: ١٩٢، وطبقات أَعلام الشيعة ٧: ٥٧، ٥٨، و٨: ٧٠، ٧١، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٥٤٤، ٥٤٥، و٩: ٧٣٠، والذريعة في تصانيف الشيعة ٢: ٤٥٨، و٤: ٢٠، ٤٠٥، و٥: ١٥، و ١٠: ٢٢، و١٤: ٢٣، و١٥: ١٧٧، ٢٨، ٢٦٤، ٣٨٢، و٢٠: ١١٨، ٢١: ٤٠٧، و٢٦: ٦٦، ١٦٦، ومعجم رجال الحديث ١٥: ٢٢٤، ومعجم المؤلفين ٩: ١٨٠، وموسوعة طبقات الفقهاء ١١: ٣٢٠.

٢- ينظر: رياض العلماء ٥: ٤٤، وطبقات أعلام الشِّيعة ٨: ٧٠.

٣- ينظر: أمل الآمل ٢: ٢٥٠.

٤- ينظر: طبقات أَعلام الشِّيعة ٨: ٥٤٤، وموسوعة طبقات الفقهاء ١١: ٢٤٢.

٥- ينظر: طبقات أَعلام الشِّيعة ٨: ٥٤٤، وموسوعة طبقات الفقهاء ١١: ٢٤٢.

٦- ينظر: طبقات أَعلام الشِّيعة ٩: ١٢٦، ومعجم المؤلِّفين ٩: ١٨٠.

٧- ينظر: طبقات أَعلام الشِّيعة ٨: ٥٤٤، وموسوعة طبقات الفقهاء ١١: ٢٤٢.

٨- ينظر: أعيان الشيعة١٠: ٦، وأمل الآمال ١: ١٦٧، رقم الترجمة ١٧٠، ومعجم المؤلفين ١٠: ٣٢٠.

٩- ينظر: أعيان الشِّيعة ٩: ١٩٢، وطبقات أَعلام الشِّيعة ٨: ٩٤، ومعجم المؤلفين ٩: ١٢٨.

١٠- ينظر: الذريعة ٤: ٢٠، ومعجم المؤلفين ٩: ١٢٨.

١١- ينظر: أعيان الشِّيعة ٩: ٦٣، والذَّريعة ٢: ٤٥٨.

١٢- ينظر: الفهرس الموحَّد للمخطوطات الإيرانية (فنخا) ٥:

٧٢٤.

١٣- ينظر: أَعيان الشِّيعة ٩: ١٩٢، والذَّريعة ٢٦: ١٦٦.

١٤- ينظر: معجم طبقات المتكلِّمين ٤: ١٥٢.

١٥- ينظر: الذَّريعة ١٤: ٢٣٠، وطبقات أعلام الشِّيعة ٨: ٥٤٤، ومعجم المؤلِّفين ٩: ١٨٠.

١٦- ينظر: الذَّريعة ٥: ١٥، وطبقات أَعلام الشِّيعة ٨: ٥٤٤، وموسوعة طبقات الفقهاء ١١: ٢٤٢.

١٧- ينظر: أَعيان الشِّيعة ٩: ٦٣، والذَّريعة ٢: ٤٥٨.

١٨- ينظر: موسوعة طبقات الفقهاء ١١: ٢٤٢.

١٩- ينظر: الذريعة ٢: ٤٥٨، وموسوعة طبقات الفقهاء ١١: ٢٤٢.

٢٠- ينظر: الذريعة ٤: ٢٠، وطبقات أَعلام الشِّيعة ٨: ٥٤٥.

٢١- ينظر: الذريعة ١٤: ٢٣٠، وطبقات أَعلام الشِّيعة ٨: ٥٤٤، وموسوعة طبقات الفقهاء ١١: ٢٤٢.

٢٢- ينظر: الذريعة ١٤: ٢٣٠، وطبقات أَعلام الشِّيعة ٨: ٥٤٤.

٢٣- ينظر: موسوعة طبقات الفقهاء ١١: ٢٤٢، ومعجم طبقات المتكلِّمين ٤: ١٥٣.

٢٤- الذريعة ١٣: ٢٣١، وطبقات أعلام الشِّيعة ٨: ٥٤٥، وموسوعة طبقات الفقهاء ١١: ٢٤٣.

٢٥- ينظر: الصَّدريَّة في النَّحو، مخطوط.

٢٦- ينظر: المصدر السَّابق نفسه.

٢٧- ينظر: المصدر السَّابق نفسه.

٢٨- ينظر: المصدر السَّابق نفسه.

٢٩- ينظر: المصدر السَّابق نفسه.

٣٠- (السماء) في (ح).

٣١- أَي: والقائلون به، أيِ: بالعلم. وجاء في لسان العرب ١١: ٥٧٥: والقالَةُ تَكونُ بِمعنى قائلةٍ، والقالُ في

موضع قائِلٍ، قال بَعضُهم لقصِيدَةٍ: أَنا قالُها، أَي: قائلُها.

٣٢- مخرومة في (م) والتكملة من (ح)، (ر).

٣٣- (أَتقاه) في (ح).

٣٤- (له) أثبتناه من (ح)، (ر).

٣٥- القِنْيَة: ما اكتُسب، والجمع قِنًى، وقد قَنَى المال قَنيًا وقُنيانًا، والقُنية العظيمة هنا المكسبة العظيمة. لسان العرب١٥: ٢٠١، القاموس المحيط ١: ١٣٢٦، (قنا).

٣٦- (الغريبة) زيادة في (ح).

٣٧- وقيل: علم مستنبط بالقياس والاستقراء من كتاب الله سبحانه والكلام الفصيح. وقيل: علم مستخرج بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب، الموصلة إلى معرفة أحكام أجزائه التي ائتلف منها. وقيل: علم يعرف به أحوال الكلم من حيث الإعلال. وقيل: علم بأُصول يُعرف بها صحَّة الكلام وفساده. ينظر: شرح المقدِّمة المحسبة ١: ٨٨، والمقرَّب ١: ٤٥، والتَّعريفات: ٢٤٠.

٣٨- وفي حاشية (ر): (جعل موضوعه اسم، والكلام مع تعريف النَّحو بما عرفه به، لا يخفى ما فيه).

٣٩- وفي حاشية (ر): (لم أرَ مَن جعل غاية علم النَّحو هذه، وأَكثر النَّحويين بل كلِّهم جعل غايته صون اللِّسان عن الخطأ في المقال).

٤٠- وقال ابن بابشاذ في المقدِّمة المحسبة ١: ٨٨: والغرض منه: معرفة صواب الكلم من خطائه، وفهم كلام الله تعالى وفوائده، وهو ينقسم على قسمين، أَحدهما: معرفة الخطأ حتى يُجتنب، والآخر: معرفة المعاني حتى تُعتقد، ولا أَجلَّ من فهم معاني كتاب الله (عز وجل) وفوائده، ومن علم السُّنة والأَخبار عن رسول الله(ص)، والحكم ودواوين العرب.

٤١- (والإسناد) أثبتناه من (ح)، (ر).

٤٢- وقيل: وهو نسبة أحد الجزأين إلى الأخر، أعم من أن يفيد المخاطب فائدة يصح السكوت عليها أوَّلًا. ينظر: التعريفات: ٢٣. وفي حاشية (ر): (يرد عليه مثل: زيدٌ قائمٌ أبوه، فإنَّه كلام مع أنَّه ليس نسبة كلمة إلى كلمةٍ).

٤٣- وقال أبو حيَّان في التَّذييل ١: ٤٦: «وأحسن ما حد به الاسم أن يقال: الاسم: كلمة دالةً بانفرادها على معنى غير متعرضةً ببنيتها للزمان». وجاء في معجم القواعد العربيَّة: ٢٩: «الاسْمُ: كلمةٌ تَدُلُّ على المُسَمَّى دلالةَ الإشارَةِ دون الإفادَة، وذلك أنَّك إذا قلت: زيدٌ، فكأنَّك قلتَ: ذاك». وفي حاشية (ر): (ما أدري ما الَّذي دعاه إلى العدول عن تعريف النُّحاة إلى هذا التعريف، مع أنَّه أوجز، والإيجاز في الحدود وما يري مجراه مطلوب).

٤٤- وقد أوجزها ابن مالك في الألفيَّة: ٩، بقوله:

بالجرِّ والتنوينِ والنِّدا وألْ
ومسندٍ للاسمِ تمييزٌ حصَلْ

٤٥- (لتعيين) في (ح).

٤٦- وقال ابن هشام في المغني: ٤٤٥: تَنوين التَّمكِين وهو اللَّاحِق للاسم المعرب المنصرف إعلاما بِبقائِهِ على أَصله، وأنه لم يشبه الحرف فيُبنى، وَلَا الفِعل فَيمنَع الصَّرف، وَيُسمى: تَنْوِين الأمكنية، أَيْضا: وتنوين الصَّرف، وذلك كزيد ورجل ورِجال.

٤٧- ويَقع فِي باب اسم الفِعل بِالسَّماعِ كصه ومه وإيه، وفِي العلم المَختوم بويه بِقِياس، نَحو: جاءَنِي سِيبويهٍ وسيبويهٍ آخر.

٤٨- (مثل: حينئذٍ) أثبتناه من (ح).

٤٩- وهو ما يلحق القافية المطلقة بدلًا عن حرف الإطلاق، وهي القافية المتحرِّكة التي تولَّدت من حركتها إحدى حروف المدِّ واللِّين. ينظر:

التعريفات: ٦٧.

٥٠- وفي حاشية (ر): (أقول: لا يخفى ما في قوله هذا وما ذكر من التَّناقض، فليتأمل يظهر وجهه).

٥١- (اختلال) في (ح).

٥٢- (أو التخصيص) في (ح)، بزيادة (أو التخفيف) في (ر).

٥٣- وقيل: هو ما في إِحدى الحركات أَو إِحدى الحروف، لفظًا أَو تقديرًا بواسطة العامل، صورة أَو معنى. وقيل: هو ما اختلف آخره باختلاف العوامل. ينظر: التعريفات: ٢٢١.

٥٤- (لم يكن مشابها للماضي أَو الحاضر) في (ح)، (والأَمر الحاضر والحرف) في (ر).

٥٥- وقيل: ما أَوجب كون آخر الكلمة على وجه مخصوص من الإِعراب. ينظر: التعريفات: ١٤٥. و(جاءَني) في (ح)، (ر).

٥٦- (كلمة) لم ترد في (ح).

٥٧- (والفاعلية) أَثبتناه من (ح)، (ر).

٥٨- (واو، و ياء، و ألف) في (ح)، (ر).

٥٩- (ما كان أَو حرف) في (ح).

٦٠- (والفتى) لم ترد في (ح).

٦١- (ثقيلًا) في (ح)، وقع سهوا من الناسخ، (ثقيلة) في (ر).

٦٢- (على اللسان) في (ح)، (ر).

٦٣- (التي هي) في (م)، (ر).

٦٤- (واعرابه) لم ترد في (ح)، (ر).

٦٥- (الإِعراب التام والإِعراب الناقص) في (ح).

٦٦- (فهو ما كان) في (ح).

٦٧- (وغير المنصرف: ما يكون فيه علَّتان من العلل التِّسع، أَو عِلَّة قائمة مقام العلَّتين) لم ترد في (ر).

٦٨- (كل منهما فرع علَّة الأُخرى) في (ر).

٦٩- (علتان) زيادة في (ر).

٧٠- وقيل: إنه تحويل الاسم من حالة لفظية إلى أخرى مع بقاء المعنى

الأصلي، بشرط ألا يكون التحويل لقلب، أو لتخفيف، أو لإلحاق، أو لزيادة معنى، فليس من المعدول (أيس) مقلوب (يئس) ولا (فخذ) بسكون الخاء؛ تخفيف (فخد) بكسرها؛ ولا (كوثر) بزيادة الواو؛ لإلحاق الكلمة: بجعفر، ولا (رجيل) بالتصغير؛ لإفادة معنى التحقير وغيره، والعدل يكون في الصفات، وله الحالتان التاليتان، ويكون في الأعلام وله صور متعددة أَشهرها: (فعل) المعدول عن فاعل، وكذا (فعال). ينظر: النَّحو الوافي ٤: ٢٢٢.

٧١- وجاء في النَّحو الوافي ٤: ٢٢٢، بأَن الاسم الذي يدل عليه دليل غير منع الصرف؛ بحيث لو صرف هذا الاسم لم يكن صرفه عائقًا عن فهم ما فيه من العدل، وملاحظة وجوده؛ كالعدل في: سحر.

٧٢- (لا) أَثبتناه من (ح).

٧٣- وفي حاشية (ل): (هذا جواب عن سؤال مقدر تقديره: أَنه قلت: لا يُستعمل أفعل التفضيل إِلَّا بمن أَو بالإِضافة أَو باللَّام، فلمَ قلت: ثانيًا أَن أَصله أُخَر من أَواخر ولم تقل ما كان بالإضافة).

٧٤- (ولم يجد قاعدة أَنَّ أَصله صيغة أُخرى) لم ترد في (ح)، (ر).

٧٥- ينظر: شرح الرَّضي على الكافية ٣: ١١٦، والكنَّاش ١: ١٢٥. وجاء في الأَخير: وأَمَّا العدل التقديري: فهو ما تتوقّف معرفته على منع صرفه فيقدَّر العدل؛ لئلا تنخرم قاعدة معلومة، وهو منع الصَّرف من غير علّتين، وذلك نحو: عمر فإنّه ليس فيه علّة ظاهرة غير العلميّة، فوجب تقدير العدل على استبعاده؛ لئلا تنخرم القاعدة، فقدّر كأَنهم عدلوه في اللفظ عن: عامر، وفي المعنى عن اسم الجنس إلى العلميّة.

٧٦- (الأصلية) أثبتناه من (ر).

٧٧- وجاء في توضيح المقاصد ٣: ١١٩٤: قولهم: أدهم: للقيد، وأسود: للحية، وأرقم: لحية فيها نقط كالرقم، فهذه أوصاف في الأصل غلبت عليها الاسمية، وهي غير منصرفة نظرًا إلى أصلها، وذكر سيبويه أَنَّ كلَّ العرب لا تصرفها كما لم تصرف ﴿أَبطح وأَبرق وأَجرع﴾، وأَنَّ العرب لم تختلف في منع هذه السِّتة من الصَّرف، وإِن استُعملت استعمالَ الأسماء، وحكى غيره أَنَّ من العرب من يصرف ﴿أَبطح وأَبرق وأَجرع﴾ ملاحظة للاسمية، وقد نبه على ذلك في التسهيل، وذكر ابن جني أَن هذه الأَسماء كلها قد تصرف.

٧٨- ويُراد بالعلمية المؤثرة، هي: التي يكون منع صرف الاسم موقوفًا عليها، وذلك على ثلاثة أضرب؛ لأَنَّها إمَّا أن تكون سببًا لا غير، أو شرطًا لا غير، أو شرطًا وسببًا معًا. فالأول في موضعين: مع العدل ومع الوزن. والثاني في موضع واحد وهو الألف النون. والثالث في أربعة مواضع: في المؤنث بالتاء وفي الأعجمي وفي المركب وفي ذي الألف الزائدة المقصورة. ينظر: شرح الرَّضي على الكافية ١: ١٧٠.

٧٩- وقال أَبو الفداء في الكنَّاش ١: ١٣٣: والعلميّة المؤثّرة تارة تكون شرطًا لما جامعته وهو التأنيث بالتاء، والمعنويّ والعجمة والتركيب والألف والنون في اسم غير صفة، وما في أوله زيادة من حروف ﴿نأيت﴾، كأحمد ويزيد، وتارة تكون مؤثّرة وليست شرطًا وذلك في العدل ووزن الفعل، فإذا نُكِّر بقي الذي العلميّة شرط فيه بلا سبب، وبقي الذي ليست فيه شرطًا أَعني العدل ووزن الفعل على سبب واحد.

٨٠- ﴿الألف﴾ لم ترد في ﴿ر﴾.

٨١- ماه وجور: اسما بلدتين بأَرض فارس، وأَهل البصرة يسمُّون القصبة

بماه، فيقولون: ماه البصرة، وماه الكوفة، كما يقولون: قصبة البصرة، وقصبة الكوفة. معجم البلدان ٥: ٤٩.

٨٢- (المؤنث) في (ب)، (م).

٨٣- وقال ابن الأَثير الجزريّ في البديع ٢: ٢٦٠: وأمّا العجمة: فإنها فرع على العربية؛ لأن الدّخيل فرع على الأصيل، وهي على ضربين، الضرب الأوَّل: عجمة نُقلت عن بابها فبقيت نكرة على حالها، وتنزَّلت منزلة أسماء الأجناس العربيّة، كفرس ورجل، وتعتبر بدخول (الألف)، واللام عليها، نحو: ديباج، وإبريسم، ولجام، ونوروز، وآجرّ؛ فإن الألف واللام يدخلان عليه، وهذا الضّرب جار مجرى العربيّ في الصرف وعدمه بوجود سببه فيه وعدمه، ويستوى فيه ما له نظير في العربية، نحو: ديباج ولجام، وما لا نظير له فيها نحو: آجرّ وإبريسم. الضّرب الثّاني: عجمة نقلت معرفة، وتعتبر بامتناع الألف واللَّام من الدخول عليها، نحو: إبراهيم وإسحاق، وأيّوب، وخطلخ، وبزغش، وإيتكين، وهو المعتبر في منع الصرف إذا اجتمع مع غيره من الأسباب المانعة، على أنَّ في العربيَّة ألفاظًا هي عين الألفاظ الأعجميّة وقد صرفوها، نحو: يعقوب، ذكر الحجل، ولم يصرفوا يعقوب اسم النبيّ (ص).

٨٤- (وهما) أثبتناه من (ح)، (ر).

٨٥- شَتَر: بالتَّحريك، والتَّاء المثناة، وآخره راء: قلعة من أَعمال أَرَّان بين برذعة وكنة. ينظر: معجم البلدان ٣: ٣٢٥. وقال الرَّضي في الكافية ١: ١٤٤: «وشتر وهو حصن بأران، يجوز أَن يقال: إِن امتناعه من الصرف لأَجل تأويله بالبُقعة أَو القلعة».

٨٦- (له)، في (ح).

٨٧- وقيل: كلُّ جمع تكسير بعد ألف تكسيره حرفان، أو ثلاثة أحرف،

بشرط أن يكون أوسط هذه الثلاثة حرفًا ساكنًا، نحو: معابد، أقارب، طبائع، جواهر، تجارب، دواب، وكذلك مناديل، عصافير، أحاديث، كراسي، تهاويل. ينظر: شرح ابن عقيل ٣: ٣٢٧، وشرح الأَزهريَّة للجرجاوي: ١٥. وينظر: النحو الوافي ٤: ٢٠٨.

٨٨- قال سيبويه في الكتاب ١: ٢٥، في (باب ما يكون في اللفظ من الأعراض): اعلم أنّهم مما يَحذفون الكلم وإنْ كان أصلُه في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوِّضون، ويَستغنون بالشَّيء عن الشَّيء الذي أَصله في كلامهم أَن يستعمل حتَّى يصير ساقطًا، والعوض قولهم: زنادقة وزناديق، وفرازنة وفرازين، حذفوا الياء وعوّضوها الهاءَ. انتهى. والفرزان: من لعب الشِّطرنج، أعجمي معرَّب فَرْزِين، وجمعه فرازين. لسان العرب ١٣: ٣٢٢، والقاموس: ١٢٢١، (فرزن).

٨٩- (في منع الصرف) لم ترد في (ح).

٩٠- وهي عند سيبويه جمعٌ سُمِّيت به الضَّبع، وهي معرفة، إذ قال في الكتاب ٣: ٢٢٩: واعلم أنَّك إذا سميت رجلًا حضاجر ثم حقَّرته صرفته؛ لأنَّها إنما سُمِّيت بجمع الحضجر، سمعنا العرب يقولون: أوطبٌ حضاجر، وإنَّما جعل هذا اسما لضَّبع لسعة بطنها.

٩١- اختلف النحويون في سراويل، فمذهب يرى أنَّه اسمٌ مُفرَدٌ أتى على بِنيَةِ الجمعِ، ويحتمل أن تكون سِرْوالة لغةً ثانيةً في سراويل، ولا تكونُ واحدةً له، وهي تُذَكَّرُ وتُؤَنَّثُ. ينظر: الكتاب ٣: ٢٢٩، وأَما المبرد فيرى أَنَّهُ جَمْعٌ، وأنَّ واحِدَهُ: سِرْوالةَ. ينظر: المقتضب ٣: ٣٤٥.

٩٢- وجوَّز النَّحَّاس جريان المخفوض مجرى المنصوب، وذلك بقوله في العمدة: ١٨١: ويجوز: مررت

بجواري، بالياء، تجري المخفوض مجرى المنصوب وتشبهه بغير المعتل، قال الشَّاعر:

فلو كان عبد الله مولىً هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

ويرى سيبويه في الكتاب ٣: ٣١٣، أنَّ ذلك منحصرًا بالضَّرورة الشِّعرية؛ إذ قال: فلمَّا اضطرُّوا إلى ذلك في موضع لا بدَّ لهم فيه من الحركة أخرجوه على الأَصل. وينظر: المقتضب ١: ١٤٣، وشرح كتاب سيبويه للسِّيرافيِّ ١: ٢٠٠. وعقَّب ابن يعيش في شرح المفصَّل ١: ١٨١، على البيت الشِّعريِّ بقوله: ففتح في موضع الجرّ، وهو قول أهلِ بغداد؛ والصرفُ قولُ الخليل، وسيبويه (٢)، وأبي عمرو بن العَلاء، وابن أبي إسحاق، وسائرِ البصريّين.

٩٣- وقيل: (بك) اسمُ الموضع. ينظر: توجيه اللُّمع: ٤٢٩.

٩٤- وجاء في معجم البلدان ١: ٤٥٣: وهو اسم مركب من بعل: اسم صنم، وبكّ، أَصله من: بكّ عنقه، أَي: دقّها، وتباكّ القوم، أي: ازدحموا، فإمَّا أَن يكون نسب الصَّنم إلى (بكّ)، وهو اسم رجل، أو جعلوه: يبكّ الأعناق، هذا إن كان عربيّا، وإن كان عجميًّا فلا اشتقاق.اه. و(علمًا لبلدة ديار بكر) في (ر).

٩٥- ينظر: توضيح المقاصد ٣: ١١٩١، وشرح الأشموني ٣: ١٣٧. و(فعلان) في (م)، (ح).

٩٦- ينظر: شرح ابن النَّاظم: ٥٦١، وتوضيح المقاصد ٣: ١١٩٣.

٩٧- ينظر: الكافية في علم النَّحو: ١٣، وشرح الرَّضي على الكافية ١: ١٥٩، والمقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية ٥: ٥٨٧، والكنَّاش في فنَّي النَّحو والصَرف ١: ١٣٢.

٩٨- وقال الرَّضي في شرحه على الكافية ١: ١٥٧ ، ١٥٩: قال ابن

الحاجب: ما فيه ألف ونون، إن كان اسمًا فشرطه العلمية كعمران، أو صفة فانتفاء فعلانة، وقيل وجود فعلي، ومن ثم اختلف في (رحمن)، دون سكران وندمان. قال الرضى: الوجودُ الفعليُّ ليس مقصودًا لذاته، بل المطلوب منه انتفاء التاء، لأَنَّ كل ما يجيء منه (فعلى) لا يجيء (فعلانة) في لغتهم، إِلَّا عند بعض بني أسد، فإنهم يقولون في كل فعلان جاء منه فعلى: فعلانة أَيضًا، نحو: غضبانة وسكرانة فيصرفون، إِذن، فعلان فعلى، وهذا دليلٌ قويٌّ على أَن المعتبر في تأثير الألف والنون انتفاء التاء، لا وجود فعلي، فإذا كان المقصود من وجود فعلي انتقاء التاء، وقد حصل هذا المقصود في (رحمن)، لا بواسطة وجود (رحمى)؛ بل لأنَّهم خصَّصوا هذه اللفظة بالباري تعالى، فلم يطلقوه على غيره ولم يضعوا منه مؤنَّثًا، لا من لفظه، أَعني بالتاء، ولا من غير لفظه أعني فعلى، فيجب أن يكون غير منصرف.

٩٩- (ثعلب) في (ح)، و(تغلب) في (ج)، و(تَقْلِبْ) في (ل).

١٠٠- (قاعدة) في (ح).

١٠١- (الانتفاء) لم ترد في (ح).

١٠٢- ينظر: تمهيد القواعد ٨: ٤٠٣٧، والمقاصد الشَّافية ٥: ٥٨٤. من نحو: أحمر، وأشرف؛ علمين؛ فإنهما يمنعان من الصرف للعَلَميَّة ووزن الفعل، بعد أن اختفت الوصفية وحلت محلها العلمية. فإن زالت العَلَميَّة لم ينصرفا أَيضا؛ لأَنَّ الوصفية ستعود؛ فيمنعان للوصفية مع وزن الفعل. ينظر: النَّحو الوافي ٤: ٢٥٢.

١٠٣- (قاعدة) في (ر).

١٠٤- (الأوليين) في (ر).

١٠٥- (الاسم) أَثبتناه من (ر)، (ل).

١٠٦- البيت من الكامل، وهو للإمام علي عليه السلام، ديوانه: ١٢٦، وينسب هذا البيت إلى فاطمة الزهراء

عليها السلام فيما جاء عنها عليها السلام أَنَّها أخذت قبضة من تراب قبر النَّبي صلى الله عليه وآله وسلم فوضعتها على عينيها وانشدته، ينظر: كشف اللثام شرح عمدة الأَحكام: ٣: ٣٦٩، وينظر: البدر التمام شرح بلوغ المرام:٥: ٤٣٩.

١٠٧- البيت من البحر الطويل، وهو بلا نسبة، ينظر: شرح ملا جامي على متن الكافية في النحو ١: ١١٩.

١٠٨- (ثمانية) في (ر).

١٠٩- (المشبهتان) بالرفع في (ح)، (ر).

١١٠- وبهذا القيد خرج عنه مفعول ما لم يسم فاعله.

١١١- (وزيدٌ أَبوه قائمٌ) في (ر).

١١٢- وقال المبرِّدُ في المقتضب ٤: ١٠٢: ولو قلت ضرب غُلَامه زيدًا، كانَ محالًا؛ لأَن (الغُلام) في مَوضِعه لا يجوز أَن يُنوى به غير ذلِك الموضع. وينظر: الأُصول في النَّحو ١: ٨٧، وشرح كتاب سيبويه للسِّيرافيِّ ٣: ٢٦٩، والتَّبيين عن مذاهبِ النَّحويين: ١٥٧.

١١٣- (إِذا كان) أَثبتناه من (ح).

١١٤- (إِذ لو جاز تقديم) في (ر).

١١٥- (في المفعول، فلو وقع الفاعل بعد إِلَّا يفيد حصر الحكم في الفاعل) أَثبتناه من (ح) ، (ر). و(في الفاعل، فلو وقع الفاعل بعد إِلَّا يفيد حصر الحكم في المفعول) في (ل).

١١٦- (فلا قلب المدعا) في (ر).

١١٧- وقال أبو حيَّان في الارتشاف ٣: ١٣٤٩: فلو كان المفعول محصورًا، والفاعل ظاهرًا، والحصر بحرف النفي و(إِلَّا)، فذهب قوم منهم الجزولي، والأستاذ أبو علي، إلى أنه يجب تقديم الفاعل، نحو: ما ضرب زيدٌ إلا عمرًا، وذهب البصريون، والفراء، والكسائي، وابن الأنباري إلى أنه يجوز تقديم الفاعل على المفعول وتأخيره

عنه.

١١٨- وأَجازَ الكسائي تَقديم المحصور بـ(إلَّا) فاعلا كانَ أَو مفعولًا؛ لأمن اللَّبس فيهِ، بخلاف إِنَّما. ينظر: همع الهوامع ١: ٥٨١.

١١٩- ينظر: الأُصول في النَّحو ٢: ٢٣٨، وشرح كتاب سيبويه للسِّيرافيِّ ٣: ٢٦٩، وشرح التَّسهيل لابن مالك ٤: ٧٩. وجاء في المساعد على تسهيل الفوائد ١: ٤٠٧: وجاز عند الأكثرين في نحو: ضرب غلامُه زيدًا، فيجب عندهم وصل الفعل بالمفعول، وتأخير الفاعل إذا عاد على المفعول ضمير اتصل بالفاعل، فتقول على هذا: ضرب زيدًا غلامُهُ، ولا يجوز: ضرب غلامُهُ زيدًا؛ لئلَّا يعود الضَّمير على متأخِّرٍ لفظًا ورتبةً.

١٢٠- وهذا الحكم عند غير الكسائي، هم البصريون والكوفيون وقوم منهم ابن الأنباري والجزولي والأستاذ أبو علي، فذهب هؤلاء إلى أنه إذا كان الحصر في الفاعل بحرف نفي و(إلَّا) وجب تقديم المفعول وتأخير الفاعل، وذهب الكسائي إلى أنه يجوز، ولا يجب.

١٢١- وقد لخَّص أَبو حيَّان في التَّذييل ٦: ٢٨٧، تقديم المحصور بـ(إِلَّا) بثلاثة مذاهب:

الأَوَّل: مذهب الكسائي: أَنَّه يجوز التقديم والتأخير، سواء أكان المحصور الفاعل أم المفعول.

والثَّاني: مذهب قوم منهم الجزولي: أنه يجب تأخير ما حصر بـ(إلَّا) وتقديم ما لم يحصر، سواء أكان فاعلًا أم مفعولًا.

والثَّالث: مذهب البصريين والفراء وابن الأنباري: أَنَّه إِن حُصر الفاعل وجب تقديم المفعول، وإن حُصر المفعول جاز تقديم الفاعل وتأخيره.

ثم قال: وإذا كان الحصر بـ(إنما) فذكر الشيخ بهاء الدين أبو عبد الله محمد بن

إبراهيم بن النحاس أن النحاة أجمعوا على أنَّه متى أُريد الحصر في واحد منهما وجب تأخيره وتقديم الآخر، فتقول: إنَّما ضربَ عمرو هندًا، إذا أردت الحصر في المفعول، وإنما ضرب هندًا عمرو، إذا أردت الحصر في الفاعل.

فأما الكسائي فاستدل على صحة مذهبه بالسماع

١٢٢- (تقول زيد) أثبتناه من (ر).

١٢٣- سورة التوبة، الآية: ٦.

١٢٤- في المسألة خلاف، وخلاصة القول فيها ثلاثة مذاهب: أولها: مذهب جمهور البصريين، وحاصله أن الاسم المرفوع بعد إن وإذا الشرطيتين فاعل بفعل محذوف وجوبا يفسره الفعل المذكور بعده، وهو الذي قرره الشارح. والمذهب الثاني: مذهب جمهور النحاة الكوفيين، وحاصله أن هذا الاسم المرفوع بعد إن وإذا الشرطيتين فاعل بنفس الفعل المذكور بعده، وليس في الكلام محذوف يفسره. والمذهب الثالث: مذهب أبي الحسن الاخفش، وحاصله أن الاسم المرفوع بعد (إن) و(إذا) الشَّرطيَّتين مبتدأ، وأن الفعل المذكور بعده مسندٌ إلى ضمير عائد على ذلك الاسم، والجملة من ذلك الفعل وفاعله المضمر فيه في محل رفع خبر المبتدأ، فلا حذف ولا تقديم ولا تأخير. ينظر: شرح ابن عقيل، وهامشه ٢: ٨٦، وينظر: شرح ابن النَّاظم على الأَلفيَّة: ١٦١، والكنَّاش ١: ١٣٧، وارتشاف الضَّرب ٤: ١٨٦٩، وتوضيح المقاصد ٢: ٥٨٧.

١٢٥- وهذا مذهبُ البصريين، وأما الكوفيون فأجازوا التقديم، متمسكين بقوله: ما للجمال مشيها وئيدا، وتأوله البصريون على الابتداء وإضمار الخبر الناصب. واستدل البصريون على أنه لا يجوز تقديم الفاعل على فعله بوجهين، أحدهما: أن الفعل وفاعله

كجزأين لكلمة واحدة، متقدِّم أحدهما على الآخر وضعا، فكما لا يجوز تقديم عجز الكلمة على صدرها لا يجوز تقديم الفاعل على فعله، وثانيهما: أن تقديم الفاعل يوقع في اللبس بينه وبين المبتدأ، وذلك أنك إذا قلت: ‹زيد قام›، وكان تقديم الفاعل جائزا لم يدرِ السامع أأردت الابتداء بزيد والإِخبار عنه بجملة ‹قام وفاعله› المستتر، أم أردت إسناد ‹قام› المذكور إلى زيد على أنه فاعل، وقام حينئذ خال من الضمير. ينظر: توجيه اللُّمع: ١٢١، والتَّذييل والتَّكميل ٦: ١٨٢، وشرح ابن عقيل ٢: ٧٦.

١٢٦- والعلَّة في ذلك أنَّ اختيار البصريين إعمال الثاني، لأَنّ المعمول لديهم كالتتمَّة للعامل، فكان الثاني أولى لقربه، وأمَّا الكوفيون فيرون أَنَّ السَّابق أَولى. ينظر الإِنصاف في مسائل الخلاف: ١: ٧١، مسألة القول في أولى العاملين أَولى في العمل في التنازع. وينظر: الكافية في علم النحو: ١٤، والكنَّاش في فني النحو والصَّرف ١: ١٣٧.

١٢٧- ينظر: الطِّراز ٣: ١٢٦، وعنه في البلاغة العربية ١: ٣٤٩.

١٢٨- وقال الرَّضيُّ في شرحه على الكافية ١: ٢١٧: المتقدمون منعوا من قيام ثاني مفعولي ‹علمت› مطلقًا مقام الفاعل، وفيما قالوا نظر؛ لأَن كون الشيء مسندًا إِلى شيء ومسندًا إليه شيء آخر في حالة واحدة، لا يضر، كما في قولنا: أعجبني ضرب زيد عمرًا، فأعجبني مسند إلى ‹ضرب›، وضرب مسند إلى ‹زيد›، ولو كان لفظ مسندًا إلى شيء، أسند، أي: ذلك الشيء إلى ذلك اللفظ بعينه لم يجز، وهذا كما يكون الشيء مضافًا، ومضافا إليه بالنسبة إلى شيئين، كغلام في قولك: فرس غلام زيد. وأمَّا المتأخرون فقالوا: يجوز نيابته

عن الفاعل إذا لم يلتبس، كما إذا كان نكرة، وأول المفعولين معرفة نحو: ظُن زيدًا قائمٌ، لأَن التنكير يرشد إلى أنه هو الخبر في الأصل. والذي أرى: أنه يجوز قياسا نيابته عن الفاعل، معرفة كان أو نكرة، واللبس مرتفع مع إلزام كل من المفعولين مركزة.

١٢٩- (والمفعول الثاني من باب أَعطيت) أَثبتناه من (ر)، ولم ترد في (ح).

١٣٠- ومذهب البصريين غير الأخفش أنه إذا وُجِد بعد الفعل المبني لما لم يسم فاعله مفعول به ومصدر وظرف وجار ومجرور تعين إقامة المفعول به مقام الفاعل فتقول: ضُرِب زيدٌ ضربًا شديدًا يوم الجمعة أمام الأمير في داره، ولا يجوز إقامة غيره مقامه مع وجوده، وما ورد من ذلك شاذٌّ أو مؤول. ومذهب الكوفيين أنه يجوز إقامة غيره وهو موجود، تقدَّم أو تأَخَّر، فتقول: ضُرِبَ ضَرْبٌ شديدٌ زيدًا، وضُرِبَ زيدًا ضربٌ شديدٌ، وكذلك في الباقي، واستدلوا لذلك بقراءة أبي جعفر: (ليُجزَى قومًا بما كانوا يكسبون). ينظر: التَّذييل والتَّكميل ٦: ٢٤٢، وشرح ابن عقيل ٢: ١٢١. وبرأي الكوفيين أَخذ ابن مالك؛ إذ قال في شرح التَّسهيل ٢: ١٢٩: وأجاز هو والكوفيون نيابة غير المفعول به مع وجوده، وبقولهم أقول، إذ لا مانع من ذلك مع أنه وارد عن العرب، ومنه قراءة أبي جعفر، فأقام الجار والمجرور مقام الفاعل وترك قومًا منصوبًا وهو مفعول به.

١٣١- وقيل: اسمٌ أو بمنزلتِه مجرّدٌ عن العواملِ اللّفظيةِ غيرِ الزائدةِ، مخبرٌ عنه، أو وصفٌ لرافعِ المكتفي به. ينظر: الحدود في علم النحو: ٤٦٨.

١٣٢- (ما قائمٌ) لم ترد في (ر).

١٣٣- من (العَلَميَّة فيه النَّصب..) إلى (والضمير راجع إلى زيد) اثبتناه من

(ح)، (ر). (ما قائمٌ) لم ترد في (ر).

١٣٤- إنما جاز ذلك عند البصريين؛ لأنَّه منويٌّ به التَّأْخير، وفيه ضمير يفسِّره ما بعده لفظًا، والنِّيّة به التَّقديم، فهو شبيه بقولهم: ضربَ غلامَهُ زيدٌ، فزيدٌ مرفوع بالابتداء لا بالظَّرف، وذلك عندهم على التقديم والتأخير. وأَمَّا الكوفيون فقد أجازوا ذلك مطلقًا، إذ حملوا على المعنى؛ لأن المعنى لديهم: استقر زيد في داره، وحلَّ في داره، أو نزل في داره، فهي مع الظَّرف بمنزلتها مع المفعول. ينظر: شرح المفصَّل لابن يعيش ٢: ٨، والتَّذييل والتَّكميل ٣: ٣٤٤.

١٣٥- (يقال) زيادة في (ر).

١٣٦- (صاحبها) أثبتناها من (ح).

١٣٧- وجاء في التَّذييل والتَّكميل ٣: ٢٦٨: وأمَّا امتناع: صاحبُها في الدَّار، وجواز: في دار زيدٌ، فليس مبنيًّا على ما ذُكر، من أن أَصل كلِّ عامل أن يتقدَّم على معموله؛ وإِنَّما ذلك لأَن وضع الخبر أَن يكون ثانيًا للمبتدأ لفظًا أو نية، والمبتدأ أول لفظًا أو نية، لا من حيث العمل بل من حيث ترتيب الإِسناد؛ لأَن الأَصل في الوضع أَن يطابق المعنى للفظ، فتبدأ أولًا بالمسند إليه الحكم، وتأتي ثانيًا بالمسند لأنه حديث عنه.

١٣٨- الحديث هنا عن مواطن وجوب تأْخير المبتدأ عن الخبر، وما ذكره المصنِّف هنا صورةً من صوره، التَّقديم، وأَمَّا البواقي: أن يعتمد على استفهام، نحو: هل فتى فيكم؟ أو نفي، نحو: ما أحد أفضل منك، أو يختصَّ فيقرب من المعرفة، إمَّا بوصف، نحو: ﴿وَلَعَبْدٌ مُّؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُمْ﴾ [البقرة: ٢٢١]، ومثله: رجلٌ من الكرام عندنا، وإمَّا بعمل نحو: (أمر بمعروف صدقة، ونهي عن منكر صدقة). ومثله: رغبة في الخير خير، وإما بإِضافة، نحو:

(خمس صلواتٍ كتبهن الله على العباد). ينظر: شرح ابن النَّاظم على ألفية ابن مالك: ٨٠.

١٣٩- ينظر: الكافية في علم النحو: ١٦، وشرح ابن النَّاظم على ألفية ابن مالك: ٨١، وتوضيح المقاصد ١: ٤٨٢، وأوضح المسالك ١: ٢٠٦.

١٤٠- (كلًّا) في (ح).

١٤١- (من المبتدأ) لم ترد في (ر).

١٤٢- ثمَّة صورتان لوجوب التقديم أَهمل ذكرهما المصنِّف، وهي: الخامسة: أن يكون خبرًا لمبتدأ قد دخلت عليه لام الابتداء نحو: لزيد قائم، فلا يجوز تقديم الخبر على اللام؛ لأن لام الابتداء لها صدر الكلام. السَّادسة: أَن يكون الخبر محصورًا بـ(إلَّا)، نحو: {وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ} [آل عمران:١٤٤]، أو بـ(إنما) نحو: {إِنَّمَا اللهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ} [النساء:١٧١]. ينظر: شرح ابن عقيل ١: ٢٣٢ - ٢٣٨.

١٤٣- ينظر: المفصَّل في صنعة الإعراب: ٤٧، وشرح المفصَّل لابن يعيش ١: ٢٥٠، والكافية في علم النحو: ١٦.

١٤٤- وممن أَلحق (إنَّ) بأخواتها في عدم جواز دخول الفاء على خبرها الأَخفش، وذلك فيما نقله الأخفش في شرح المفصَّل ١: ٢٥٣، بقوله: لا يجوز دخول الفاء مع (إن) عاملة كأَخواتها، وقد خالفه في ذلك صاحب سيبويه؛ لأَنها وإن كانت عاملة فإنها غير مغيرة في معنى الابتداء والخبر، ولذلك جاز العطف عليها بالرفع على معنى الابتداء، ومذهب سيبويه أَقرب الى الصحة، وقد ورد في التنزيل قوله تعالى: {قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ} [سورة الجمعة، الآية:٨]، والأَخفش يحمل الفاء في ذلك كلِّه على الزِّيادة، والأَول أَظهر لأَنَّ الزيادة على خلاف الأَصل.

١٤٥- وكذا إذا شممتَ رِيحًا طَيبةً قلت: المِسْكُ والله، أي: هو المسكُ والله، أَو هذا المسكُ، وكذلك لو رأَيت صورةَ شخصٍ فصار آية لك على معرفةِ ذلك الشَّخص، فإذا رأَيتَه بعدُ قلت: عبدُ الله ورَبّي، كأَنّك قلت: ذاك عبدُ الله، أو هذا عبدُ الله، وكذلك لو حُدِّثْتَ عن شمائل رجلٍ، ووُصف بصفاتٍ مثلَ: مررت برجلٍ راحمِ المَساكين بارٍّ بوالدَيْه، فعُرِّف بتلك الأَوصاف، فقلت: زيدٌ والله، أي: هو زيدٌ، أو المذكور زيدٌ. ينظر: شرح المفصَّل لابن يعيش ١: ٢٣٩.

١٤٦- وهنا وجبَ حذفُهُ؛ لأَنَّه كان مخبرًا عنه بنعت مقطوع لمجرد مدح، كما في مثال المصنِّف: الحمد لله أَهلُ الحمدِ، وكذا يُحذفُ إن كان مخبرًا عنه بنعتٍ مقطوعٍ لمجرَّد ذمٍّ، نحو: مررتُ بزيدٍ الفاسقُ، أو ترحُّمٍ، نحو: مررتُ بزيدٍ المسكينُ، أَي: هو أهل الحمد، وهو الفاسق، وهو المسكين. ينظر: ارتشاف الضَّرب ٣: ١٠٨٦.

١٤٧- (الكتاب) في (ج).

١٤٨- (مقدمًا عليه والعائد الأَلف واللَّام) في (ر).

١٤٩- سورة الحاقة، الآية: ١، ٢.

١٥٠- سورة الإخلاص، الآية: ١.

١٥١- والثاني أَخذ به ابن مالك، فعنده أن الظرف والجار والمجرور الخبر بهما متعلق بمحذوف هو عبارة عن كون مطلق يقدر اسمًا؛ لأن الأصل في الأخبار الإفراد ونسب لسيبويه، قال في شرح التسهيل ١: ٣١٧: ويدل على أن تقدير اسم الفاعل أولى أربعة أوجه: الأول: أن اجتماع اسم الفاعل والظرف قد ورد في كلام العرب، ولم يرد اجتماع الفعل والظرف في كلام يستشهد به. الثاني: أن الفعل لا يغني تقديره عن اسم الفاعل، واسم الفاعل يغني مغن. الثالث: كلُّ موضعٍ وقعَ

فيه الظرف صالح لاسم الفاعل ولا عكس، الرابع: الفعل المقدر جملة بإجماع، واسم الفاعل ليس بجملة، والمفرد هو الأصل في الأخبار. وينظر: شرح كتاب سيبويه للسِّيرافيِّ ٢: ٨، الإنصاف في مسائل الخلاف١: ١٩٧. و(أو حاصل في الدَّار) أثبتناه من (ح)،(ر).

١٥٢- وجاء في تسهيل الفوائد: ٤٧: ويجب تقديم الخبر إن كان: أَداةَ استفهامٍ، أَو مضافًا إِليها، أَو مصحِّحًا تقديمه الابتداء بالنكرة، أَو دالًا بالتقديم على ما لا يُفهم بالتأخير، أو مُسندًا دون (أَمّا) إلى (أنَّ) وصلتها، أو إِلى مقرون بـ(إِلَّا) لفظًا ومعنًى، أَو إِلى ملتبسٍ بضمير ما التبسَ بالخبرِ، وتقديم المفسِّر إِن أَمكن مصحّحٌ خلافًا للكوفيين إِلَّا هشامًا، ووافق الكسائيُّ في جواز نحو: زيدًا أَجلُهُ مُحْرِزٌ، لا في نحو: زيدًا أَجلُهُ أَحْرزَ. وينظر: شرح التسهيل لابن مالك ١: ٣٠٠، وارتشاف الضَّرب ٣: ١١٠٦، والتَّذييل والتَّكميل ٣: ٣٤٦.

١٥٣- (تقديم الخبر) في (ر).

١٥٤- ينظر: شرح التَّسهيل لابن مالك ١: ٣٠٠، وارتشاف الضَّرب ٣: ١١٠٦، والتَّذييل والتَّكميل ٣: ٣٤٦.

١٥٥- وهذا مذهب سيبويه والجمهور، وأجازه الأخفش قياسًا على: أَن تقوم يعجبني، فإن وجدت أَمَّا جاز التقديم فتقول: أَمَّا أنك فاضل فعندي. ينظر: المساعد على تسهيل الفوائد ١: ٢٢٣.

١٥٦- وتعدُّد الخبر يأتي على ثلاثة أَضرب: أَحدها: أَن يتعدَّد لفظًا ومعنًى لا لتعدد المخبر عنه، كقوله تعالى: ﴿وَهُوَ الْغَفُورُ الْوَدُودُ * ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ * فَعَّالٌ لِّمَا يُرِيدُ﴾ [سورة البروج: ١٤ - ١٦]، وعلامة هذا النَّوع صحَّة الاقتصار على واحدٍ من الخبرين أَو الأَخبار. والثاني: أن

يتعدَّد لفظًا ومعنًى لتعدُّد المخبر عنه حقيقةً، كقولك: بنو زيد فقيه ونحوي وكاتب، أو لتعدُّد المخبر عنه حكمًا، كقوله تعالى: ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ﴾ [سورة لحديد: ٢٠]. والثَّالث: أن يتعدَّد لفظًا دون معنًى؛ لقيامه مقام خبرٍ واحدٍ في اللفظ، كقولك: هذا حامضٌ حلوٌ، بمعنى مُزٌّ. فما كان من النَّوع الأَول صحَّ أَن يقال: فيه خبران وثلاثة بحسب عدده، وما كان من النَّوع الثَّاني والثَّالث فلا يعبَّر عنه بغير الوحدة إلا مجازًا؛ لأَنَّ الإفادة لا تحصل فيه عند الاقتصار على بعض المجموع. ينظر: شرح التَّسهيل لابن مالك ١: ٣٢٦.

١٥٧- أَمَّا أَبو حيَّان فيرى أَنَّ الأمر ليس كما ذَكروا في قولهم: خرجت فإذا السبعُ، فإن (إذا) الفجائية لديه ظرف مكان، وهو خبر عن (السَّبع)، وتقديره: خرجت فبالحضرة السَّبعُ، أي: فبالمكان الذي أَنا حاضرٌ فيه السَّبعُ. ثمَّ قال: وهو ظاهر كلام سيبويه ومذهب أَشياخنا، وهو الذي تلقَّيناه منهم. ينظر: التَّذييل والتَّكميل ٣: ٢٧٩.

١٥٨- والحذف بعد (إذا) قليل، ولذا لم يرد في القرآن مبتدأ بعد (إذا) إِلَّا وخبره ثابتٌ غير محذوف، كقوله تعالى: ﴿فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾ [سورة طه: ٢٠]، و﴿فَإِذَا هِيَ بَيْضَاء﴾ [سورة الأَعراف: ١٠٨]. ينظر: شرح التَّسهيل لابن مالك ١: ٢٧٥.

١٥٩- (وأُقيم) في (ح)، (ر).

١٦٠- ينظر: المفصَّل: ٤٦، واللُّباب في علل البناء والإعراب ١: ١٤٥، وشرح المفصَّل لابن يعيش ١: ٢٤١، والكافية في علم النَّحو: ١٧.

١٦١- من حديث عمر بن الخطَّاب. تأويل مختلف الحديث: ٢٤١، والكافي

٧: ٤٢٤/ ٦، ومَن لا يحضره الفقيه ٤: ٣٦/ ٥٠٢٥، وشرح الإلمام بأَحاديث الأَحكام ٣: ٧٤.

١٦٢- لـ(لولا) في (ر).

١٦٣- (لَهَلَكَ عمر حُذف الخبر وهو: موجودٌ) لم ترد في (ر).

١٦٤- وذهب الكوفيون إلى أن الاسم مرتفعٌ بعدها بها نفسِها لنيابتها عن الفعل، وذلك أنّا إذا قلنا: (لولا زيدٌ لأكرمتُك)، قالوا: معناه: لولا منع زيدٌ، فحُذف الفعل، وناب عنه الحرفُ. وقد استُضعف بأَنّ العامل ينبغي أن يكون له اختصاصٌ بما يعمل فيه، وهذا الحرفُ لا يختصُّ بالاسم؛ لأنّه قد دخل على الفعل. شرح المفصَّل لابن يعيش ٥: ٩٠.

١٦٥- (نسب إِلى الفاعل والمفعول أَو كليهما) في (ر).

١٦٦- ويرى أَبو البقَاء العُكبريُّ أَنَّ تقدير ما ذكرهُ المصنِّف من مثال هو: ضربي زيدًا إِذا كانَ قائما فحذفت (إِذا) لأَنَّها زمان واسم الفاعل يدلُّ على الزَّمان و (كانَ) هذه التامَّة ضميرها فاعل والحال منهُ. ينظر: اللُّباب في علل البناء والإعراب ١: ١٤٥.

١٦٧- وقيل: التَّقدير: كلُّ رجلٍ وضيعته مقترنان، ويقدَّر الخبر بعد واو المعية، وقيل: لا يحتاج إلى تقدير الخبر؛ لأنَّ معنى كلُّ رجلٍ وضيعته: كلُّ رجلٍ مع ضيعتِهِ، وهذا كلام تامٌّ لا يحتاج إلى تقدير خبر، واختار هذا المذهب ابن عصفور. ينظر: شرح ابن عقيل ١: ٢٥٣.

١٦٨- وزعم ابن عصفور أنه يجوز في نحو: (لعمرك لأَفعلنَّ) أن يقدر: لقسمي عمرك، فيكون من حذف المبتدأ. وهو مردود؛ لأَنَّه إِذا دار الحذف بين أَن يكون من الصدور الأَوائل أو من الأَعجاز الأَواخر فالحمل على الأَواخر أَولى؛ لأَنَّها هي محل التغيير

غالبًا؛ ولأنَّ دخول اللَّام على شيء واحد لفظًا وتقديرًا أَولى من جعلها داخلة في اللفظ على شيء وفي التقدير على شيء آخر. ينظر: أَوضح المسالك ١: ٢٢٠، وشرح التَّصريح ١: ٢٢٧.

١٦٩- وفي ذلك خلاف بين نحاة المذهبين، فذهب الكوفيُّون إلى أنه يجوز تقديم خبر (ما زال) عليها، وما كان في معناها من أَخواتها، وإليه ذهب أبو الحسن بن كَيْسان، وحجَّتهم في ذلك: أن (ما زال) ليس بنفي للفعل، وإنما هو نفيٌ لمفارقة الفعل، وبيان أنَّ الفاعل حاله في الفعل متطاولة، والذي يدل على أنه ليس بنفي إن (زال) فيه معنى النفي، و(ما) للنَّفي، فلمَّا دخل النَّفي على النَّفي صار إِيجابًا. وأَمَّا البصريُّون فذهبوا إلى عدمِ جوازِ ذلك، وإليه ذهب أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء من الكوفيين، وأجمعوا على أنَّه لا يجوز تقديم خبر (ما دَامَ) عليها، وحجَّتهم في ذلك: أن (ما) للنفي، والنفي له صدر الكلام؛ فجرى مَجْرَى حرف الاستفهام في أن له صدر الكلام، والسِّرُّ فيه هو أنَّ الحرف إِنَّما جاء لإفادة المعنى في الاسم والفعل، فينبغي أن يأتِيَ قبلهما، لا بعدهما، وكما أنَّ حرف الاستفهام لا يعمل ما بعده فيما قبله فكذلك ههنا. ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف ١: ١٢٦، والتَّبيين عن مذاهب النَّحويين: ٣٠٢، وشرح المفصَّل لابن يعيش ٤: ٣٦٨.

١٧٠- ذهب الكوفيون إلى أَنه لا يجوز تقديم خبر (ليس) عليها، وإليه ذهب أبو العباس المُبَرِّد من البصريِّين، وحجَّتهم في ذلك أَنَّ (ليس) فعل غير متصرِّف؛ فلا يجري مجرى الفعل المتصرِّف كما أُجريت (كان) مجراه؛ لأنَّها متصرِّفة، وزعم بعضهم أَنَّه مذهب سيبويه، وليس بصحيح، لأَنَّه ليس له في ذلك نص، وذهب البصريون إلى

أنه يجوز تقديم خبر (ليس) عليها كما يجوز تقديم خبر كان عليها، واحتجُّوا عن ذلك بالسَّماع، من ذلك قوله تعالى: {أَلا يَوْمَ يَأْتِيهِمْ لَيْسَ مَصْرُوفًا عَنْهُمْ} [سورة هود: ٨]، فهنا قدَّم معمول خبر ليس على ليس، فإن قوله: {يَوْمَ يَأْتِيهِمْ} يتعلَّق بمصروف، وقد قدَّمه على (ليس)، ولو لم يجز تقديم خبر ليس على ليس، وإلا لما جاز تقديم معمول خبرها عليها؛ لأَن المعمول لا يقعُ إلَّا حيث يقع العامل. ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف ١: ١٣٠، والتبيين عن مذاهب النحويين: ٣١٥، وشرح ابن الناظم على ألفيَّة ابن مالك: ٩٧.

١٧١- القسم السَّادس بكامله أَثبتناه من (ح)، (ر).

١٧٢- أي: دخول (لا) التي لنفس الجنس.

١٧٣- (الخبر) زيادة في (ر).

١٧٤- أي: دخول (ما) ، و(لا) المشبَّهتين بـ(ليس).

١٧٥- (أَيضا) زيادة في (ح)، (ر).

١٧٦- فهم يجرونها مجرى (أما) و(هل)، أي: لا يعملونها في شيء وهو القياس؛ لأَنه ليس بفعل، وليس (ما) كـ(ليس)، ولا يكون فيها إِضمار، وأما أهل الحجاز فيشبِّهونها بـ(ليس) إذ كان معناها كمعناها. ينظر: كتاب سيبويه ١: ٥٧، وينظر: المفصل في صنعة الإعراب١: ١١٢، وشرح المفصَّل لابن يعيش ١: ٢٦٩، والتَّذييل والتَّكميل ٤: ٢٨٥، وتمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد ٣: ١٢٢٠.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. ارتشاف الضّرب من لسان العرب: لأبي حيان محمد بن يوسف بن علي، أثير الدين الأندلسيّ (ت ٧٤٥ هـ)، تحقيق وشرح ودراسة: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، الطّبعة: الأولى، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٨م.

٢. الإسلامي، الطّبعة: الأولى، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.

٣. الأصول في النحو: لأبي بكر محمد بن السري بن سهل النحويّ المعروف بابن السّرّاج (ت٣١٦هـ)، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان.

٤. أعيان الشّيعة: للإمام السّيد محسن الأمين (ت١٣٧١هـ)، حقّقه وأخرجه: حسن الأمين، دار التّعارف للمطبوعات، بيروت – لبنان، ١٤٠٣هـ –١٩٨٣م.

٥. ألفية ابن مالك: لمحمد بن عبد الله، ابن مالك الطائيّ الجيانيّ، جمال الدين (ت٦٧٢هـ)، دار التعاون.

٦. أمل الآمل في علماء جبل عامل: للشَّيخ محمد بن الحسن بن علي الحر العامليّ (ت١١٠٤هـ)، تحقيق: السيد أحمد الحسينيّ، مؤسسة الوفاء، بيروت – لبنان، الطّبعة: الثّانية، ١٤٠٣ه – ١٩٨٣م.

٧. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين: لعبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاريّ، أبي البركات الأنباريّ (ت٥٧٧هـ)، المكتبة العصرية، الطّبعة: الأولى، ١٤٢٤هـ– ٢٠٠٣م.

٨. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: لعبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله، جمال الدين، ابن هشام الأنصاريّ (ت٧٦١هـ)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٩. البدر التمام شرح بلوغ المرام: للحسين بن محمد بن سعيد اللاعيّ،

المعروف بالمَغرِبي (ت١١١٩هـ)، تحقيق: علي بن عبد الله الزبن، دار هجر، الطبعة: الأولى، (١٤١٤ هـ - ١٩٩٤م).

١٠. البديع في علم العربية: لمجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الشيبانيّ الجزريّ ابن الأثير (ت٦٠٦ هـ)، تحقيق: د. فتحي أحمد علي الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة - المملكة العربية السعودية، الطّبعة: الأولى، ١٤٢٠هـ.

١١. البلاغة العربية: لعبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

١٢. تأويل مختلف الحديث: لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، المكتب الاسلامي - مؤسسة الإشراق، الطبعة: الطبعة الثانية- مزيده ومنقحة ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م

١٣. التّبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين: لأبي البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبريّ (ت٦١٦هـ)، تحقيق: د. عبد الرحمن العثيمين، دار الغرب

١٤. التّذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل: لأبي حيّان محمد بن يوسف الغرناطيّ الأندلسيّ (ت٧٤٥هـ)، تحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم - دمشق (من ١ إلى ٥)، وباقي الأجزاء: دار كنوز إشبيليا، الطّبعة: الأولى.

١٥. التّعريفات: لعلي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجانيّ (ت ٨١٦هـ)، ضبطه وصحّحه جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطّبعة: الأولى ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م.

١٦. تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد: لمحمد بن يوسف بن أحمد، محب الدين الحلبيّ، المعروف بناظر الجيش (ت ٧٧٨ هـ)، تحقيق: أ.د. علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام، القاهرة - جمهورية مصر العربية،

الطّبعة: الأولى، ١٤٢٨هـ.

١٧. توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: لأبي محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله المراديّ (ت ٧٤٩هـ) شرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، الطّبعة: الأولى ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.

١٨. الحدود في علم النحو: لأحمد بن محمد بن محمد البجائي الأُبَّذيّ، شهاب الدين الأندلسي (ت٨٦٠هـ)، تحقيق: نجاة حسن عبد الله نولي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطّبعة: العدد ١١٢ - السنة ٣٣ - ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.

١٩. الذّريعة إلى تصانيف الشّيعة: للعلامة الشّيخ آقا بزرك الطّهرانيّ (١٤٨٩هـ)، دار الأضواء، بيروت - لبنان، الطّبعة الثّالثة، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٢٠. رياض العلماء و حياض الفضلاء: افندي، عبدالله بن عيسى بيك (ت١١٣٠ هـ. ق)، تحقيق: السيد أحمد الحسيني اشكوري ، مؤسسة التاريخ العربي لبنان- بيروت.

٢١. سير أعلام النبلاء: لشمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبيّ (ت٧٤٨هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، الطّبعة: الثّالثة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٢٢. شرح ابن النّاظم على ألفيّة ابن مالك: لأبي عبد الله بدر الدّين بن محمد بن جمال الدين بن مالك، تحقيق محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة، بيروت - لبنان، الطّبعة: الأولى، ١٤٢٠هـ -٢٠٠٠م.

٢٣. شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك: لابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث - القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، الطّبعة: العشرون ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

٢٤. شرح الأشموني على ألفيّة ابن مالك: لعلي بن محمد بن عيسى، نور الدين الأُشْمُونيّ (ت٩٠٠هـ)، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: حسن أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطّبعة: الأولى ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

٢٥. شرح الإلمام بأَحاديث الأَحكام: لتقي الدين أبي الفتح محمد بن علي بن وهب بن مطيع القشيري، المعروف بابن دقيق العيد (ت ٧٠٢ هـ)، تحقيق: محمد خلوف العبد الله، دار النوادر، سوريا، الطبعة: الثانية، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

٢٦. شرح التّصريح على التّوضيح أو التّصريح بمضمون التّوضيح في النّحو: لخالد بن عبد الله بن أبي بكر الجرجاويّ الأزهريّ، المعروف بالوقاد (ت ٩٠٥هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطّبعة: الأولى ١٤٢١هـ– ٢٠٠٠م.

٢٧. شرح الرّضي على الكافية: لمحمد بن الحسن الرّضي الاستراباديّ (ت٦٨٦هـ)، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، دار المجتبى، الطّبعة: الأولى، ١٤٣١هـ ق.

٢٨. شرح المفصل: ليعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش (ت٦٤٣هـ)، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطّبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.

٢٩. شرح المقدِّمة المحسبة: لطاهر بن أحمد بن بابشاذ (ت ٤٦٩ هـ)، تحقيق: خالد عبد الكريم، المطبعة العصرية – الكويت، الطبعة: الأولى، ١٩٧٧ م.

٣٠. شرح تسهيل الفوائد: لمحمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (ت٦٧٢هـ)، تحقيق: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، مطبعة هجر، الطبعة: الأولى (١٤١٠هـ – ١٩٩٠م).

٣١. شرح التّصريح على التّوضيح أو التّصريح بمضمون التّوضيح في النّحو: لخالد بن عبد الله بن أبي بكر الجرجاويّ الأزهريّ، المعروف بالوقاد (ت ٩٠٥هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطّبعة: الأولى ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.

٣٢. شرح كتاب سيبويه: لأبي سعيد السيرافي الحسن بن عبد الله بن المرزبان (ت٣٦٨هـ)، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطّبعة: الأولى، ٢٠٠٨م.

٣٣. طبقات أعلام الشّيعة: للعلّامة الشّيخ آغا بزرك الطّهرانيّ، دار إحياء التراث العربي، الطّبعة: الأولى، ١٤٣٠هـ.

٣٤. الطّراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ليحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللهَّ (ت ٧٤٥هـ)، تحقيق: عبد الحميد الهنداويّ، المكتبة العصرية - بيروت، الطّبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

٣٥. عمدة الكتاب: لأبي جعفر النَّحَّاس أحمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس المراديّ (ت٣٣٨هـ)، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم - الجفان والجابي للطباعة والنشر، الطّبعة: الأولى ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م.

٣٦. الفهرس الموحَّد للمخطوطات الإيرانية (فنخا): مصطفى درايتي، مركز الوثائق والمكتبة الوطنيَّة الجمهورية الإسلامية الإيرانيَّة.

٣٧. الفوائد الضيائية شرح كافية ابن الحاجب: لنور الدين عبد الرحمن الجامي، (ت٨٩٨هـ)، تحقيق: الدكتور أسامة طه الرفاعي.

٣٨. القاموس المحيط: لمجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آباديّ (ت٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، الطّبعة:

الثامنة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
٣٩. الكافي: لأبي جعفر محمد بن يعقوب بن إسحاق الكليني الرازي (ت٣٢٨ - ٣٢٩هـ)، تحقيق تصحيح وتعليق: علي أكبر الغفاري، مطبعة: حيدري، الطبعة الثالثة، ١٣٨٨هـ - ١٣٦٣ش.
٤٠. الكافية في علم النحو: لابن الحاجب جمال الدين بن عثمان بن عمر بن أبي بكر المصري (ت٦٤٦هـ)، تحقيق: الدكتور صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب - القاهرة، الطّبعة: الأولى، ٢٠١٠ م.
٤١. كتاب سيبويه: لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، المعروف بسيبويه (ت١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطّبعة: الثّالثة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
٤٢. كشف اللثام شرح عمدة الأَحكام: لشمس الدين، أبي العون محمد بن أحمد بن سالم السفاريني الحنبلي (ت١١٨٨هـ)، تحقيق: نور الدين طالب، دار النوادر - سوريا، الطبعة: الأولى، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧م.
٤٣. الكنّاش في فني النحو والصرف: لأبي الفداء عماد الدين إسماعيل بن علي، صاحب حماة (ت٧٣٢ هـ)، تحقيق: الدكتور رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ٢٠٠٠م.
٤٤. اللّباب في علل البناء والإعراب: لمحب الدين أبي البقاء عبد الله بن الحسين بن عبدالله العكبريّ (ت٦١٦هـ)، تحقيق: د. عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق - سوريا، الطّبعة: الأولى، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
٤٥. لسان العرب: لمحمد بن مكرم بن على، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت٧١١هـ)، دار صادر - بيروت، الطّبعة: الثالثة - ١٤١٤ هـ.
٤٦. المساعد على تسهيل الفوائد: لبهاء الدين بن عقيل، تحقيق: د. محمد كامل

بركات، جامعة أم القرى (دار الفكر، دمشق - دار المدني، جدة)، الطبعة: الأولى، (١٤٠٠ - ١٤٠٥ هـ).

٤٧. معجم البلدان: لشهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الروميّ الحمويّ (ت٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، الطّبعة: الثّانية، ١٩٩٥م.

٤٨. معجم طبقات المتكلِّمين: تأليف: اللِّجنة العلميَّة في مؤسَّسة الإمام الصَّادق عليه السلام، مطبعة: مؤسَّسة الإمام الصَّادق عليه السلام/ قم المقدَّسة، الطبعة: الأُولى، ١٤٢٦هـ.ق.

٤٩. معجم القواعد العربيَّة في النَّحو والتَّصريف وذُيِّل بالإملاء: لعبد الغني الدقر، دار القلم، دمشق، الطبعة: الأُلى، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

٥٠. معجم المؤلفين: لعمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشقيّ (ت١٤٠٨هـ)، مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت

٥١. معجم رجال الحديث وتفصيل طبقات الرواة: للسّيد أبي القاسم الموسويّ الخوئيّ (ت١٤١١هـ)، الطّبعة: الخامسة، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

٥٢. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: لعبد الله بن يوسف بن أحمد، جمال الدين، ابن هشام (ت٧٦١هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر - دمشق، الطّبعة: السادسة، ١٩٨٥م.

٥٣. المفصل في صنعة الإعراب: لجار الله أبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشريّ (ت٥٣٨هـ)، تحقيق: أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الثَّانية، ١٩٩٩م.

٥٤. المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك): لأبي إسحق إبراهيم بن موسى الشاطبي (ت٧٩٠هـ)، تحقيق: مجموعة محققين، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى - مكة المكرمة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م.

٥٥. المقتضب: لأبي العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثماليّ الأزديّ، المعروف بالمبرد (ت٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب. – بيروت

٥٦. المقرّب: لعلي بن مؤمن المعروف بابن عصفور (ت٦٦٩هـ)، تحقيق: أحمد عبد السّتار الجواريّ، وعبد الله الجبوريّ، الطّبعة: الأولى، ١٣٩٢هـ -١٩٧٢م.

٥٧. مَن لا يحضره الفقيه: للشيخ أبي جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمّي، المعروف بالشيخ الصَّدوق (ت٣٨١هـ)، صححه وعلَّق عليه: على أكبر الغفاري، منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلميَّة في قم المقدَّسة، الطبعة الثَّانية.

٥٨. موسوعة طبقات الفقهاء: تأليف: اللجنة العلميّة في مؤسّسة الإمام الصّادق، إشراف العلّامة الفقيه: جعفر السّبحانيّ، مطبعة اعتماد، قم المقدسة – إيران، الطّبعة: الأولى، ١٤٢٠هـ ق.

٥٩. النّحو الوافي: لعباس حسن (ت ١٣٩٨هـ)، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطّبعة: الخامسة عشرة.

٦٠. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: لعبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطيّ (ت٩١١هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية مصر.

الاستراتيجيّات الأسلوبيّة النشطة في تطوير طرائق مهارات اللغة العربيّة

أ.م.د. مصعب مكي زبيبة

جامعة الكوفة/ كلية الآداب

Active stylistic strategies in developing the methods Arabic language skills

Asst. Prof. Dr. Mussab Meki Zabeeba

College of Arts /University of Kufa

ملخص البحث

يجب البدء بالتفكير باستعمال الطرائق الحديثة في التدريس والتطوير المهاريّ ـ ولاسيّما في منهاج اللغة العربيّة ـ التي تعمل على الاستنتاج، والتوليد الفكريّ، والتحرّر من الخجل والانكماش على الذات، وعدم المبادرة، والانطلاق بالكلام من دون خوف، أو وجلّ، أو انكفاء، وإطلاق عنان الذهن، والابتعاد عن الطرائق القديمة التقليديّة التي جرّبناها وخبرناها، من مدّة ليست بقصيرة، وعلمنا أنّها لم تؤدِّ إلى أية نتائج إيجابيّة.

إنَّ قراءة النصوص الأدبيّة من دون فهمها، أو تذوقها، أو تجلّي أفكارها ورؤاها، أهبط مستويات الطلبة في مادّة اللغة العربيّة، وجعلهم يحفظون من دون فهم، ويردّدون من دون تذوّق، ولهذا يعدُّ هذا البحث المتواضع دعوة لاستعمال أسلوبيّة التعليم النشط ومهاراته، بما يتضمّن قيام الطالب بأنشطة وأعمال تتطلّب التفكير والتأمّل... والسماح له بأن يتحدّث ويستمع ويقرأ ويكتب ويتأمّل محتوى المنهج المقدّم إليه.

وضرورة العمل على إيجاد طرائق جديدة مبتكرة في العملية التعليمية، وتجاوز الطرائق التقليدية التي تعتمد في الأساس على لغة التلقين، والمحاضرات الفردية، التي يكون فيها الأستاذ هو المحور الأساسي والبؤرة المركزية التي تتمّ بها المحاضرة.

الكلمات المفتاحية:

الأسلوبيّة النشطة، مهارات اللغة العربيّة، طرائق التدريس، قراءة النصوص.

Abstract

We must start thinking of using modern teaching methods and skill development - especially in the Arabic language curriculum - that work on deduction، intellectual generation، freedom from shyness and self-deprecation، lack of initiative، speaking without fear or withdrawal، and giving free rein to the mind. This is achieved by moving away from the old، traditional methods that we have tried and experienced for quite some time، and we knew that they did not lead to any positive results. Reading literary texts without understanding them، tasting them، or manifesting their ideas and visions، lowered the students› levels in the Arabic language، and made them memorize without understanding، and repeat without tasting. This modest research is an invitation to use the methods and skills of active education، including the student›s activities and actions that require reflection، allowing the student to speak، listen، read، write and reflect on the content of the curriculum presented to them. The need to work on finding new innovative methods in the educational process، and to go beyond the traditional methods that rely mainly on the language of indoctrination، and individual lectures، in which the professor is the main focus and the central focus in which the lecture takes place.

Keywords: Active stylistics، Arabic language skills، teaching methods، reading texts.

تمهيد

يجب البدء بالتفكير باستعمال الطرائق الحديثة في التدريس والتطوير المهاريّ - ولاسيّما في منهاج اللغة العربيّة - التي تعمل على الاستنتاج، والتوليد الفكريّ، والتحرّر من الخجل والانكماش على الذات، وعدم المبادرة، والانطلاق بالكلام من دون خوف، أو وجَل، أو انكفاء، وإطلاق عنان الذهن، والابتعاد عن الطرائق القديمة التقليديّة التي جرّبناها وخبرناها، من مدّة ليست بقصيرة، وعلمنا أنّها لم تؤدِّ إلى أية نتائج إيجابيّة.

إنَّ قراءة النصوص الأدبيّة من دون فهمها، أو تذوّقها، أو تجلّي أفكارها ورؤاها، أضعف مستويات الطلبة في مادّة اللغة العربيّة، وجعلهم يحفظون من دون فهم، ويردّدون من دون تذوّق، ولهذا يعدُّ هذا البحث المتواضع دعوة لاستعمال أسلوبيّة التعليم النشط ومهاراته، بما يتضمّن قيام الطالب بأنشطة وأعمال تتطلّب التفكير والتأمّل... والسماح له بأن يتحدّث ويستمع ويقرأ ويكتب ويتأمّل محتوى المنهج المقدّم إليه، ويتضمّن أيضًا تدريبات لحلِّ المشكلات التي يعاني منها الطلبة، واعتماد مجموعات العمل الصغيرة التي يديرها الأستاذ فيما بينهم، من حيث التدارس والتفكير بالمادّة المعطاة، وممارسة المهام العلميّة فيما بينهم، واعتماد قراءة الكتب الكاملة بدلًا من إلقاء المحاضرات من لدن الأستاذ على وفق الطريقة التقليديّة المعتمدة منذ عشرات السنوات، التي لم تتكامل، ولم تنتج لنا طلّابًا قادرين على الصياغة الأدبيّة، أو القدرة العلميّة المطلوبة.

المبحث الأوّل: آليات التعليم النشط واستراتيجيّاته:

إنَّ المتعلِّمين مشاركون

أساسيّون في العمليّة التعليميَّة، بعيدًا عن كونهم متلقّين محايدين مستمعين فحسب، لا يمتلكون الرأي، ويصدِّقون كلّ ما يلقى عليهم، فيجب ألّا يكون الاهتمام بنقل المعلومة هو الهمّ الأوّل في العمليّة التربويّة، بل يكون التركيز بصورة رئيسة على تطوير مهارات المتعلِّمين الأساسيّة وتنميتها، وتشجيع الطلاب على استعمال المصادر المتعدّدة، وتعلّم الانتفاع منها، وتفعيل أثر المتعلّمين في مهارات التفكير العليا، منها: التحليل، والتركيب، والتقييم، وحلّ الإشكالات والمشكلات[1].

وبهذا يكون لدينا طالب متمكّن من اللغة العربيّة بعد مواجهته للعديد من الأمثلة التطبيقيّة، والتمكّن من حلّها بصورة مباشرة من خلال الخطأ المتكرّر المؤدّي إلى الصواب، والتعلّم من الأخطاء المُتَتَالية، وكون الأستاذ ليس مُلقيًا للمحاضرة فحسب، بل هو مرشد ومصوّب، يشير إلى المصادر التي يمكن للطالب الرجوع إليها، والانتفاع منها؛ لكونه مطّلعًا على معظم المصادر التي تُعينه لتنمية الذائقة الأدبيّة، والقدرة على حلّ الأمثلة التطبيقيّة المتعدّدة، فمن آليات التعليم النشط:

١ـ العمل على تنمية التفكير المنتج الذي يساعد الطالب على إنضاج الذائقة الأدبيّة في قراءة النصوص الأدبيّة.

٢ـ العمل على أن يكون الطالب منتجًا للنصّ الأدبيّ، بدلًا من بقائه على التلقّي والاستماع.

ونلاحظ مشكلة الشكوى لدى الطلّاب من صعوبة اللغة العربيّة، فهل أنّ اللغة العربيّة حقًّا لغة صعبة التعلّم؟!، وتحمل قواعد صعبة لا يمكن استيعابها وإدراكها، أو التعامل معها؛ لهذا يفضّل عدد من الطلّاب تعلّم اللغة الإنكليزيّة، وهي لغة ليست

اللغة الأمّ، على التعامل مع اللغة العربيّة التي هي اللغة الأمّ؛ وذلك لصعوبة صرفها ونحوها وقوانينها وأنظمتها ومفرداتها المعجميّة، بحسب ادّعائهم، ولكن يمكن التغلّب على هذه الصعوبة بالاعتماد على السليقة اللغويّة، أي: إنّ الطالب ينطق اللفظة بطريقة صحيحة من دون معرفته بالقاعدة الصرفيّة، بهذا نستغني عن مسألة القواعد وحفظها، بالاعتماد على تربية السليقة السليمة لدى الطلّاب، ويمكن تنمية هذه السليقة بحفظ عدد من النصوص المتميّزة، مثل: القرآن الكريم، والحديث النبويّ الشريف، ونهج البلاغة، والشعر القديم، فضلًا عن حفظ الكلام العربي السليم، والمداومة على استماع القرآن الكريم، وسماع الكلام الفصيح، أو الاستماع إلى الكتاب المسموع في اليوتوب (YouTube)، وهناك نصّ مهمّ لابن خلدون يؤيّد هذا الاتّجاه، إذ يقول فيه: ((وجه التعليم لمن يبتغي هذه الملكة ويروم تحصيلها، أن يأخذ نفسه بحفظ كلامهم القديم الجاري على أساليبهم من القرآن والحديث، وكلام السلف، ومخاطبات فحول العرب في أسجاعهم وأشعارهم، وكلمات المولدين أيضًا في سائر فنونهم، حتّى يتنزّل لكثرة حفظه لكلامهم من المنظوم والمنثور منزلة من نشأ بينهم ولقّن العبارة عن المقاصد منهم، ثمّ يتصرّف بعد ذلك في التعبير عمّا في ضميره على وفق عباراتهم، وتأليف كلماتهم، وما وعاه وحفظه من أساليبهم وترتيب ألفاظهم، فتحصل له هذه الملكة بهذا الحفظ والاستعمال، ويزداد بكثرتها رسوخاً وقوة))[٢]، ويقول أيضًا في تعلّم اللسان المُضريّ الأصيل الفصيح: ((وهو ينشأ ما بين هذه الملكة والطبع السليم فيهما كما يذكر بعد، وعلى قدر المحفوظ،

وكثرة الاستعمال؛ تكون جودة المقول المصنوع نظمًا ونثرًا. ومن حصل على هذه الملكات، فقد حصل على لغة مُضَر، وهو الناقد البصير بالبلاغة فيها، وهكذا ينبغي أن يكون تعلّمها)) [٣].

والمَلَكَة أو الذائقة بمعناها الواسع في مجال الأدب هي طريقة دراسة الأدب ونقده، من أجل اكتساب الملكة والموهبة التي يستطاع بها تقدير الأدب الإنشائيّ، والمفاضلة بين شواهده ونصوصه[٤]، فتتكوّن ملكة القدرة اللسانيّة والبلاغة والفصاحة، وملكة التذوّق لا تحصل بمعرفة عدد من القواعد والقوانين التي استخرجها أهل العلم من علم البيان والنحو والصرف، لكنَّها تكون بممارسة الكلام الجيد، والانتباه لخصائصه، وميزاته، مع وجود الاستعداد، واستجابة الطبع[٥].

في حين تعتمد دراساتنا الأكاديميّة بالأساس على القواعد والتنظير، وإهمال الجانب الأدبيّ والتطبيقيّ. وتأتي الدعوة إلى تقديم قراءات متنوّعة من أجل متعة تذوّق النصّ الشعريّ والأدبيّ بصورة عامّة، وتبدأ هذه القراءات بالنماذج القديمة، ومن ثمّ التدرّج نحو النماذج المعاصرة، ويجب أن يكون الحرص على أن تكون الدراسات النظريّة في أضيق دائرة؛ سعيًا إلى مشاركة الطالب في الاقتراب من النصّ الشعريّ الحيّ، والبحث عن متعة تذوّقه، ذلك الفنّ القديم المتجدّد [٦]. وبهذا نقترب من تنمية الذائقة الأدبيّة عند الطلّاب؛ ليستطيع الفهم والتفسير والتحليل، بعد أن تكوّنت علاقة حميميّة جماليّة بينه وبين النصّ، ومن دون هذه العلاقة لا يستطيع الطالب النقد أو التحليل، فالتذوّق يأتي بالمرتبة الأولى، في حين نجد عدد من طلبتنا، يسعى إلى

التحليل وهو بعد لم يفهم القصيدة، أو النصّ الأدبيّ بصورة كاملة.

ومن آليات التعليم النشط أيضًا العمل على المشاركة في المحاضرة، وعدم الاقتصار على أن تكون من طرف واحد، والمشاركة في طرح الأفكار والرؤى والإسهام في التحصيل العلميّ، وتصميمها، واقتراح مفرداتها والمشاركة في اختيار النماذج الشعريّة، والتذكير قبل الشروع بها ببيان أهدافها، وهدف المادَّة بصورة عامّة في المحاضرة الأولى، وذكر المفردات التي يقترح الأستاذ أن يدرّس بها الطلّاب، والطلب منهم أنفسهم أن يقترحوا من جهتهم أيضًا بعض المفردات التي يرون أنّها أنفع إليهم في المجال التطبيقيّ، وتطوير الذات الأدبيَّة لدى الطالب نفسه، والمشاركة في تقييم بقية الطلّاب، على أن يكون التقييم مسوغًا معلّلًا نقديًّا وأدبيًّا، وليس اعتباطيًّا أو قائمًا على المجاملة أو المعاداة، بل يكون ملائمًا حقيقيًّا، وبذلك سوف تنمو لديهم الروح النقديّة وهذه الوسائل التعليميّة هي ما يطلق عليها بوسائل التعليم البنائيّ التي تضمُّ مجموعة من المزايا الفاعلة التي لا يمكن التغافل عنها، التي منها[٧]:

١ـ المتعلّم فيها هو محور العمليّة التعليميّة؛ لأنَّه يبحث، ويجرّب، ويكتشف حتّى يصل إلى تحقيق المهمّة التعليميّة بنفسه.

٢ـ تُعطى الفرصة الكاملة للمتعلّم للقيام بعمل المحلّل الأدبيّ، أو عمل الأديب قاصًّا أو شاعرًا أو مقاليًّا أو مسرحيًّا، وغير ذلك؛ ممّا ينمّي لديه الاتجاه الإيجابيّ نحو التعلّم، وتُصبح العملية التعليميّة لعبة مسلّية، بدلًا من أن تكون همًّا جاثمًا على صدره.

٣ـ تُعطى الفرصة الكاملة لممارسة عمليّات العلم المختلفة، مثل: الملاحظة

والاستنتاج، وفرض الفروض، وقياسها واختبار صحتها.

٤ـ إتاحة الفرصة للمتعلّم للمناقشة والحوار مع غيره من المتعلّمين أو مع أساتيذه؛ لأنَّ ذلك يكسبه لغة الحوار السليمة، ويجعله نشطًا، ويكسبه أيضًا بعد طول التمرّس والحوار الفصاحة والبلاغة، واللغة السليمة.

٥ـ يربط التعليم البنائيّ بين العمليّة التعليميّة والواقع؛ ممّا يتيح له الفرصة للشعور بأهمّية التعلّم بالنسبة للواقع الذي يعيش فيه، فلا يكون معزولًا عن الواقع، أو أنّه ينصدم بالواقع عند الخروج إليه، ولاسيّما أن معظم الأعمال الأدبيّة، سواء الروائيّة أم القصصيّة تكون مستّلة من الواقع المعاش، وهذا ما نلمسه على وجه الخصوص في روايات نجيب محفوظ التي تأخذ مادَّتها الخام من الحارة المصريّة بمزاياها وصراعاتها الداخليّة جميعها.

٦ـ تُعطى الفرصة للمتعلّمين للتفكير بطريقة علميّة وخياليّة؛ ممّا يؤدِّي إلى تنمية التفكير والخيال لديهم.

٧ـ تنمية تفكير المتعلّم بالتحليل ووضع الخطط العلميّة للبحوث والرسائل العلميّة والحكم على النصوص؛ ممَّا يقود إلى تنمية أنواع كثيرة من التفكير لدى المتعلّمين منها (التفكير الابتكاريّ والتفكير الناقد). وهما مطلوبان بشدّة لدى المتعلّم في أقسام اللغة العربيّة، من أجل وضع النصوص الأدبيّة في التفكير الابتكاريّ، ونقد النصوص الأدبيّة في التفكير النقديّ.

ومن آليات التعليم النشط أيضًا العمل على ابتكار التراكيب اللغويّة، وذلك عبر تعلّم بعض الآليات المساعدة على ابتكار التراكيب اللغويّة، وتوليد الطاقة اللغويّة لدى الطلّاب في أثناء حفظ عدد من النماذج الراقية التي تتمتّع بأساليب حداثويّة لا

تحتوي على الألفاظ القديمة، أو غير المستعملة، أو غير المفهومة أو الغريبة الوحشيّة والاقتراب من الألفاظ المستعملة في حياتنا اليوميّة؛ لأنّها قريبة من قاموس الطالب الذي يحتويه ذهنه؛ ولأنّ مكوّنات النصوص الأدبيّة تتمثّل في الألفاظ والتراكيب اللغويّة التي يستعملها الأديب ويؤلّف بين جزئياتها، والصور البلاغيّة التي يدبّج بها تلك الألفاظ والتراكيب اللغويّة، لتكون مؤتلفةً في بوتقة جميلة تأخذ بالوجدان(٨) وتبرز هذه التراكيب والألفاظ عبر عواطف الأديب وانفعالاته الوجدانيّة، ومهمّة الأستاذ تتمثّل في تأشير مواضع الإبداع والتميّز في تلك التراكيب، والأخذ بيد الطالب لتقليدها في المرحلة الأولى، ومن ثمّ محاكاتها، ولكن بواسطة تعبير الطالب، ومن ثمّ الإبداع والابتكار عبر آليات الصور البلاغيّة التي يستعملها الطالب بشرط سلامة تلك التراكيب اللغويّة وجماليتها.

ونظرًا لهذه الخصائص جميعًا المتفرّدة في طريقة التعلّم بواسطة (التعليم البنائيّ) ندعو إلى أن يكون هو المعتمد في تدريس أقسام اللغة العربيّة، بدلًا من الطريقة المتّبعة حاليًّا، وهي طريقة التلقين وإلقاء المحاضرة لدى الأستاذ من أوّلها إلى آخرها.

ومن هنا تأتي أهمية الكلمة بوصفها كيانًا مهمًّا في صياغة الفكرة؛ لأنّ ((أي نصّ أدبيّ يتكوّن من ألفاظ لغويّة يختارها الأديب من اللغة بطريقة مخصوصة، ليبني بها المعنى الذي يريد؛ وليعبّر عن الفكرة أو الأفكار التي يريد التعبير عنها))[٩]، فمن مهام التدريس المهمّة هو تدريب الطلبة على آليات استعمال هذه المهارة من خلال تركيب عدد من الكلمات في تراكيب معيّنة، وملاحظة الفرق في التعبير، وملاحظة

أيّهم أفضل عند تغيير كلمة عن أخرى، ومدى التوافق أو الاختلاف في الصياغة عند اختيار كلمة ما، وإجراء قسم من الموازنات بين الكلمات التي تأتي ضمن حقل دلاليّ واحد.

المبحث الثاني: اللغة وأهمّيتها في تنمية المهارات.

إنّ ضرورة تعليم الطالب التعامل مع اللغة المجازيّة الأدبيّة يعدّ من أولويات تنمية المهارات لدى طلبة المراحل الأوليّة في أقسام اللغة العربيّة في الجامعات العراقيّة؛ لأنّها مهمّة في تكوين شخصية مميّزة لدى الطالب، وخلق تفرّده، وذلك من خلال التركيز على مواطن إبداع الأديب ومهاراته في تجسيد المحسوسات المعنويّات بصور ماديّة أو رمزيّة أو معنويّة أخرى، وإظهار جماليّة اللغة الأدبيّة المختلفة كليًّا عن اللغة المستعملة من أجل التواصل والتعامل بين النّاس؛ لأنّ اللغة الأدبيّة ((تتجاوز المدلولات الذهنيّة المجرّدة إلى آفاق تخيّليّة تتّكئ على الصورة والإيحاء، ولا تقتصر على نقل المعنى، وإنّما الإيحاء به))[١٠]، فاللغة الأدبيّة لها وظيفة تختلف عن وظيفة اللغة التوصيليّة من حيث إنّها تضمّ الوظيفة الجماليّة القابلة للتأويل، التي تضمّ معنى المعنى، أو المعنى المجازيّ الباطنيّ في النصّ، وهنا تأتي وظيفة التدريس في الإشارة إلى تلك المعاني المجازيّة، ومحاولة محاكاتها لدى الطلبة، وإجراء الموازنات بين نصّ وآخر شبيه به؛ لبيان الفرق بين النصيّن في إظهار المعنى، وأسلوب استعمال الكاتب للرمز، وتأثير ذلك الاستعمال في إبراز المراد[١١].

ويجب تأكيد استعمال اللغة الفصيحة في داخل الحصّة الدراسيّة لدى الأستاذ أو الطالب على حدّ سواء، وإجبار الطالب على ذلك؛

لأنّ الإجبار والاستمرار على ذلك، ومتابعة الطلبة في أثناء قراءته أو كلامه، وتأشير مواضع خطئه في الألفاظ سوف يولّد ذلك عنده القدرات (النحويّة واللفظيّة والصرفيّة)، نظرًا للمتابعة المستمرة لتُصبح عنده سليقة في الكلام وصياغته، وعدم الخطأ في اللغة. وإذا ما عرفنا أن مراحل الفهم وتمييز أصوات الألفاظ تمرّ بثلاث مراحل هي: ((إدراك الكلام (تمييز أصوات الكلام)، وفهم التراكيب (أي فهم قواعد النحو أو بناء اللغة)، وفهم الدلالة الذي يعنى بفهم المعنى في اللغة))[١٢]. فلا شكّ في أنّ إدراك الكلام سيكون بصورة أكفأ إذا كان بلغة فصيحة سليمة، وسيطبق عليه الطالب بصورة آنيّة وعملية قواعد النحو والبناء اللغويّ، ومن هنا تخرج الدلالة واضحة جليّة، ولاسيّما في المرحلة التي يطلق عليها بـ (التفكير الكلامي)، إذ إنّ التفكير والكلام في مرحلة الطفولة يسيران بخطين مختلفين حتّى يلتقيا في نقطة مركزيّة موحّدة، وهذا ما تؤكّده التجارب المختبريّة، إذ نتصوّر من الناحية التخطيطيّة أنّ ((التفكير والكلام كلّه كدائرتين متداخلتين، في أجزائهما المتداخلة يتّحد الكلام والتفكير؛ لينتجا ما يسمى (التفكير الكلامي))[١٣]، وعليه فإنّ الكلام سيتزامن مع التفكير، لذا يجب أن يكون الكلام فصيحًا واضحًا بلغة سليمة، وهذا الترابط أو الوحدة العضويّة بين اللغة والتفكير، نجدها بالجانب الداخليّ للكلمة، أي: في المعنى المرتبط بها مُعجميًّا ودلاليًا، ومعنى الكلمة واكتشافه يُعدُّ عملًا للتفكير، وبجانب ذلك يُعدُّ المعنى جزءًا لا يتجزّأ من الكلمة، فالكلمة من دون معنى ليست كلمة، وإنّما هي صوت فارغ، والكلمة بافتقارها إلى

المعنى لا تنتمي لعالم الكلام، لدى فإنّ المعنى يمكن عدُّه ـ بدرجة متكافئة ـ ظاهرة كلاميّة وظاهرة منتمية إلى مجال التفكير، وهو يمثّل وحدة التفكير اللغويّ[١٤]. وهذا ما أكّدته الدراسات الحديثة التي ترى أنّ تعلم الطفل في بداياته باللغة العربية الفصحى، وفي المستويات جميعها له أهمية في مستويات الاستيعاب، والتعلم الفعّال[١٥]، والابتعاد عن اللغة العاميّة التوصيليّة سيجعل له التركيز على لغة مختلفة وأكثر رُقِيًّا؛ ممّا يرسّخ لديه الجانب التعليميّ.

إنّ شيوع ظاهرة اللهجة العاميّة وانتشارها يحصل بسبب علاقة التعايش، إذ يتعامل النّاس بها بصورة دائمة ويوميّة عبر تعاملاتهم وعلاقاتهم الاجتماعيّة، فهي لغة الحياة اليوميّة في الأسواق والشوارع والبيت، وهي لغة الأدب الشعبي الّذي يفهمه عامّة النّاس ويتفاعل معه في حكمهم وأمثالهم وقصصهم وأشعارهم، واللهجة العاميّة وإن كانت في كثير من ألفاظها وكلماتها تعود في أصولها إلى اللغة الفصيحة، إلّا أنّها غير قادرة على ما تقوم به الفصحى من وظائف ومهام تنهض بها، فهي الأكثر مكانةً وتداولًا على المستوى الدوليّ، وهي لغة القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، ولغة موروث الأئمة المعصومين، ولغة نهج البلاغة، ولغة الأدب الراقي، ولغة الفقه والأحكام، ولغة القوانين، ولغة المجلّات العلميّة والتعليم، والإعلام والأخبار والمناسبات الرسمية، وهي لغة الروايات والقصص والمقالات الأدبيّة والعلميّة في الصحف والمجلّات[١٦]. وعندما نقول اللغة الفصيحة نقصد هنا اللغة المتوسطة أو ما يصطلح عليها بـ (اللغة البيضاء) التي تكون لغة المقالات غير المعقّدة

التي يفهمها الجميع؛ لتصل إلى الأفهام بصورة مباشرة من دون الحاجة إلى المعاجم أو الشرح والتوضيح، من أجل بناء منظومة تعمل على تنمية شخصيّة الطالب الجامعيّ، وتؤثّر بصورة إيجابيّة في أدائه في البيئة الجامعيّة والخارجيّة.

ومن هنا تأتي أهميّة تأكيد النماذج التطبيقيّة، والتركيز عليها بالدرجة الأولى؛ لأنّ التعاريف والمصطلحات سرعان ما تنسى، أمّا إذا علَّمنا الطالب على التطبيق سواء أكان في الممارسة اللغويّة أم البلاغيّة أم الصرفيّة أم النحويّة، فإنّنا سنولّد له القدرة على التعامل مع الأمثلة المختلفة، من دون الاعتماد على الذاكرة في تذكر التعريفات والمصطلحات، ولكنّ ((الوضع الحالي في تعليم العربيّة معروف؛ لا يتقن تلاميذ المرحلة الابتدائيّة كتابة الكلمات، ويصل الأمر إلى أن نجد متخرّج الجامعة يقع في أخطاء إملائيّة صارت من الشيوع إذ يظنّ النّاس أنّها جزء من طبيعة اللغة))[١٧]. ونلاحظ أيضًا الخلل في تعلم النحو الذي نفر عنه معظم الطلبة، وعندما تسأل أحد الطلبة الذين قبلوا في كلية الآداب مثلًا، لماذا لا ترغب في الدخول قسم اللغة العربية؟!، سيجيبك: لأنّ النحو صعب، ومن هنا نعرف أنّه قد أخذ موقفًا مسبقًا من النحو العربيّ، وحكم عليه بالصعوبة، نظرًا لما يستكنّه في نفسه من انطباع ترسّخ في عقله الباطن من جرّاء دراسته للنحو من المرحلة الابتدائيّة وصولًا إلى الدراسة الإعداديّة، ثمّ فرق كبير وجوهريّ بين النحو وتعلّم النحو؛ لأنّ ((علم النحو، وهو علم يقدّم وصفًا لأبنية اللغة، وهو حين يفعل ذلك إنّما يلجأ إلى (عزل) الأبنية من سياق الاستعمال، ويضعها في إطار (التعميم) و (التجريد) أمّا

تعليم النحو؛ فشيء آخر.... وهو يأخذ من الوصف الذي توصّل إليه علم النحو، لكنّه لا يأخذه (كما هو)، إنّما يطوّعه لأغراض التعليم، ويُخضعه لمعايير أُخر تستعين بعلم اللغة النفسيّ في السلوك الفرديّ عند الفرد))[١٨].

وهي إجراءات غالبة في جامعاتنا ومرافقنا العلميّة، وقد لاحظت من خلال التعليم الجامعيّ عندما أسأل الطلبة في المراحل الدراسيّة المتقدّمة في قسم اللغة العربيّة، عن أشياء بسيطة لا يستطيعون الإجابة عنها، مثل فعل ماضٍ يقول عنه: إنّه اسم، أو جار ومجرور، فلا يعرف إعرابه، وهكذا، في حين يدرس موضوعات صعبة مثل نظرية العامل، وإعمال المصدر، وأعمال اسم الفاعل، وصيغ المبالغة، والنعت السببيّ[١٩]، وبدل الاشتمال، والأبنية الصرفيّة، وغيرها من الأشياء المعقدة، وهو بحاجة إلى معرفة الأشياء البسيطة في بادئ الأمر.

إنّ إجراءات التعليم ما زالت بدائيّة، والأستاذ فيها هو فارسها الأوحد الذي لا يُنافس، وهو المتكلّم على امتداد الوقت، حتّى أنّ الطالب لا يُسمح له بالمناقشة، أو السؤال، إلّا في نهاية المحاضرة، التي ربّما تنتهي بنهاية الوقت المخصّص لها؛ فلا يكون ثمة وقت للمناقشة أو السؤال، والجامعات لا تمتلك في معظمها وسائل التعليم الحديثة؛ من قبيل: العارضات الحديثة، والسبورات المتطوّرة، والمختبرات الصوتيّة ووسائل الإيضاح وغيرها، والأستاذ لا يمتلك التنوّع في النشاطات الأكاديميّة من قبيل: ((تنويع للنشاط داخل القاعة كالألعاب اللغويّة، ومن تغيير الموقف التعليميّ من كفاءة التعليم إلى كفاءة التعلم، أمّا الحاسب الآلي؛ فمدرس العربيّة أبعد النّاس عنه، بما يؤكد نظرة التلميذ إليه، فإنّه

المدرس الذي لا يعيش عصره))[٢٠].

ومن الضروري تعزيز أثر الطالب، وخلق الثقة في النفس، عبر طرح الأسئلة المستمرة والإجابة عنها، وتغذيتهم بالإجابات الصحيحة بعد كلّ سؤال مطروح، وذلك من خلال الابتعاد بصورة نهائيّة عن طرائق التلقين، فإنّ التلقين لا يستعمل إلّا للأموات، فهو يُميت القوّة المحفّزة لدى الطالب؛ لأنّ العمل التربويّ يتطلّب من الأستاذ أن يعطي للطالب دفعة معنويّة، وأن يغرس في نفسه الاعتزاز بنفسه، وأن يمنحه المهارات التي يطلبها قسم اللغة العربيّة من قدرة على التعبير، وتذوّق للأدب، وقدرة نقديّة، والتعامل مع المصادر والمراجع والمعاجم بصورة صحيحة، وعلى الأستاذ أن يتعامل مع الطالب على وفق إطار من احترام الذات، وتنمية شعوره بالتفوّق والاقتدار، فعندما يطلب الأستاذ من طلّابه مثلًا: أن يكتبوا موضوعًا ما، وأن يُعبّروا عنه بما يمليه شعورهم، عليه لا ينتقص بما يكتبونه، وإن كان تعبيرًا ضعيفًا؛ لأنّ ذلك سيولّد لديه ردود فعل سلبيّة، وسيجد الطالب في نفسه العزوف عن الكتابة في المرّات القادمة، ولاسيّما إن صَحِبَ هذا الأمر شيء من الاستهزاء والتنمّر، ولكن يمكن أن يُعطى بعض الملاحظ عن الأخطاء التي قام بها الطالب في أثناء كتابة التعبير، ولكن بصورة لا تقلّل من شأنه، وإنّما يقول له على سبيل المثال: كان ينبغي عليك أن تفعل هذا، ليكون الأمر أفضل، وقد وقعنا قبلك بهذا الخطأ وتلافيناه، أو أن يكون إعطاء الملاحظ بصورة شخصيّة، وعلى انفراد، وليس أمام الطلاب، ليجنب الطالب الإحراج وعدم الثقة، وعلى الأستاذ ملاحظة الفروقات الشخصيّة لدى كلّ طالب على انفراد، فلابدّ لكلّ

طالب من نواقص وامتيازات في جانب من الجوانب، ولكلّ طالب قدراته الشخصيّة على فعل ما، وهذا يتطلّب من الأستاذ العمل الدؤوب ليكون ملمًّا بكلّ طالب من الطلّاب، وقادرًا على تشخيص كلّ خلل ومعالجته، وتشخيص كلّ تميّز وتنميته.

ويجب إتاحة المجال للطالب ليفكّر، ويتعلّم استراتيجيّات التفاعل والمفاعلة وتعزيز الثقة بالنفس، والابتعاد عن الأدب الذي ينخر باللغة العاميّة، سواءٌ أكانت في المسرحيّة أم في الرواية أم في القصّة، والابتعاد عن الروايات التي تدير حوارها باللغة العاميّة في دولة كاتب الرواية، ولاسيّما إن كانت اللغة العاميّة مقروءة لدن قارئ خارج نطاق البلد الذي كتبت به.

إنّ ظاهرة الازدواج اللغويّ منتشرة في كثير من الروايات، ولا سيّما في حواراتها، وهذا ((الانتقال من نظام لغوي إلى نظام لغويّ آخر من دون صعوبة، ويسمح له بالتعبير عن كلّ أفكاره بلغة غير تلك التي يفكر بها عقله الباطن))[٢١]. والعالم العربيّ يتضمّن في دوله جميعًا (الازدواج اللغويّ)، بين اللغة الفصيحة والعاميّة، والأديب فرد من أفراد المجتمع الذي يشمله (الازدواج اللغويّ)، فلا شكّ أنّه يظهر على أدبه وفنّه، إذا لم يكن متمكّنًا من أدواته، بتطويعها للحوار الذي يدور في الحقيقة باللغة العاميّة، للغة وسطيّة سهلة يفهمها النّاس جميعًا، مثلما كان يفعل الأديب نجيب محفوظ على سبيل المثال، في حواراته وكتاباته، ولاسيّما أن الازدواج اللغويّ لم يعد عندنا مجرّد ظاهرة لسانيّة عابرة، بل أصبح سلوكًا اجتماعيًا وبيئيًا وفرديًا على حدّ سواء، ومن هنا ((لا يمكننا الحديث عن الازدواج اللغويّ بمعزل

عن العوامل الاجتماعيّة والثقافيّة التي تعدّ سببًا جوهريًّا في وجوده))[٢٢]، ومن هنا تضيع الهوية الجامعة لكلّ أفراد الوطن العربي؛ لأنّ اللغة العاميّة في بلد ما لا يمكن قراءتها وفهمها في بلد آخر، ومن هنا ((يطرح الازدواج اللغويّ معضلات عدّة في الكتابة الأدبيّة تتعلّق خصوصًا بإشكاليّة الهوية، فالمؤلّف الذي يكتب بلغتين مختلفتين يكون منشطرًا بين فضاءين مختلفين))[٢٣]، وهذا الانشطار يلقي بظلاله على القارئ متلقّي الخطاب.

ومن هنا تأتي الدعوة إلى تصدير اللغة، ولاسيّما اللغة العربيّة لغة القرآن الكريم إلى الآخرين عبر روافد متعدّدة منها: الكتاب، والفضائيّة، والإنترنت، والإذاعة، والفلم، والمسرحيّة، وغيرها من الوسائل الحديثة التي تكون قادرة أكثر من غيرها في إيصال الأفكار والرؤى، أو حتّى العقيدة التي نؤمن بها؛ وذلك بجعل اللغة العربيّة متسعة المساحة واسعة الانتشار، فأنت عندما تريد أن توصل حضارتك وثقافتك ودينك وما تؤمن به، ليس عليك هذا فقط عبر وسائل الإقناع، بل عليك أيضًا إيصال لغتك للآخرين حتّى يطّلعوا على ما تريد إيصاله من مبنيات. وقد كانت ثمة دعوات ومحاولات إلى تبني لغة موحّدة، ومن أبرز هذه المحاولات محاولة (شلييار) في لغته (فولابوك) من أجل نشر الديانة المسيحيّة الكاثوليكيّة، إذ تحتاج أوروبا المسيحيّة إلى لغة موحّدة، مثلما هو عليه الحال في حاجتها إلى ديانة موحّدة.

إنّ اختلاف الألسن التي أشارت إليه الآية الكريمة في قوله تعالى: {وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ}[٢٤]، تؤكد أنّ الناس مختلفون ليس في لغتهم

فحسب، بل مختلفون أيضًا في نظم تفكيرهم وثقافاتهم وعقائدهم وطبيعة حضاراتهم؛ لأنَّ اللغة هي التي ترسم الأفكار والعقائد والقيم الأخلاقيّة فتترجم إلى أصوات مفهومة؛ لأنّها هي وسيلة التواصل بين الحضارات، وهي التي توصل العقائد وتدافع عنها؛ ولهذا تحرص كلّ أمّة من الأمم في الدفاع المميت عن لغتها؛ لأنّها ليست لغة فحسب؛ بل هي نظام متكامل متعدّد المسارات والمسارب.

أمّا في القرن العشرين، ومع الثورة التكنولوجيّة المهولة التي شهدها العالم ومع الدعوات التي أطلقت من قبيل: (صراع الحضارات) و (صدام الحضارات) في مقابل: (حوار الحضارات)، وتجسّدت الدعوات إلى إيجاد لغة موحّدة، وثقافة موحّدة وإلى حضارة واحدة وسيادة اللغة الإنكليزيّة واسعة الانتشار.

وهذا الانتشار والتوسّع يأتي على حساب اللغة الأمّ، والثقافة الخاصّة، وهناك كثير من اللغات لم تصمد أمام هذه الدعوات فانهارت وتلاشت واندثرت واضمحلت. والخطورة تأتي بأنّ العولمة والثقافة الموحّدة عبر شبكة (الإنترنت) أصبحت واقعًا معيشًا، فيجب أن تكون لنا أدواتنا لمنافسة الآخرين، وفرض الشخصيّة العربيّة، وإظهار الهوية، والأنا العربيّة، وفرض الوعي الإيجابيّ في الإرث الضخم الذي نمتلكه والجانب المضيء في تاريخنا.

وهناك بعض الدعوات المشبوهة التي تشكّك في قدرة اللغة العربيّة في الاستيعاب وشمول مناحي الحياة جميعها، فهي بحسب رأيهم غير قادرة على مجاراة العلم، والمصطلحات العلميّة والطبيّة، وغير قادرة على مجاراة القفزة التكنولوجيّة المهولة، فهي لغة ميّتة من الناحية العلميّة، ولهذا تدرّس

اللغة الإنكليزية في كليات الطب والتكنولوجية والحاسوب وغيرها، و((ما أكثر ما نشكو من أنّ اللغة العربيّة ليست لغة التعليم، وما أكثر ما نضيق ذرعًا باضطرارنا إلى اصطناع اللغات الأجنبيّة في التعليم العالي!، ولكن ما أقل ما نبذل من الجهد لنجعل اللغة العربيّة لغة التعليم))[٢٥]. وكان الأولى والأفضل أن نحبّب الجيل الجديد بالأدب وبتراثنا وتاريخنا، وأن نبذل الجهد باختيار النصوص الأدبيّة التي تشيع روح الألفة والمحبّة والمثل والقيم العليا، وتربي في النفوس حبّ الأوطان والفداء والتضحية، ولكن الحقيقة ليس في عالمنا العربي أساتذة للغة العربية وآدابها، وإنما أساتذة ((لهذا الشيء الغريب المشوّه الذي يسمونه نحوًا وما هو بالنحو، وصرفًا وما هو بالصرف، وبلاغة وما هو بالبلاغة، وأدبًا وما هو بالأدب؛ إنّما هو كلام مرصوف، ولغو من القول قد ضمّ بعضه إلى بعض، تكره الذاكرة على استيعابه فتستوعبه))[٢٦]. وعلى هذا يجب أن يتمّ مجاراة العصر، والاهتمام بالاختيار، وزرع المحبّة للأدب وللغة في قلوب الأجيال، حتّى يكون لنا جيل محبٌّ للأدب واللغة وفنونها المختلفة.

والإشكال الآخر أنّ اللغة العربيّة لغة الأدب الفئويّ، وليس الشعبوي، الذي يشمل عامّة النّاس والشرائح، وهي لغة ارستقراطيّة لا يستمع إليها إلّا مثقفوها، والذين هم بدورهم يخطئون بها، ولا يتقنونها اتقانًا كاملًا متكاملًا، وأنّ اللغة العربيّة لغة لا تقبل النماء والتطوّر والتجديد والحداثة، وهي باقية على طبيعتها الأولى لم يطرأ عليها التجديد والتكيّف مع الحركة العلميّة الطارئة والحثيثة في خطوها.

والإشكال الآخر أنّ اللغة

العربيّة لغة معقّدة لا يستطيع الجيل الجديد الإحاطة بها، ولاسيّما هذا الجيل الذي عرف عالم التقنيّات والابتكارات والاتّصال والفضاء، ولكنّ الحقيقة ليست هذه؛ لأنّ اللغة العربيّة، وهي لغة القرآن الكريم وخطابه موجّه للبشر جميعًا، فلو كانت اللغة العربيّة غير مستوعبة وواسعة؛ لاختار الله ـ سبحانه وتعالى ـ لغة أخرى غيرها.

المبحث الثالث: إسقاط النماذج الخادشة

من ضمن أسلوبيّة التعليم الفعّال الابتعاد عن الشعر الذي فيه كلمات خادشة أو الروايات التي تضمّ المشاهد الجنسيّة الفاضحة الصريحة، وإن كانت تحمل قيمة فنيّة أدبيّة عالية؛ لأنّ الأخلاق وترسيخها في المجتمع أكبر أهمية من الفن والأدب أنفسهما، ((فالحبّ أحد أغراض الأدب التي يطالب بها الأديب والمتلقّي؛ فإذا خرج في مخاطبته للمرء عن حدود العواطف السامية إلى مخاطبة الغرائز الدنيا، ولاسيّما ما يتعلق بالجنس أصبح أدبًا (هابطًا)، ومن هنا يبدو أن ما كتبه امرؤ القيس عن مغامراته الغرائزيّة مع المرأة بشكلها الهابط محبّباً للمراهقين والمولعين بإرضاء حسيّة الإنسان وغرائزه الهابطة، وعلى شاكلته ما كتبه نزار القباني في جانب من جوانبه، وإن كان هذا لا يقدح بشاعريّة الشاعر، فكلا الشاعرين صاحب فنّ))[٢٧]، وعلى هذا يكون التركيز على الأدب والفنّ البنّاء، الذي يسهّم في تنمية الشعور الإنساني لدى الطلّاب، والابتعاد عن النماذج المشوّهة التي تسهّم في تأجيج المشاعر الغريزيّة المرضيّة، وهنا نشير بتجربة الشعراء العذريين، التي عبّرت تعبيراً صادقًا عميقًا على ردود الأفعال الصحيحة بإزاء ظاهرة بناء علاقات الإنسان مع أخيه الإنسان، على أسس

من الحاجات الماديّة والمبادلات المصلحيّة مع وجود العمق الروحيّ في مبادلات هذا الحبّ؛ ليبرز ظاهرة انزياح القيم المشوّهة في المجتمع[٢٨].

لقد حوّت الروايات الحديثة كثيراً من المشاهد التي ترسّخ للرذيلة والانحلال والتصوير الجنسيّ المباشر، أو ما يمكن أن نطلق عليه (الأدب الإباحيّ)، وهذا النوع من الروايات يحاول تقليد الرواية (إيروتيكيّة) الغربيّة، التي تعتمد على إثارة غرائز المراهقين، والإقبال على الرواية وشهرتها، وكثرة مبيعاتها، من قبيل رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، أو روايات يوسف زيدان وأهمها: (عزازيل)، أو رواية (برهان العسل)[٢٩]، ورواية (اسمه الغرام)[٣٠]، ورواية (اكتشاف الشهوة)[٣١]...وهي قيم مقلّدة من الأدب الغربي، مثل رواية (لوليتا) للكاتب الروسي فلاديمير نابوكوف، وغيرها.

فالتركيز على الروايات التي تسخر بالقيم الأخلاقيّة العليا، التي تضمّ قيمًا فنيّةً راقيةً، هي التي تولّد الشعور الإنسانيّ الحقيقيّ البعيد عن التأجيج وتثوير الحواسّ، واعتماد على التنوّع في التجربة والخبرة والتميّز وابتكار الحدث، وشدّ الصراع الدائر بين أبطال الرواية واحتوائها على اللغة الفصيحة السليمة البعيدة عن اللغة العامّية غير الفصيحة، والتركيز على الشخوص الإيجابيّين، والابتعاد على الشخصيّات غير الإيجابيّة، وذلك من أجل توليد الطاقة الإيجابيّة لدى القارئ والترابط المحكم في الأحداث والقدرة السرديّة لدى الكاتب، وعدم الاعتماد على اللغة التقديريّة الاعتياديّة، والقدرة على رسم الصور البلاغيّة البارعة.

المبحث الرابع: الأمثلة الإجرائيّة:

حتّى لا يكونَ هذا البحث مجرّد تنظير يضاف إلى قائمة البحوث التنظيريّة التي تبقى على الرفوف يغمرها الغبار، ولا يمكن الإفادة منها بصورة مباشرة، بانتظار أن يجري تطبيقها بصورة عمليّة، أسعى لأعتمد على عدد من الأمثلة التطبيقيّة، التي تمثّل تجربة ذاتيّة، غير مبتسرة من تجارب الآخرين، أو مجتزأة من المصادر والمراجع.

أعرض الأمثلة الآتية:

أوّلًا: طلبتُ من الطلبة في قسم اللغة الإنكليزية المرحلة الثانية، أن يقرأوا عددًا من الكتب المترجمة إلى اللغة العربيّة، وإيجاد الأسباب التي أدّت إلى صعوبة فهم بعضها، والتعقيد الحاصل بها.

فكانت الإجابات كثيرة عن السؤال، وكلُّها وضعت الأسباب الحقيقيّة للتعقيد الذي يعتري عددًا من الكتب المترجمة، واستل هنا إجابة أحد الطلبة بالآتي:

أ- من عيوب الترجمة وجود عدد من العبارات والتركيب التي لا تتلاءم واللغة العربيّة، ممّا يعقّد الفهم ويصعب توصيل المعنى، من قبيل العبارة التي قرأتها في كتاب معايير تحليل الأسلوب لميكائيل ريفاتير والعبارة هي: (التي كانت تترك المجال الأوسع)[٣٢]، وكان يكفي القول (التي تركت المجال الواسع)؛ لأنَّ عبارة المترجم جمعت الفعل الماضي (كانت)، والفعل المضارع (تترك)، وهو يقصد الماضي، فيكفي القول تركت، ثمّ قال الأوسع، وهو اسم تفضيل، ولم يفضّل، أي يقول: الأوسع من كذا.

ب- من الأمثلة الأُخر في مجال الإعراب، طلبتُ من الطلبة التفكير في إعراب قوله تعالى: {وَأَمَّا مَنْ آمَنَ

وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُ جَزَاءً الْحُسْنَىٰ}[٣٣].

والمتصوّر في لفظة (جزاءً)، هو الضم، وليس تنوين الفتح، مثلما مثبّت في القرآن الكريم، إذ المتصوّر: له، جار ومجرور في محل رفع خبر مقدّم، جزاء: مبتدأ مؤخّر، وهو مضاف والحسنى مضاف إليه. والإعراب الموجود في كتب إعراب القرآن تشير إلى: ((من رفع جزاء جعله مبتدأ، وله الخبر، وتقديره: فله جزاء الخلال الحسنى، فالحسنى في موضع خفض بإضافة الجزاء إليها، وقيل: هي في موضع رفع على البدل من جزاء، وحذف التنوين لالتقاء الساكنين، والحسنى على هذا الجنّة، كأنّه قال: فله الجنة. ومن نصب جزاءً جعل (الحسنى) مبتدأ، و (له) الخبر، ونصب جزاء على أنّه مصدر في موضع الحال تقديره: فله الخلال جزاءً، أو الجنة جزاء أي: مجزياً بها، وقيل: (جزاءً) نصب على التمييز، وقيل: على المصدر. ومن نصب، ولم ينوّنه فإنّما حذف التنوين، لالتقاء الساكنين، والحسنى في موضع رفع، وفيه بُعدٌ))[٣٤].

وهذا الكلام الطويل الفسيح، وهذه الاحتمالات الواسعة، والمعقّدة، كلّها تؤدّي إلى التعقيد، والهرب من مادّة اللغة العربيّة، وكثير منها لا يستطيع الطالب استيعابها وفهمها، وتصوّرها، حتّى أصبح الطالب يمقت كلمة (إعراب)، ويقول: أعطني كلّ شيء في الامتحان وأسأل عنه، ولا تعطيني سؤالًا في الإعراب، ولكن بعد المناقشة والحوار النشط التفاعلي بيني وبين الطلبة، توصّلنا إلى إعراب الآية الكريمة من دون تعقيد، وهو إعراب متفرّد لم تذكره الكتب المختصّة، وهو إعراب لا تعقيد فيه، ومفهوم وسهل، ولكنّه من قبيل السهل الممتنع.

الإعراب الجديد هو: فله جزاءً

الحسنى

له/ خبر مقدّم.

جزاءً/ مفعول لأجله.

الحسنى/ مبتدأ مؤخر.

أي فله الحسنى جزاءً. أي لماذا له الحسنى؟ الجواب: جزاءً.

جـ ـ من الأمثلة الإجرائيّة في التفسير، وتحليل الآية القرآنيّ، قوله تعالى: {وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ}[٣٥]، التفسير المعروف المشهور المعهود هو: ((بينا له طريق الخير والشرّ))[٣٦]، وفي لسان العرب: ((وفي التنزيل العزيز، وهديناه النَّجْدين، أَي: طَرِيقَ الخير، وطريقَ الشرّ، وقيل: النجدين الطريقين الواضحين، والنَّجد المرتفع من الأَرض، فالمعنى: أَلم نعرّفه طريق الخير، والشر، بيِّنَين، كبيّان الطريقين العاليين؟ وقيل: النجدين الثَّدْيَيْنِ، ونَجُدَ الأَمْرُ ينْجُد نُجُوداً، وهو نَجْدٌ وناجِدٌ؛ وضَحَ واستبان))[٣٧].

لاحظ الطلاب أنّ واحدًا من تفسير النجدين، هما: الثديانِ، وإنْ كان تفسير النجدين بهما ضعيفًا عند المفسرين، ولكنّ الطلّاب فضّلوه؛ لأنّه جاء ضمن سياق الآيات القرآنيّة؛ ولأنّ ليس من المعقول أن يهدي الله تعالى إلى الشرّ، فكان السياق الآيات دالًا إلى المعنى الأقرب بنظر الطلبة، وهو تفسير وجيه، وجدير بالاهتمام. إذ كان السياق معبّرًا عن المخطّط الآتي:

أَلَمْ نَجْعَل لَّهُ عَيْنَيْنِ{٨} وَلِسَاناً وَشَفَتَيْنِ{٩} وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ{١٠}

العينان، اللسان، الشفتان،و الثديان.

والطفل يلتقم ثديي أمّه بشفتيه، وهو لا يعي شيئًا، فكان التقامه هداية من الله ـ سبحانه وتعالى ـ

شفتا الطفل ــــــــــــــــــ الثديان.

وهناك كثير من الأمثلة الأُخرى، التي لا يسعف المجال

لذكرها جميعا.

ثانيًا- كثيرًا ما يُجهد تدريسيُّ اللغة العربيّة في تصحيح الرسائل والأطاريح من الأقسام غير اللغة العربيّة، وهي في العادّة تكون ملأى بالأخطاء الإملائيّة والنحويّة، والطباعيّة، فالطالب لا يجهد نفسه في تصحيحها قبل تقديمها إلى الخبير اللغويّ؛ ما دام أنّه معتمدٌ على تصحيح الخبير، ومن هنا يعنُّ على البال اقتراح مفاده، أن تقام دورات سريعة لطلبة الدراسات العليا للأقسام غير الاختصاص في اللغة العربيّة، تكون مكثّفة، وفي أيّام معدودة، وتكون بطريقة عمليّة، وليس نظرية، أي: تؤخذ الرسائل والأطاريح السابقة المؤشر عليها الأخطاء، ثمّ يتمّ التنبيه عليها، حتّى لا يقع الطالب بالأخطاء السابقة نفسها.

الخاتمة

وفي نهاية هذا البحث المتواضع، توصلنا إلى عدد من النتائج، منها:

١- ضرورة العمل على إيجاد طرائق جديدة مبتكرة في العملية التعليمية، وتجاوز الطرائق التقليدية التي تعتمد في الأساس على لغة التلقين، والمحاضرات الفردية، التي يكون فيها الأستاذ هو المحور الأساسي والبؤرة المركزية التي تتمّ بها المحاضرة.

٢- ضرورة المشاركة بين الأستاذ والطالب، وأن يكون المتعلّم هو القطب الأساسي، وزرع روح المبادرة فيه، وهجر أساليب القمع وإتاحة الفرصة للمتعلّم بالتحدث والانطلاق بالحوار والنقاش، عبر غرس روح الثقة في نفسه.

٣- التنمية الفكرية للطالب عبر إتاحة الفرصة له بقراءة الكتب الكاملة، وهجر أسلوبيّة المحاضرات المُجزَّأة التي تكون في الغالب مبسترة ومشوّهة، ولا يمكن أن تكون موردًا ثرًّا للعلم

وتنمية الأفكار.

٤ـ الابتعاد عن الأمثلة غير الأخلاقيّة، ومحاولة تنمية الجانب التربوي السلمي في نفوس الطلبة، والابتعاد عن الأمثلة السيّئة ذات الحيثية الجنسيّة، أو الجنبة غير الأخلاقيّة.

٥ـ الاعتماد على جوانب تذوّق الأدب واستظهاره، وفهم معانيه، وأن لا تكون الدراسة جافّة غير منتجة من أجل أداء الامتحانات، ثمّ الاستغناء عنها ونسيانها بأقرب فرصة.

٦ـ الاهتمام بالجانب التطبيقي، والابتعاد بقدر الإمكان عن التنظير الذي سرعان ما ينسى في الغالب، أمّا الجانب التطبيقي، ولاسيما إن كان من إبداع الطالب نفسه؛ فمن الصعوبة أن ينسى، وسوف يكون له المردود الفاعل في سوق العمل، ولاسيّما إن كانت هذه الأمثلة نابعة من الواقع المعيش.

الهوامش:

١- ظ: السيّد علي محمّد، اتّجاهات وتطبيقات حديثة في المناهج وطرق التدريس: ٢٣٦.

٢- ابن خلدون: ٥٥٩.

٣- ابن خلدون: ٥٥٩.

٤- ظ: مصطفى خليل الكسونيّ، زهديّ محمّد عيد، حسين حسن قطنانيّ، في تذوّق النصّ الأدبيّ: ٢٨.

٥- ظ: مصطفى خليل الكسونيّ: ٢٩.

٦- أحمد درويش، متعة تذوّق الشعر، دراسات في النصّ الشعريّ وقضاياه: ٢٥.

٧- ظ: د. قصي محمّد السامرائيّ، ود. رائد إدريس الخفاجي، الاتّجاهات الحديثة في طرائق التدريس: ٦٣.

٨- ظ: نضال مزاحم رشيد العزاويّ، بوصلة التدريس في اللغة العربيّة: ١٢٢.

٩- نضال مزاحم رشيد العزاويّ: ١٣٢.

١٠- نضال مزاحم رشيد العزاويّ: ١٣٢.

١١- ظ: نضال مزاحم رشيد العزاويّ: ١٣٢.

١٢- جمعة سيّد سيف، سيكولوجيّة اللغة والمرض العقليّ: ٦١.

١٣- جمعة سيّد سيف: ١٤٨.

١٤- ظ: جمعة سيد سيف: ١٤٨-١٤٩.

١٥- ظ: حوار الدكتور محمّد الحملاويّ: ٢٦.

١٦- ظ: محمّد سليماني، لغة التدريس بين الفصحى والعاميّة: ٧٧.

١٧- د. عبده الراجحي، علم اللغة التطبيقيّ وتعليم العربيّة: ٩٦.

١٨- د. عبده الراجحي: ١٠٢.

١٩- النعت السببيّ صفة تقدّمت على موصوفها وأخذت إعراب ما قبلها على الجوار، مثال: سلمت على عليٍّ

المحبوبة سيرتهُ، عليّ مجرور، وكذلك المحبوبة، وسيرته مرفوعة، ومثال قوله تعالى: نحو قوله تعالى: ﴿ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا ﴾ [النساء: ٧٥]، فـ (الظالم) نعت سببيّ، ولكنّه ليس للمَتْبُوع (الاسم السابق عليه) (القرية)؛ إذ ليس الظلم هنا صفةً للقرية، وإنما هو صفةٌ لِما بعده، وهو أهل القرية، غير أنه لما كان لأهل القرية ارتباطٌ بها جاز أن نقول عن صفة أهل القرية: إنها صفة للقرية. وعلى النحويّين أن يأخذوا برأي الكوفيّين ويريحوا الطلبة، فعلى سبيل المثال: ليس عندهم مفعولان، وإنّما مفعول واحد، والثاني حال، في مسألة (رأى) البصريّة و (رأى) اليقينيّة والتفريق بينهما، التي تأخذ الأولى مفعول واحد، والثانية تأخذ مفعولين، وبقية الأفعال التي تحتاج إلى مفعولين، والاضطرار إلى حفظها، وهي كثيرة.

٢٠- د. عبده الراجحي: ١١١.

٢١- واعمر لمياء، الازدواج اللغويّ في الكتابة الأدبيّة ـ الفضاء (المابين):١٨٦.

٢٢- واعمر لمياء: ١٢٧.

٢٣- واعمر لمياء: ١٢٨.

٢٤- سورة الروم، الآية: ٢٢.

٢٥- طه حسين، في الأدب الجاهلي:٧.

٢٦- طه حسين، في الأدب الجاهلي:٩.

٢٧- حسين علي الهنداوي، أسلمة الأدب، شبكة الإنترنيت، الموقع: https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/١٩٤٧٠١.html

٢٨- ظ: حسين علي الهنداوي، شبكة الإنترنت، الموقع: https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/١٩٤٧٠١.html

٢٩- سلوى النعيمي، برهان العسل.

٣٠- علوية صبح، اسمه الغرام.
٣١- فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة.
٣٢- ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب: ٤.
٣٣- سورة الكهف، الآية: ٨٨.
٣٤- أبو محمّد مكّي بن أبي طالب القيسيِّ (٣٥٥هـ ـ ٤٣٧هـ)، مشكل إعراب القرآن، تح: د. حاتم صالح الضامن، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، ج٢/ ٤٧٨.
٣٥- سورة البلد، الآية: ١٠.
٣٦- جلال الدين محمّد بن أحمد المحليّ (ت: ٨٦٤هـ) وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطيّ (ت: ٩١١هـ)، تفسير الجلالينِ، دار الحديث - القاهرة: ٧٦٨.
٣٧- لسان العرب، مادّة (نجد): ٣/ ٤١٣.

المصادر والمراجع:

١. ابن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، ط١، دار القلم، بيروت ـ لبنان، ١٩٨١م.

٢. ابن منظور، (ت:٧١١هـ)، لسان العرب، اعتنى بتصحيحها: أمين محمّد عبد الوهاب ومحمّد الصادق العبيديّ، ط٣، دار إحياء التراث العربيّ-بيروت، (د.ت).

٣. أبو محمّد مكيّ بن أبي طالب القيسيّ (٣٥٥هـ ـ ٤٣٧هـ)، مشكل إعراب القرآن، تحـ: د. حاتم صالح الضامن، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع.

٤. أحمد درويش، متعة تذوّق الشعر، دراسات في النصّ الشعريّ وقضاياه، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٧م.

٥. جلال الدين محمد بن أحمد المحليّ (ت: ٨٦٤هـ) وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت: ٩١١هـ)، تفسير الجلالين، دار الحديث – القاهرة.

٦. جمعة سيّد سيف، سيكولوجيّة اللغة والمرض العقليّ، سلسلة عالم المعرفة (١٤٥)، الكويت، ١٩٩٠م.

٧. حوار الدكتور محمّد الحملاويّ، مجلّة الوعي الإسلامي، منشورات الشركة العصريّة للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ع/ ٥١٦، ١٤٢٩هـ.

٨. سلوى النعيميّ، برهان العسل، ط١، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٧م.

٩. السيّد عليّ محمد، اتجاهات وتطبيقات حديثة في المناهج وطرق التدريس، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، (١٤٣٢هـ/ ٢٠٢١م)

١٠. طه حسين، في الأدب الجاهليّ، ط٣، مطبعة فاروق، القاهرة، (١٣٥٣هـ/ ١٩٣٣م).

١١. عبده الراجحيّ، علم اللغة

التطبيقيّ وتعليم العربيّة، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، ١٩٩٥م

١٢. علوية صبح، اسمه الغرام، ط١، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٩م

١٣. فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، ط١، دار رياض الريس للنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.

١٤. قصي محمد السامرائيّ، ود. رائد إدريس الخفاجي، الاتجاهات الحديثة في طرائق التدريس، ط١، منشورات دار دجلة، الأردن، ٢٠١٤م.

١٥. محمّد سليماني، لغة التدريس بين الفصحى والعاميّة، مجلّة علوم التربية، دوريّة مغربيّة نصف سنويّة، ع/ ٧٠، يناير ٢٠١٨م.

١٦. مصطفى خليل الكسونيّ، زهدي محمّد عيد، حسين حسن قطنانيّ، في تذوّق النصّ الأدبيّ

١٧. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة، د. حميد لحمدانيّ، ط١، دار النجاح الجديدة، ١٩٩٣م.

١٨. نضال مزاحم رشيد العزاويّ، بوصلة التدريس في اللغة العربيّة، ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، (١٤٣٨هـ/ ٢٠١٦م).

١٩. واعمر لمياء، الازدواج اللغويّ في الكتابة الأدبيّة ـ الفضاء (المابين)، مجلّة العلوم الإنسانيّة، ع/ ٤٨، مجلد/ أ، جامعة الإخوة منتوريّ قسنطينة، الجزائر ٢٠١٧م.

مظاهر الهوية الشعرية الملتبسة

في عصر صدر الإسلام

أ.د. جاسم الخالدي

طالب سلمان عبيد المالكي

جامعة البصرة / كلية التربية / القرنة

Manifestations of ambiguous poetic identity in the era of early Islam

Professor Dr. Jassim Al-Khalidi

Talib Salman Obaid Al-Maliki

Basra University - College of Education / Qurna

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة الموسومة بـــ(مظاهر الهوية الشعرية الملتبسة في عصر صدر الإسلام)، لمعاينة الهوية الشعرية وعلاقتها بالنقد من جهة، وبالتحوّلات السوسيولوجية للحقبة التي شهدت مجيء الإسلام من جهة أخرى، والتي أفرزت بدورها هوية شعرية مختلفة عما سبقها في العصر الجاهلي، وقد شابها الانحراف والالتباس وعدم الوضوح، انطلاقا من الرؤية النسقية التي تتحكم بميول الشعراء ومن ثم تفرز لديهم هويات ملتبسة عن هويتهم الإسلامية التي ألزموا أنفسهم بها.

Abstract

This study، entitled with «manifestations of the ambiguous poetic identity of the islamic age»، seeks to examine poetic identity and its relationship to criticism on the one hand، and the sociological transformations of the era that witnessed the advent of Islam on the other hand، which in turn produced a different poetic identity than that in the Islamic era، which was marred by deviation، confusion and lack of clarity، based on the systemic vision that controls the tendencies of poets. Then، it produces ambiguous identities for them about their Islamic identity، to which they committed themselves to.

مدخل.

لم تتمكن الهوية، بوصّفها معبرا تعريفيا من فض الشراكة بين وظيفة الأدب وذات الشاعر ونزعاته الخاصة، بمعنى آخر، أن الشاعر ليس إلّا صوتا لتسكين الهويات المتنازعة، ولا يلبث أن يلجأ إلى اشتراطات الشعر الجمالية بوصفها مادة أدبية تستلزم الفني قبل الإعلامي،وهنايتمظهرالصراع واضحا بين طبيعة الأدب ومشكل الانتماء، فلا انتماء محض في الأدب، وتبقى الهوية مأسورة داخل الإطار النسقي الذي يعدّ الضابط الوحيد لتشكلّاتها، ونحن بذلك لا نريد أن نبرّئ الأدب من صناعة الهوية والتدليل عليها، بل نريد الفصل بين نوعين من الهويات، الهوية الإنسانية بمعزل عن نزعاتها الدالّة، والهوية الشعرية التي لا يمكن إمساكها إلّا عبر القول الشعري، وهنا لا بد من حضور الجانب الثقافي كلاعب رئيس في ملابسات تلك الهويات والكشف عن غموضها وعدم وضوحها، فالهوية ((لا تنشأ دفعة واحدة لدى الفرد، وهي دائما غير متكاملة بل تتبع مطبات وصدمات الحياة، وهي قائمة في الحركات التاريخية والثقافية للفرد)) [1]، ويبدو أن الهوية الشعرية الإسلامية متوافرة على الشروط التي تدفع بالهوية للتشكّل والظهور من حيث ارتباطها بالشعر، فقد مرّ الشعر بالتحولّات السوسيولوجية التي يحتاجها الشعر، بل الظرف الذي يحتاجه للانتقال والتحوّل والمضي نحو صيغ وأوجه مختلفة، وإلى جانب هذه المسوغات الكفيلة بإعلان التحوّل القيمي والفني، يتدخل الآخر بوصفه الطرف الرئيس في معادلة الهوية، ((فكل حديث عن الهوية يستحضر عن قصد

أو عن غير قصد مسألة الاختلاف، ويتناسل حديث الهوية والاختلاف إلى ثنائيات متقابلة مثل الآخر والأنا))[٢]، ولا اختلاف ولا أعقد من الاختلاف الذي صاحب مجيء الرسالة المحمدية، فأفرز تنافرات والتباسات حادة، ولا أدلّ على ذلك من الحروب التي صاحبت هذا التحوّل ومن ثم الفتن والتقادحات التي لم تزل موجودة إلى يومنا هذا.

إن سؤال الثقافة لا يمكنه أن يتجاوز الهوية؛ لارتباطها بكينونة الإنسان ومحيطه، غير أن سؤال النسق الثقافي يتخطّى هذه العلاقة، ليتدخل في مكانتها وأسبابها، وطبيعة التوافق بينهما، ويرصد تحولاّتها، لينتقل من المعيار البديهي (الظاهري) إلى المعيار الأخلاقي والآخر البراغماتي الذي توفره الهوية، والخطاب القرآني كان واعيا للسؤال النسقي، حين صنف الشعراء ومواقفهم واستثنى منهم من هو داخل الإطار الايديولوجي (والشعراء يتبعهم الغاوون ألم ترَ أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات) (سورة الشعراء ٢٢٧)، والواضح أن الخطاب القرآني هنا يستهدف الهوية الشعرية، بل يتبنى السؤال النسقي، من خلال ربطه بالقول، والحقيقة أن أبرز ما يميّز الهوية مهما اعتل مفهومها هو اللغة؛ لكونها الظاهرة الأبرز للكشف عنها، واللغة هي المهيمّن الأكثر حضورا للظواهر بمختلف انسراباتها، و((عناصر الهوية تتمحوّر كلها عبر اللغة))[٣]،وكيف لا وهي المنفذ الذي دخل به الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) لإثبات نبوته، والعمل على نشر

رسالته، بأن جعل القرآن معجزته التي تحدى بها بلاغة العرب وفصاحتهم، وما كان منهم ألا أن اتهموه بالشعر الذي هو امتيازهم وعلامتهم الفارقة، واللغة بذلك تمتلك من الحساسية ما يجعلها مظهرا حركيا قابلا للتأول وعدم الثبات، وهي بذلك تفاقم أمر الهوية وتجعله مادة ملتبسة، فلا غنى لنا إلّا باللجوء إلى سؤال النسق من أجل الكشف عن الهويات الملتبسة وبيان أحوالها.

إن الميول والانتماء والمظاهر السياسية والمجتمعية والعقدية بمجموعها، تمثّل الأسس والملامح الرئيسة لتشكّل الهوية الشعرية الملتبسة، وقد تدخل بشكل مباشر في الكشف عن طبيعة ذلك الالتباس، غير أن هناك مظاهر قيمية أخرى تتدخل في طبيعة هذا الالتباس والكشف عنه، وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بالمظاهر الحاكمة للشعر، وهذه المظاهر جاءت مع الدين الإسلامي وصاحبت موقفه من الشعر والشعراء، وهي بطبيعة الحال مؤثرة بالشكل الذي يجعلها معيارا للهويات الملتبسة؛ لما تحمل في طيّاتها من قيود والتزامات، وهي بمقام العوامل الخارجية التي تُسهِم في رسم الطريق الخاص للشعراء مفترقة مع الشعر وأحواله ووظائفه العامة، ويمكننا أن نلخص هذه العوامل بما يأتي:

أولا: موقف الإسلام من الشعر والشعراء.

من نافلة القول إن الإسلام تعامل مع الشعر بوصفه عملا، تجري عليه وصاية التضاد التقليدية (خير، شر)، مثله في ذلك مثل سائر الأعمال، بل لم يتدخل الإسلام بطبيعة هذا

العمل فنيا، ولم ينظر إليه بخصوصياته الفارقة على أنه مظهر مجازي له ما له وعليه ما عليه، ما خلا أن الأحداث التاريخية بأسبقيتها المفترضة أثرّت بشكل (نقدي) على طبيعة العمل الشعري وأفرزت أشكالا متعلّقة ببنيته الفنية، ولم تكن هذه التغيّرات من التزامات الشريعة الإسلامية، بل كانت جراء ما يستلزمه العصر والحالة المعاشة، كالحروب والمجابهة والدفاع والتجيير، حتى أن الخطاب القرآني لم يستهدف الشعر لذاته، بل ذكر الشعراء لنفي هذه التهمة عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لإثبات نبوته وإحقاق رسالته، ((فكان لابد أن ينظر للشعر من ناحية ارتباطه وعلاقته بالدين، سواء من ناحية تمثيل المبادئ الإسلامية والدعوة لها والسعي في سبيلها، أما من ناحية معارضة تلك المبادئ ومعاداتها، فالشعر هنا مرتبط بالإسلام وبالأحداث التاريخية الكبرى التي أثرّت فيه))[٤]، ومردود ذلك أن موقف الإسلام لم يكن فنيا محضّا، بل كان مرتبطا بمفصل تحقق الشريعة الإسلامية وتثبيتها، وهذا من شأنه أن يخلق هوية ملتبسة لأمرين، الأول: متعلّق بالشعراء الذين أخذوا على عاتقهم التصدي للمشركين ونقل القيم الإسلامية وتمثّلها، وهذا من شأنه أن يجعل الشاعر متفرغا من قيده الفني والإبداعي، والثاني: خاص بالشعراء الذين عاشوا هذه الحقبة ودخلوا الإسلام ولم يكونوا متصدين للمعركة الكلامية أو حتى المعركة الفعلية، فكلتا الفئتين ستكون تحت طائلة الالتباس، فالأُول سيكونون محاكمين بالنسق ومظاهره، والآخرون سيكونون خارج التصنيف الهوياتي داخلين بالمحاكمة

النسقية نفسها، وفي هذا السياق يذهب أدونيس إلى تصنيف شعراء هذه المرحلة إلى فريقين، الأول هو الفريق المحافظ على القيم السائدة التي أقرها الإسلام، والثاني الفريق المتمرد على هذه القيم والخارج عليها، وهو يسوق مثالا على تشجيع النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) والخلفاء الراشدين للفريق الأول ومعاقبة الفريق الثاني أو تحييد نصوصهم[٥]، فلا غرابة أن نجد بعض الباحثين يخرجون بعض الشعراء المخضرمين من لائحة الشعراء الإسلاميين، رغم أنهم أدركوا الإسلام وأعلنوا إسلامهم؛ لكون المعيار لم يكن في الزمن وحسب، بل في استلهام القيم الإسلامية (ظاهرا أو باطنا)، فاستبعدوا بذلك على سبيل التمثيل لا الحصر: لبيدا والخنساء والحطيئة؛ لكونهم لم يكونوا ضمن الفريق الداخل بالمعركة الكلامية في خضم تثبيت دعوة الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، ونحن بذلك لا نناقش موقف الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أو الخلفاء الراشدين، فهو موقف واضح مستمد من التعاليم الإلهية في حدود زمنية حرجة، بل الموقف النقدي العام إزاء هذه الفئة من الشعراء، فقد خرج الموقف الإسلامي من الشعر من العمل المجرد إلى السياسة وفرض الأيديولوجيا، فالشعر ((لم يكن إلا شكلا من أشكال العمل السياسي، وهو وسيلة لخدمة المبدأ يبشر به ويدعو له، وهو بذلك وسيلة جماعية لا فردية، وهو كلام كغيره من الكلام وليس له امتياز بذاته، وإنما يحسن إذا عبّر عن فكرة حسنة، ويقبح إذا عبّر عن فكرة قبيحة))[٦]، وما يعضد ذلك، عدم الاحتكام لما هو فني وقيمي في

النصوص، وربما هذا ما دفع الشاعر الإسلامي من الفئة (أ) من أن يهمل الجانب الجمالي ويشرع بما يقيّض له من القول دفاعا وتبشيرا ووعيدا، وربما هذا ما يؤسس لنظرية ضعف الشعر فيما بعد التي سنقف عندها، فضلا عن الأسباب الجوهرية الأخرى المصاحبة لهذا السبب.

إذن يتخلص موقف الإسلام – الذي هو موقف القرآن الكريم والرسول الأكرم والخلفاء الراشدين– من الشعر على أنه عمل وحسب، معيار قبوله وتقبله يكمن في مجاراته للشريعة الإسلامية، فنفي الشاعرية الذي جاء في الخطاب القرآني، هو لإثبات نبوة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، في أنه مرسل من قبل الله عزّ وجلّ، وليس بشاعر أو كاهن، ولا بساحر أو مجنون، وهو تأكيد على نفي الصفات جميعها، إلّا النبوة والرسالة والوحي[٧]، أما الموقف من الشعراء فلقد كان فيه لبس واضح من المنظور الثقافي؛ لأن هناك فرقا بين الموقف من النص وصاحب النص، والآية الكريمة التي خاطبت الشعراء ((والشعراء يتّبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلّا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون)) (سورة الشعراء: ٢٢٤-٢٢٧)، والواضح أن الآية الشريفة تتحدث عن السلوك وليس عن طبيعة النصوص، وأنها نزلت في الشعراء المشركين، (عبد الله بن أبي وهب، ومسامع بن عبد مناف وأبي عزة الجمحي، وأمية بن أبي الصلت)[٨]، فإذا كان الشعراء المشركون هم المعنيون بالآية على وفق سلوكهم،

فماذا عن الشاعر المسلم وسلوكه؟ هل يمكن غض النظر عن السلوك إزاء نصرة الإسلام بالنص ؟ وهل تصح المعادلة إذا تمّ عكسها؟ هل يمكن أن نعتد بسلوك الشاعر الذي لم يشترك بالدفاع عن الإسلام ومبادئه؟، فالموقف المرحلي من الشعر لم ينظر إلى الشعراء بكليّة نتاجهم وبسلوكهم، بل بالنصوص التي انتصروا بها للإسلام، إذ إن الشعر قبل فتح يختلف كثيرا عما قبله، بل حتى الإرشادات المتعلّقة به اختلفت بعد أن دخل الكثير من المشركين الإسلام[٩]، بمعنى أن الهوية الشعرية كانت مرحلية، وأن النظرة للشعر متعلّقة بما هو سياسي وأيديولوجي، وحين انتفت الحاجة الرئيسة رجعت القيود المفروضة على الشعر من هجاء وقذف طالما انتفى السبب المتعلّق بالكفر، غير أن الدارسين في تصنيفهم للهويات الشعرية لا يؤشرون على البعد النسقي لنصوص الشعراء، مستبعدين السلوك إزاء مظهر الدفاع عن الإسلام، ملزمين من لم يشتركوا بهذه الحملة به، وهذه هي الهوية الملتبسة التي تؤمن ببعض السلوك وببعض النصوص ومخرجاتها وتكفر ببعض، على أن الهوية ((ليست مجرد الوعي، وإنما هي أيضا اللاوعي، ليست المعلن وحده، وإنما هي كذلك المكبوت))[١٠]، وبذلك يكون الموقف من الشعر والشعراء، هو موقف ملتبس بطبيعة الحال، وأفرز هويات ملتبسة كثيرة، وأتاح للدارسين تصنيف الهويات على ما كان ظاهرا، مستبعدين الجوهر الرئيس للقيم الإسلامية كالنية والوعي والعقل، بل خرجوا عن نواميس نظرية الأدب في تقبلها للنصوص ومعاينتها والتدليل

على قيمها الإبداعية.

ثانيا _ الخطاب القرآني وأثره.

لقد أحدث القرآن الكريم بخطابه المغاير، وتركيبه المطلق ولفظه الخلّاق، هزة مدوّية في الوسط البلاغي العربي، المعروف بفصاحته وتفنّنه بالقول وطرائقه وكيفياته، فلم يكن من العرب إلا أن ينصتوا أيما انصات لسحر هذا القول الذي عجزوا عن تصنيفه، إذ لم يكن من المظاهر القولية التي ألفوها وأحسنوا فيها الصنعة، كلام ليس من الشعر وليس من النثر، ولا يشبه سوى نفسه من ضروب القول وأنماطه، وبعيدا عن المصاديق العلمية والمعرفية التي يتمتّع بها القرآن الكريم، شكّل مجيؤه إعجازا ملحوظا إزاء مجاراته أو الوقوف على كنهه، وكيف لا وهو كلام الله عزّ وجلّ ومعجزة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ مثّل مرتكزا صلبا للدعوة الإسلامية ولصدق ما جاء به الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم))، متحديا به فصاحة العرب ومراسهم في القول والخيال والخلق المجازي، وقد أحدث هذا القول المتفرّد إحراجا قيميا لا يقاوم في أوساط الجزيرة العربية، فشهد له الكافر قبل المؤمن بكماله واتساقه بمعناه ومبناه، وكان مردّ ذلك أن العرب يتمتعون بتلق خاص؛ لكونهم معروفين بفنون القول وإمكان تجييره، ((والعرب قوم ذو ألسن، وذوق قولي ممتاز، فلم يلبثوا أن أخذهم القرآن بجماله، كما أخذتهم بالدهشة تلك الشريعة الكاملة، المبرأة من النقائص التي كانت تصيب الشرائع الأخرى، فشغلوا بالقرآن، وسكت الشعراء ليستمعوا إلى كلمة الله))[11]، ولعل الشعراء من أوائل

الفئات التي أنصتت لسحر القرآن واستجابت لقواه الجمالية الأخّاذة، وهم بالوقت نفسه، الفئة الأكثر تحفظا على ما جاء في تعاليمه؛ لكونها دفعتهم على الالتزام والتقيد بالقول، وألزمتهم سلوكيات الشريعة الإسلامية التي قال بها القرآن وجاء بها النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وربما كان هذا السبب كافيا لجعل القرآن الكريم عاملا من عوامل التباس الهوية الشعرية في حقبة صدر الإسلام وما تلاها، إذ إن سبب القرب والاستجابة والتمثّل خرج لقضايا جمالية وأخرى عقدية، وسبب البعد هو الاشتراطات السلوكية والأخلاقية التي فرضت إطارا خاصا على الشعر والشعراء، فاصطدم الجانب الجمالي بالجانب الفني لديهم، فكانوا هم الأول حضورا وتمثّلا وتأثرا، والأول نفورا وتقيدا وتبرّما، ولعل الأمثلة على المظهرين كثيرة، وضعت الكثير من الشعراء في اختبار التحفظ والإذعان مقابل الزامات الشريعة الإسلامية ونواميس القرآن الكريم، وهذا ما دفعهم للتخليّ عن اللحظة الفنية التي يحتاجها الشعر في بنيته المضطردة وقيمته المنتظرة في قبالة تطبيق هديه وتعاليمه، فلجأوا بذلك إلى ظاهرة الالتزام، بما يعنيه هذا المفهوم من تبنٍّ ودفاع للمنظومة السياسية، أو عبر التحفظ والابتعاد عما ينافي التعاليم الدينية الجديدة، فهو جعل الأدب وسيلة لخدمة معينّة عن الإنسان وقضاياه لا لمجرد التسلية، كأن يكون غرضها المتعة والجمال[١٢]، إذ إن التباس الهوية بين الالتزام لصالح الدين والسياسة مقابل عدم الالتزام لصالح الجمالي والفني، لم يشمل الشعراء جميعهم في تلك الحقبة، بل

خصّت أولئك الشعراء الذين تصدوا بشعرهم للقضية الإسلامية من دون الشعراء الآخرين، وإن كانوا قد أعلنوا إسلامهم، والالتزام حصل لدى الشعراء ((الذين اتصلوا اتصالا وثيقا ممتدا بالصراع بين المسلمين والمشركين، من أهل مكة وغيرهم من العرب، سواء منهم من كان في جانب الإسلام ومن كان منهم في الجانب الآخر؛ ذلك لأن هؤلاء الشعراء قد واجهوا منذ البداية – وبخاصة المسلمين منهم – عبء الاتصال المباشر بالقيم الجديدة وما تحمله من مظاهر التغيير في الأخلاق والسلوك والقيم الاجتماعية والروحية))[١٣]، في حين ظلّ الرعيل الآخر من الشعراء المسلمين على انفتاحهم الشعري، أي مزجوا بين تأثرهم بالقرآن الكريم وبين سلوكهم وطبيعة نصوصهم، ولعل هذا جانب من جوانب التباس الهوية يبدو على قدر من الوضوح، في حين أن هناك قدرا لم يكن واضحا كفاية متمثّلا بالفئة الأولى من الشعراء التي ألزمت نفسها بالتأثر شعرا وسلوكا، في حين يمكننا أن نتلمس عكس ذلك في نصوصهم، حتى النصوص التي كانت مجيرة لنصرة الدين الإسلامي كما ألمحنا في موضع سابق، وكأن الخطاب القرآني كان قد ألزمهم بتعاليم الدين الحنيف على حسب المتغيّرات السياسية، فما كان يستلزم قدحا وهجاءً وتعريضا بالمشركين فهذا من هدي الدين ويعد جهادا، وما خرج منه في إطار فني وجمالي، فيعد منافيا لتعاليم الدين، بمعنى آخر أن الهجاء على سبيل التمثيل، يعد مباحا في الحرب، أو لنقل جهادا إن كان ضد المشركين، في حين أنه يعد منافيا للخلق الإسلامي في أوقات

السلم، أو إن كان ضد المسلمين، في حين أن الفعل واحد وأرضيته مجيّرة، فلو تأملنا الأخبار التي ينقلها الدارسون بهذا الخصوص لوجدناها منافية لخلق الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) وللتعاليم القرآنية، ومن ذلك ما تورده الدكتورة إخلاص فخري في كتابها (الإسلام والشعر) في معرض حديثها عن موقف الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)) من الشعر والشعراء بالأقوال والأفعال: ((بعد هجرة الرسول الكريم للمدينة المنورة، اشتد هجاء الشعراء المشركين... للرسول والمسلمين، فقال عليه السلام للأنصار: ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم، فقال حسان أنا لها يا رسول الله، قال الرسول الكريم كيف تهجوهم وأنا منهم؟ فقال والله لأسلنك منهم كما تسل الشعرة من العجين، فيقول له الرسول اذهب إلى أبي بكر فليحدثك حديث القوم وأيامهم وأحسابهم ثم اهجهم وجبريل معك))[١٤]، وفي موضع آخر تورد الدكتورة عمارة ((يقول جابر بن سمرة جالست النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) أكثر من مائة مرة، فكان أصحابه يتناشدون الشعر ويتذاكرون أشياء من أمر الجاهلية وهو ساكت فربما تبسّم معهم))[١٥]، ونحن - بالنظر لقيم الإسلام العالية، وخطاب القرآن الكريم الذي جمع غاية اللطف والسماحة، وأخلاق الرسول الأكرم الذي ذكره ربّ العزة قائلا (وإنك لعلى خلق عظيم) (سورة القلم: ٤) وقوله (صلى الله عليه وآله وسلم): (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق)[١٦]، وقال (صلى الله عليه وآله وسلم): (أدبني ربي فأحسن

تأديبي)[١٧] – نتحفظ على ما ينقل من أخبار وأحاديث بهذا الخصوص، فلا يناسب شخصية الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، أن ينتقص من أعراض الآخرين وأنسابهم حتى لو كانوا مشركين، والرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لا يتناقض في القول، فقد كان موقفه من الشعر واضحا، ولا يمكن له أن ينتصر بما أتهم به بعد تنزيه القرآن الكريم له، ولا ينبغي له (صلى الله عليه وآله وسلم) أن ينتقص من الآخرين وأن يبغي عليهم إلا بالحق، والحق كان واضحا مبيّنا من قبل الله عزّ وجلّ، بالجهاد في سبيله على وفق مواقف معينّة مذكورة ومحفوظة، ونحن ندّعي أن ما ورد في كتب الدارسين ضرب من المغالاة والتهويل والوضع، لا يتناسب مع هدي القرآن ولا مع خلق الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، أن ما ورد لا يقتصر على ما ذكرته الدكتورة عمارة، بل موجود في أغلب كتب الدارسين المختصين، بخاصة وأنهم قد نقلوها عن كتب الحديث والسيّر، ولا مراء أن الكثير من الأحاديث التي وردت عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) موضوعة أو ضعيفة[١٨]، ومن الجدير بالذكر القول إن أغلب الذي هجاهم الشعراء المسلمون من المشركين، قد أسلموا فيما بعد وصاروا صحابة ورواة حديث، أمثال ابن الزبعرى وأبي سفيان بن الحارث، وكأن دائرة الأدب الإسلامي قائمة على مجموعة من الشعراء المسلمين هجوا مجموعة من الشعراء المشركين أصبحوا فيما بعد مسلمين بل صحابة ورواة حديث وحفظة قرآن، في الفترة بين الهجرة النبوية الشريفة وفتح مكة، ((التف حول الرسول الكريم جماعة

من الشعراء المؤمنين... ومن الأولين الصحابة الأجلاء رواة الحديث: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، وعدي بن حاتم الطائي، وعباس بن مرداس السلمي، وأبو سفيان بن الحارث))[١٩]، فعدو الأمس هو صديق اليوم، والحقيقة أن الحال هذا يذكرنا بقضية المعلقات ونفي أن تكون التسمية من جراء تعليق هذه النصوص على أستار الكعبة؛ لما فيها من قدح وتفاخر بين قبائل العرب، فكيف يمكن لمن أسلموا فيما بعد من محو ما تعرضوا له من إساءة بالعرض والنسب؟، ولنا في قول الشاعر عزاء للإجابة:

جراحات السيوف لها التئام ولا يلتام ما جرح اللسانُ[٢٠]

على أننا لا ننفي أهمية الشعر في الدفاع عن الإسلام ونصرته، ولكنا نستبعد أن يكون الأمر قد وصل حدّ التعريض والنيل من الأنساب والأعراض وبتوصية من الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم).

وبالرغم من هذا فإن أثر القرآن الكريم يعدّ جوهريا في شعر صدر الإسلام، بدءا من أثره العام في توحيد اللهجات وإغناء المعجم العربي وتهذيب ألفاظه، مرورا بالقيم التي حملها فصارت تمثّل مركزا جماليا وقيميا يعتد به داخل المنظومة الثقافية العربية، الأمر الذي دعا الشعراء إلى استلهام هذه القيم وتوظيفها داخل نصوصهم، ولعل هذا الأثر يمتد إلى يومنا الحاضر، فما زال الشعراء يضعون الخطاب القرآني نصب أعينهم وينهلون منه ما أفاض من معان وصور وأساليب خاصة، ومن صور تمثّل آيات القرآن الكريم وبيان أثره في شعر المسلمين،

قول عبد الله بن رواحة:

شهدنا بأن وعد الله حق

وأن النار مثوى الكافرينا[٢١]

وقول صرمة بن أبي أنس الأنصاري:

ونعلم أن الله لا شيء غيره

وأن كتاب الله أصبح هاديا[٢٢]

وقول عبدة الطبيب:

أوصيكم بتقى الإله فإنه

يعطي الرغائب من يشاء ويمنعُ

وببر والدكم وطاعة أمره

إن الأبر من البنين الأطوعُ

واعصوا الذي يزجي النمائم

بينكم متنصحا ذاك السمام المنقع[٢٣]

وقول الحصين بن الحمام:

أعوذ بربي من المخزيا

ـت يوم ترى النفس أعمالها

وخفت الموازين بالكافرين

وزلزت الأرض زلزالها[٢٤]

والواضح أن هؤلاء الشعراء وغيرهم الكثير، قد تأثروا بالقرآن الكريم، لغة وأسلوبا ومضمونا، واستقوا من تعاليمه وقيمه، مقتبسين ومتناصصين وآياته الكريمة بمختلف انعكاساتها المعنوية دالّة، والمفصل الجوهري الذي نحن بصدده، ليس بالتأثر الأسلوبي والمعنوي وحسب، بل بالتأثر الذي يعكس هوية شعرية إسلامية حقة، ومن هنا تبدو مظاهر الهوية الشعرية الملتبسة، من خلال صورة التأثر النصي وحقيقة الشاعر وسيرته، ففي المقابل هناك شعراء تأثروا بقيم القرآن الكريم ظاهرا من خلال سيرهم وطبيعة إسلامهم، أو كما يعبر عنهم الدكتور شوقي ضيف بمن رق إسلامه[٢٥]، ونذكر منهم على سبيل التمثيل: عبد بني الحسحاس، والنجاشي قيس بن عمرو، والحطيئة، وابن مقبل، الذي يقول فيه ابن سلام

((كان جافيا في الدين، وكان في الإسلام يبكي أهل الجاهلية))[٢٦]، وإلى جانب هؤلاء ممّن رقّ إسلامهم وضعف، طائفة من الشعراء دخلوا الإسلام متأخرين بعد معاداتهم الواضحة ومناوئتهم، وممّن وقفوا على الحياد وأعلنوا تحفظهم، إذ يقسمهم الدكتور يحيى الجبوري إلى فئات ثلاث:

١. شعراء المعارضة، وهم ثمانية عشر شاعرا.

٢. الشعراء المتأثرين بالإسلام، وهم خمسة شعراء.

٣. الشعراء الذين في شعرهم لمحات إسلامية، وهم ثمانية شعراء[٢٧].

وعلى ضوء ذلك يمكننا أن نتلمس الهوية الشعرية الملتبسة من خلال أثر القرآن الكريم في هذه المرحلة، وتمثّل الشعراء بفئاتهم المختلفة لآيات القرآن الكريم، التي لا تدلّل على صحة إسلامهم واستقامته، لمجرد أنهم تعالقوا مع الآيات القرآنية وقاموا بتوظيفها، يقول ابن الزبعرى:

وعليك من أثر المليك علامة
نور أضاء وخاتم مختوم
عفت العداوة وانقضت أسبابها
ودعت أواصر بيننا وحلوم[٢٨]

ويقول ضرار بن الخطاب:

فإن تظفروا في يوم بدر فإنما
بأحمد أمسى جدكم وهو ظاهر
وبالنفر الأخيار هم أولياؤه
يحامون في اللأواء والموت حاضر[٢٩]

وضرار بن الخطاب كان معروفا بتعصبه لقريش، حتى أنه بعد إسلامه قال لأبي بكر: ((نحن كنا لقريش خيرا منكم، أدخلناهم الجنة وأوردتموهم النار))[٣٠]، وهذا إنما يدلّل أن إعلان الدخول بالإسلام لا يمنح الشاعر هوية شعرية إسلامية، بل تبقى

العصبيات والثارات قارة في النفوس، والقول وحده ليس كافيا لتحقق هوية شعرية واضحة، ومن الشعراء الذين يعدون من ملتبسي الهوية، عباس بن مرداس السلمي، إذ يقول:

فآمنت بالله الذي أنا عبده
وخالفت من أمسى يريد المهالكا
ووجهت وجهي نحو مكة قاصدا
وتابعت بين الأخشبين المباركا
نبي أتانا بعد عيسى وناطقا
من الحق فيه الفصل منه كذلكا
أمينا على الفرقان أول شافع
وآخر مبعوث يجيب الملائكا[٣١]

ومنهم الحطيئة الذي يقول:

ولست أرى السعادة جمع مال
ولكن التقي هو السعيدُ
وتقوى الله خير الزاد ذخرا
وعند الله للأتقى مزيدُ
وما لابد أن يأتي قريب
ولكن الذي يمضي بعيدُ[٣٢]

وهكذا يبقى عامل القرآن الكريم وأثره في الشعراء، عينا على انزياح الهوية الشعرية وانحرافها، ودليلا على التباسها، عبر مطابقة سيّر الشعراء وبالنظر إلى مواقفهم وتاريخ إسلامهم، إذ يعني التأثر بأساليب القرآن الكريم وتمثّل معانيه، إن الشاعر اكتسب هوية شعرية إسلامية واضحة المعالم، بل تتدخل جملة من العوامل في تبيان صحة هذه الهوية، ولعل القرآن وأثره، امتد من الوهلة الأولى لنزوله، وظلّ ملازما للشعراء في مواقفهم وتصديهم، غير أن المنظور الثقافي لطبيعة هذا التعالق الأسلوبي أو المعنوي، جعلت الهوية الشعرية الإسلامية على المحّك، بالنسبة لمن تباينت مواقفهم وتأخر إسلامهم، ورقّ إيمانهم، بل حتى بالنسبة لمن تقدمت مواقفهم الايجابية في صدر

الإسلام، واتخذوا موقفا متعادلا وحياديا، طالهم الالتباس واللغط، وسيبقى هذا الالتباس مثار التذبذب وعدم السكون والاستقرار، ما دام المحرك لهذه الهويات قائما على المظهر السياسي والآخر العقدي.

ثالثا – نظرية ضعف الشعر.

تعدّ قضية ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام، من أهم القضايا اللافتة والأكثر حضورا وجدلا بين الدارسين، وإنما يطلق عليها نظرية؛ لكثرة اللغط الذي حصل عليها، وتعدد الآراء المستندة إلى المصداق النقدي، والحقيقة أن الآراء النقدية بخصوص الظواهر الأدبية لا يحتكم فيها إلى الذوق أو التعصّب والميول، ولعل توصيف الضعف متأت من المعايرة والمفاضلة بين عصر صدر الإسلام والعصر الذي قبله (الجاهلي)، الذي يتماز بالمكانة الشعرية العالية ولا مراء في ذلك أو افتراق بين العامة والخاصة، ونحن لا نرى توصيف الضعف الملازم للعصر الإسلامي توصيفا معيبا؛ لأمرين: أولهما: إن أسباب الضعف كثيرة، كان أبرزها الخطاب القرآني وما يتمتّع به من مكانة بلاغية وأسلوبية عالية، فانصرف العرب عن الشعر وانشغلوا بأمر الدين الإسلامي الذي غيّر النظم العقدية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية لديهم، والثاني: يكمن في أن الأمر ليس شخصيا أو فرديا، بمعنى أنه غير موجّه لشاعر ما بعينه عن سواه، رغم أن هناك تجارب فردية أو لنقل نصوصا عكست قيمة جمالية فائقة، وقبل أن نخوض بأسباب ذلك الضعف أو بالآراء المختلفة التي انقسمت بين مؤيد ورافض، نوّد أن نشير إلى مخرجات ضعف الشعر في

عصر صدر الإسلام وعلاقته بالهوية الشعرية الملتبسة، فالقول بالضعف يعني عدم وضوح الهوية الشعرية بالأساس، والقول بعدمه، يؤكد وجود هوية ملتبسة لم تستوعب التحوّل الذي حصل وانشغلت ببنائها الفني الخاص الذي درجت عليه في الحقبة السابقة، وهذا يعني أن قسما من الشعراء لم يهتموا لأمر الإسلام وتعاليمه، أو لنقل أنهم لزموا الحياد واتخذوا مجازا خاصا بهم، بمعزل عن الأحداث الجسيمة التي وقعت فلحقت التغيير بمرافق الحياة كافة، وفي سياق حديثنا عن مركزية التحوّل المتعلّق بمجيء الإسلام، يلفت أدونيس نظرنا إلى قضية مهمة تبيّن أهمية هذا التحوّل بل قيمته وهيمنته، وهو يتحدث عن ثقافة الاتباع والابتداع، ويخلص إلى أن الثقافة الإسلامية هي ثقافة اتباعية، أي أنها تتبع أمر الله عزّ وجلّ والرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)،: ((الجاهلية تتقدّم الإسلام ظاهريا، لكن الإسلام يتقدّمها جوهريا، ومن هنا لا نعرف الإسلام بالجاهلية، وإنما نعرف الجاهلية بالإسلام، فالإسلام هو الأصل الذي يعرف به، وفي ضوئه كل شيء كان قبله، وكل شيء يجيء بدءا منه))[٣٣]، بمعنى أن كل شيء بما في ذلك الشعر – الذي نحن بصدده – يجب أن يكون أصله إسلاميا؛ لكون الإسلام يمثّل مشيئة الله وإرادته وكلمته الحقة، ومن هنا يمكننا أن نتلمس اللغط الحاصل في فهم الشعر لدى جمهور الدارسين، بل وعلينا أن ندرك الافتراق بين نظرية الأدب وبين المنظور الإسلامي الذي ينافيها بالرأي والمضمون في أن تكون هي الأخرى اتباعية في ما تراه، وبذلك تكون الآراء

المتنازعة حول قضية ضعف الشعر، إما إتباعية أو ذوقية أو نقدية محض، وعلى وفق المنظور الأول، لا يعدّ الضعف ضعفا فنيا، بل مستوى جديدا من وجهة نظر الدين الإسلامي؛ لكون المعيار فيه مرهونا بما يريده الدين الإسلامي من سلوك قويم ((ليس الأدب إذن استنادً إلى ما تقدّم، ممارسة لغوية ينتج عنها خلق أشكال تعبيرية متنوعّة، وإنما سلوك))[٣٤]، أما المنظوران الآخران فنستند إزاءهما بالمصداق العلمي والمعرفي والجمالي، ولعل الأسباب التي تدعونا كدارسين لمعاينة ضعف الشعر في هذه المرحلة، نعزوها أولا لتحوّل الأدب إلى سلوك أو عمل من اشتراطاته أن يكون صالحا، ومن ثم تأتي الأسباب المعروفة تباعا، كانشغال العرب بتثبيت الدين الإسلامي والدفاع عنه، والدهشة التي أصابتهم بنزول القرآن الكريم، الذي يعدّ خطابا جماليا خاصا تفرد ببنيته ومعجمه وأساليبه، ((ضعف الشعر في صدر الإسلام نظرية صحيحة، ثم أن تشبيه مشركي قريش النبي بالشاعر، وترفع القرآن نفسه عن هذا المعنى، جعل الناس ينظرون إلى الشعر على أنه تقليد جاهلي... وساعد على إضعاف الشعر أيضا، إن أعداء الإسلام كانوا يحاربونه بالشعر، فلما عمّ الإسلام كانت كراهة هذا الشعر قوية في نفوسهم، فتناسوه وامتنعوا عن رواية ما كان منه))[٣٥]، وقد انقسم الدارسون على وفق ذلك، إلى فئتين، ذهب الفريق الأول بصحة نظرية الضعف، وخالف الفريق الثاني ذلك، وفيما يأتي حصر للآراء التي أوردوها:

أ – مؤيدو نظرية ضعف الشعر: من المتقدمين الذين ذهبوا هذا المذهب،

هو ابن سلام الجمحي، الذي قيّد السبب بالجهاد والتصدي لأعداء الإسلام، ((فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر))[٣٦]، ويبدو أن رأي ابن سلام هذا، يثير بعض التساؤلات، فإذا كان العرب قد انشغلوا عن رواية الشعر بالجهاد فماذا عن الشعر الذي قيل أبان العهد الأول للدعوة الإسلامية؟ والتساؤل نفسه لرأي البهبيتي، فإما أن تكون الحرب الكلامية (الشعرية) مفتعّلة، أو أنهما لم يعتدا بما قيل في خضمها، والأمر الآخر الذي يثير التساؤل في قول ابن سلام، أنه فصل بين الفتوح الإسلامية وغزو فارس والروم، بل قدّم الغزوات على الفتوح، وكلاهما جاء بالعهد الراشدي وما تلاه، جاعلا السبب الرئيس في الانشغال بالحروب، وليس لموقف الإسلام من الشعر، ومن الآراء التي تثير الجدل وتدخل في معرض التناقض، رأي ابن خلدون، فقد ذهب إلى أن سبب الضعف يكمن بانشغال العرب بالوحي والدين والنبوة، وأنهم سكتوا لفترة عن قول الشعر، وأن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لم يحرم الشعر بل أثاب عليه، فرجعوا بعد ذاك لقوله[٣٧]، والمعروف أن الرجوع للشعر بصورته المعهودة جاء في عهد بني أمية، فهل كان العرب منشغلين بأمور الدين لقرن من الزمان؟ ومادام الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لم يحرمه فكيف يصنف ابن خلدون ما قيل في صدر الإسلام؟ والغريب أن الرجل يعود لينفي رأيه الأول بتفضيل

الشعراء الإسلاميين على الجاهليين فنيا: ((فإنا نجد شعر حسان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق... أرفع طبقة في البلاغة بكثير من شعر النابغة وعنترة وابن كلثوم وزهير وعلقمة بن عبدة وطرفة بن العبد... والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والسنة))[٣٨]، والحمد لله أن الرجل لم يذكر امرأ القيس، فهو رأي يلقى على علاته، ويعد رأيا ذوقيا متسرعا؛ لكون البلاغة ليست العنصر الوحيد في صحة الشعر وإقامته، كما أنه رأي مخالف حتى لرأي الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فقد أثنى على طرفة وعنترة، والمثير للغرابة أن الرأي قائم على ما نهى عنه القرآن والسنة، فأغلبية من ذكر ابن خلدون كان شعرهم ممّا يتحفظ عليه بالقرآن والسنة، فكيف امتازوا بتأثرهم بهما؟ وكأن ابن خلدون لا علم له بمحاذير البلاغة، فقد روي عن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) أنه قاله: ((إن الله يبغض البليغ من الرجال))[٣٩]، وهو يعني وضع البلاغة في غير موضعها ومخالفتها للحق، وحتى فيما يتعلّق بحديث (إن من البيان لسحرا)، فيدلّ على أن البيان يمكنه أن يحوّل الحق باطلا والباطل حقا[٤٠]، فالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لم يستهدف البلاغة أو البيان لذاته، بل لمخرجاتها وسبب مواضعتها، وبلا شك فإن اعتداد ابن خلدون بجملة ما اعتد من الشعراء المسلمين كانوا ضمن هذه الحدود والإطار.

ومن الدارسين المتأخرين الذي رأوا ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام، الدكتور مصطفى الشكعة،

بقوله ((لعله من نافلة القول أن نعترف بأن الشعر قد خبت جذوته، وتوارت بلاغته في إبان البعثة النبوية وخلالها، لقد توارى الشعر وتحامى إنشاده الشعراء))[٤١]، ومثله جرجي زيدان الذي لم يختلف بالسبب عن أقرانه: ((إن الشعر في عصر الراشدين توقف؛ لانشغال المسلمين عنه بالفتوح))[٤٢]، وبذلك تكون الأسباب التي دعّت هؤلاء الدارسين للبت في ضعف الشعر، جاءت متقاربة، ولم تخرج عن الانشغال بالحروب وبالدين الجديد.

ب- رافضو نظرية ضعف الشعر:

وفي مقابل آراء الدارسين الذين ذهبوا إلى ضعف الشعر في تلك الحقبة، هناك فريق آخر من الدراسين رأوا ببطلان هذه النظرية، وأن هذه الحقبة كانت زاخرة بالشعر ومتنوعّة، وهم كثر قياسا بالفريق الأول، ولهم مصاديقهم وأسبابهم، ومنهم الدكتور سامي مكي العاني الذي ناقش الآراء جميعها، وخلص إلى رأيه الذي يرى ببطلان هذه النظرية: ((وممّا سبق نخلص إلى بطلان دعوى ضعف الشعر الإسلامي، ونؤكد أن ما استند إليه القائلون بهذه الدعوى يرجع إلى قلة اطلاعهم على النصوص الشعرية، أو إلى تقليد مقولة الأقدمين أو تحميل بعض نصوص القرآن والحديث أو النقاد القدامى أكثر ممّا تحتمل وتوجيهها إلى غير ما أريد منها))[٤٣]، ورأي الدكتور العاني يحمل شيئا من التعصب والاتهام، فإذا كان الدراسون المحدثون لم يطلعوا كفاية على الشعر الإسلامي، فما بال المتقدمين ليركنوا إلى هذا الرأي؟ والحق أن الأمر لا يحتاج للشدّ والجذب؛ لكون طبيعة الأدب بنسختها الفنية ببساطة، تنافي

تحفظات الشريعة الإسلامية، وكانت الانتقاله من العصر الجاهلي، عصر الانفتاح والحرية المطلقة، انتقاله حادة ومنعطفا ضيقا ليجعل الشعراء سائرين على إيقاع واحد وبالمستوى نفسه، وفي السياق نفسه، يرى الدكتور عبد القادر القط أن الضعف الذي طال الشعر، لم يكن في حقبة صدر الإسلام، بل بالفترة التي سبقت مجيء الإسلام(٤٤)، والدكتور القط هنا لم يرد المصادقة على ضعف الشعر، وإنما أراد مناسبة العهد الإسلامي لطبيعة النصوص التي قيلت فيه وظهرت أبانه، ولا يعلّل ذلك بالضعف، بل يعطي للعصر خصوصيته، مشيرا إلى أن الضعف حقيقة قد وقع في نهاية العصر الجاهلي، ومن الآراء التي تدلّل على التباس الهوية في هذا الخصوص، رأي الدكتور شوقي ضيف المخالف بشدة لمذهب الضعف، وقد احتجّ على غنى العصر شعريا وفنيا بظهور شعراء مغمورين بقوله: ((ومن الظلم للإسلام أن يقال إنه كفّ العرب عن الشعر، ووقف نشاطه، فقد كان ينشد على كل لسان، وساعدت الأحداث على ازدهاره لا على خموله... فإذا بنا نجد مكة التي لم تعرف في الجاهلية بشعر كثير... يكثر شعراؤها))(٤٥)، وهذا يدلّل على أن الكثير من الشعراء قد اكتسبّوا صفة شعرية إسلامية وهم لم يكونوا معروفين، أو لنقل لم يكونوا بأهمية الشعراء الذين شكلوا حضورا، وهذا الظهور المفاجئ بسبب الأحداث وتغيّرها بالمردودات السياسية والعقدية والسوسيولوجية، إنما يدلّل على إضفاء هوية عابرة وغير قارة، كما أنه يدلّل على الضعف بالوقت نفسه، فالشاعر المغمور بطبيعة الحال لن

يشكّل فارقا يذكر.

ومهما يكن من شيء، فإن الآراء بتغايرها واختلافها، بصحتها وعدمها، لا تقدح بالعصر الإسلامي ومكانته الأدبية، بل لا يمكن التعاطي مع الأمر على أنه أمر شخصي متعلّق بانتماء الدارسين وميولهم، والمقارنة أو المفاضلة إذا صحت، فإنما تصح انطلاقا من طبيعة الظرف والحقبة المعيشة وتغيّراتها، لا بالمقارنة بشكل فردي بين الشعراء، وينبغي القول إن الشعر الإسلامي يتمتّع بخصوصية ثقافية، وأنه يمتلك معاييره ومقاييسه الفنية الخاصة، وما يهمنا في هذا المفصل والسياق، التأشير على الهوية الشعرية الملتبسة، وهي الهوية التي قام الشعراء بصناعتها أنفسهم مرة، ومرة تكفّل الظرف بإنتاجها وتحديد ملامحها، ولا انفكاك من القول إن الأسباب التي دعّت الشعراء إلى التحفّظ أو الابتعاد عن الشعر، هي ظروف واقعية وحقيقية، ولا يمكن أن نغفل في الوقت نفسه الشعراء الذين اختبروا الحقبتين (المخضرمين)، فقد تباينت مواقفهم ومستوياتهم بشكل ملحوظ، فعلى الصعيد الفني ضعف شعر حسان بن ثابت مقارنه بشعره في الجاهلية، وعلى الصعيد العقدي لم يكن كعب بن زهير حاضرا بنسخته الإسلامية، ومثله الخنساء ولبيد، أما الحطيئة فقد كان موقفه معروفا، وكان من أبرز ملتبسي الهوية في عصر صدر الإسلام، أما فيما يتعلّق بالشعراء الذين أعلنوا إسلامهم بعد فتح مكة، فهم من ملتبسي الهوية وظلّ حضورهم صوريا على الصعيد الشعري.

إن علاقة التباس الهوية الشعرية بضعف الشعر تبررها الجودة والكمية،

ويكفلها الحضور، كما أن قاعدة الشعر الفنية لا تسري على محور أو ثيمة أو موضوعة واحدة على الدوام، والقول بضعف الشعر في الهوية الإسلامية ينبغي أن يقابله قوة في الشعر لهوية الآخر، وهذا الأمر نسبي في النهاية ولا يمكن حسمه؛ لكونه يجري على نحو فرداني ومتفرّق، وعلى هذا النحو يمكننا أن نجمل مظاهر التباس الهوية الشعرية على وفق العوامل الثلاثة (موقف الإسلام من الشعر، أثر القرآن الكريم في الشعر، نظرية ضعف الشعر) بما يأتي:

١. المظهر العقدي: إن الشريعة الإسلامية تنظر إلى الشعر بوصفه سلوكا مرتبطا بالذات البشرية، وليس عملا فنيا مجردا، ولهذا تخلّى الكثير من الشعراء الإسلاميين عن الكثير من مضامين الشعر وصنوفه وأغراضه، وابتعدوا عن موطن الشبهة والدخول فيما لا يرضي الله ونبيه الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، فكان أن صار الشعر عملا إتباعيا لا إبداعيا في حدوده الموضوعية المصوغ من أجلها للدفاع عن العقيدة وتثبيتها، كما أن الكثير من الشعراء المنضوين في الإسلام فقدوا هذه الهوية؛ بسبب انفتاحهم، أو وقوفهم على الحياد، أو بسبب تذبذب مواقفهم وخوضهم في الموضوعات الجمالية الأخرى التي أفقدتهم عامل الهوية والحضور.

٢. المظهر الإعلامي: أفرز الجانب الإعلامي المتعلّق باستلهام القيم الإسلامية وتضمينها ونشرها، الكثير من الشعراء المغمورين أو غير المهمين، لمجرد أنهم وظفوا بعض الأساليب القرآنية والهدي الإسلامي من خلال أحاديث الرسول الأكرم (صلى الله

عليه وآله وسلم)، الأمر الذي أكسبهم هوية إسلامية وأدخلهم مدخل الدين الإسلامي، شأنهم في ذلك شأن الشعراء الذين قضوا حياتهم في الدفاع عن الدين قلبا وقالبا، فأعداء الأمس من الشعراء المشركين دخلوا هذا الإطار بعد إسلامهم واكتسبوا هوية شعرية طوت لهم ماضيهم المناوئ ضد الدين الإسلامي .

٣. المظهر النسقي: ينبغي التفريق في النظر إلى الهوية الشعرية، بين ذات الشاعر وقوله، فلا ضابط لهذا الأمر سوى الظاهر من انضواء الشاعر تحت خيمة الإسلام، فهناك من هم صادقون في انتمائهم واكتسبوا سمعة مغايرة للذين خاضوا الميول بشكل ظاهري، ولعل الأسباب كثيرة في هذا الجانب، قد تكون سياسية أو قبلية أو اقتصادية.

الخاتمة

من خلال تتبعنا ومعاينتنا للعوامل المساهمة في التباس الهوية الشعرية في عصر صدر الإسلام، توصلنا إلى النتائج الآتية:

١. إن الحديث عن الهوية الشعرية الإسلامية، هو حديث عن الحياة الإسلامية بمختلف مسالكها وتوجهاتها وتحوّلاتها على الصعد كافة، ومن البديهي أن تتحوّل النظرة إلى الشعر، باختلاف الحياة الجديدة، التي جاءت منادية بخلاص الإنسان والحفاظ على قيمته وكرامته والفوز برضّا الله سبحانه وتعالى من خلال اتباع هدي الإسلام، وهذا هو التحوّل الأول الذي شهده الشاعر الإسلامي، بتحوله من الجاهلية الفنية والأخرى المعيشة، إلى النسخة الإسلامية على صعيدي الحياة والرؤيا الفنية للشعر.

٢. تعتمد الهوية الشعرية بالدرجة الأساس، على الهوية الإنسانية وطبيعة ميولها وتوجهاتها، والشعر على وفق هذا المبدأ، يتجّه الاتجاه الذي تحكمه الظروف، ومن ثم الذي يتدخل فيه الميل والهوى إلى جهة من دون أخرى، وانطلاقا من هذا التصوّر، فإن التباس الهوية أمر يكاد يكون بديهيا وحاصلا لتعلّقه بالذات الشاعرة.

٣. ترتبط الهوية الشعرية الملتبسة، بعوامل عدة، تكون ملهمة ومحركة لها، كالأيديولوجيا والقبلية والعنصرية، لا سيما أن الشاعر الإسلامي على وفق محيطه، يقف إزاء هذه المظاهر التي تعدّ جوهرية في الحياة العربية الأولى.

٤. يعدّ موقف الإسلام من الشعر والشعراء، عاملا مهما في التباس الهوية الشعرية في عصر صدر الإسلام؛ لكونه قد تعاطى مع الشعر بوصفه عملا، والعمل بطبيعة الحال يبقى رهن السلوك، وقائما على المتغيّرات الدائمة، والحاكم الأبرز في التباس الهوية الشعرية، يكمن في تخليص الشعر من مظاهره التي لا توافق المبدأ الإسلامي، فظلّت الهوية الإسلامية رهن الإعلامي والإشهاري وحسب، في الكثير من صورها المتمثّلة بأسماء شعرية معروفة، كحسان بن ثابت وكعب بن زهير وعبدة بن الطبيب والحطيئة وضرار بن الخطاب وعبد بني الحسحاس وغيرهم، بمعنى آخر، أن نصوص هؤلاء الشعراء، فيها الكثير من الالتباس إزاء ما هو إسلامي ومحافظ داخل النص الواحد.

٤. كان للقرآن الكريم أثر كبير في اللغة بشكل عام، وبالشعراء وأساليبهم بشكل خاص، وهو بلا شك عين على التباس الهوية وشاهد عليها؛ لأن تمثّل

القيم الإسلامية عبر ما جاء في القرآن الكريم، لا بد أن لا يكون ظاهريا، وعلى النصوص الشعرية أن تلتزم بمحاذير الدين الإسلامي، لا أن تؤمن ببعضها وتكفر ببعضٍ، من خلال مضامين النصوص الشعرية، التي استلهمت القيم الإسلامية وزاغت عن هدي الدين، عبر الغزل وذكر الخمرة وغيرها من المحاذير.

٥. أثّر مجيء الدين الجديد على بنية النص الإسلامي، فقد تحوّلت النظرة إلى الشعر، وصار سلاحا لمجابهة المشركين والدفاع عن الإسلام، فشرع الشعراء باللجوء إلى المقطعات بدلا من النصوص الطوال؛ لقضايا تخصّ قوة التأثير واكتساب الوقت، وللأسباب نفسها، ضعف الشعر في هذه الفترة، فالتبست هوية الكثير من الشعراء المجيدين في الجاهلية، وضعف شعرهم، فسكت الكثير منهم، وبرز بعضهم، لكن بنسخة شعرية مغايرة؛ من أجل الدفاع عن الإسلام بوصفّه مرحلة مفترضة.

٦. يتعلّق التباس الهوية، بجملة من القضايا الجوهرية، وهي التي تحدد الهويات وأنماطها، كالعامل العقدي الذي أفرز التباسا واضحا في الهوية الشعرية، بخاصة لدى الشعراء الذين تأخر إسلامهم، أو الشعراء الذين كانوا يسيرون مع الركب لمجاراة الراهن الحياتي، والعوامل السوسيولوجية الأخرى، كالعامل الاجتماعي والاقتصادي، والتي يمكن جمعها كلها، تحت إطار النسق الثقافي المضمر، الذي تتمحور حوله قضية التباس الهوية الشعرية بشكل رئيس.

الهوامش:

١- الاختلاف والمغايرة، أزمة الهوية، أبو شعيب السماوري، مج رواية، مؤسسة سطور للثقافة، بغداد، ع: ٢، ت/ ١٤: ٢٠١٧، ٢.

٢- الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة بن بوزة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط/ ١، ٢٠١٦: ٢٩.

٣- مدارات الحداثة، محمد سبيلا، الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط/ ١، ٢٠٠٩: ١٥٥.

٤- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، يحيى الجبوري، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط/ ١، ١٩٦٤: ٨-٩.

٥- ينظر: الثابت والمتحوّل - بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، أدونيس، ج/ ١ الأصول، دار الساقي، دمشق، ط/ ٧، ١٩٩٤: ٢٥٨.

٦- المرجع نفسه: ٢٥٨.

٧- ينظر: الإسلام والشعر - دراسة موضوعية، د. إخلاص فخري عمارة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.ت: ١٦.

٨- ينظر: تفسير الكشّاف لأبي القاسم الزمخشري، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، ج/ ٢، مكتبة العبيكان، الرياض، ط/ ١، ١٩٩٨: ٤٤٠.

٩- ينظر: الإسلام والشعر، د. فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط/ ١، ١٩٩٠: ٨٧.

١٠- الثابت والمتحوّل: ٢٧.

١١- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، مطبعة دار الكتب القاهرة، د.ط، ١٩٥٠: ١١٣.

١٢- ينظر: معجم مصطلحات

الأدب، مجدي وهبة، مطبعة دار القلم، بيروت، ط/ ١، ١٩٧٤: ٧٩.

١٣- في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت،ط/ ١، ١٩٨٧: ١٢.

١٤- الإسلام والشعر، د. إخلاص فخري عمارة: ٤٢.

١٥- المرجع نفسه: ٤٣.

١٦- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الشيخ محمد باقر المجلسي، ج/ ٦٨، منشورات مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي، ط/ ١، ١٣٦٤ هـ: ٢٨٢

١٧- المرجع نفسه: ٢٨٢.

١٨- ينظر: كل من: شوقي ضيف، يحيى الجبوري، عبد القادر القط، وآخرين.

١٩- الإسلام والشعر، د. إخلاص فخري عمارة: ٥٩.

٢٠- ينسب البيت للمتنبي ولا وجود له في ديوانه، وينسب ليعقوب الحمدوني، ينظر: https: / /al-maktaba.org / book/ ٣١٨٦٩/ ٢٥١٧٦

٢١- ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، د. وليد قصاب، دار العلوم، دمشق، ط/ ١، ١٩٨١: ٩٢.

٢٢- الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر القرطبي، تحقيق: علي معوض، عادل أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/ ١، ٢٠١٠: ٣٣٤.

٢٣- شعر عبدة بن الطبيب، د. يحيى الجبوري، دار التربية للنشر والتوزيع، بغداد، ط/ ١، ١٩٧١: ٢٨.

٢٤- الحصين بن الحمام المري الشاعر الفارس- سيرته وشعره، تحقيق: د. شريف علاونة، دار المناهج،

عمّان،ط/ ١، ٢٠٠٢:٨٠.

٢٥- ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة،ط/ ٧،١٩٨٩: ٧٥.

٢٦- طبقات فحول الشعراء،محمد بن سلام الجمحي، جمع وشرح: محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، د.ت: ١٢٥.

٢٧- ينظر: شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، د. يحيى الجبوري: ١٢١ - ٢٥٣.

٢٨- شعر عبد الله بن الزبعرى، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط/ ٢، ١٩٨١: ٤٢.

٢٩- السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ق/ ٢ (ج٣/ ٤)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط/ ٢،١٩٥٥: ١٣ -١٤.

٣٠- الاستيعاب في معرفة الأصحاب، يوسف بن عبد الله بن عبد البر القرطبي، صححه: عادل مرشد، دار الإعلام، عمّان، ط/ ١، ٢٠٠٢: ٣٥٣.

٣١- ديوان العباس بن مرداس السلمي، تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار الجمهورية، بغداد، ط/ ١، ١٩٦٨: ١٥-١٦.

٣٢- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/ ١، ١٩٩٣: ١٩.

٣٣- الثابت والمتحوّل - الأصول: ٦٧.

٣٤- المرجع نفسه: ٩١.

٣٥- تاريخ الشعر العربي حتى آخر

القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي: ١١٣.

٣٦- طبقات فحول الشعراء، ج/ ١: ٢٥.

٣٧- ينظر: مقدمة ابن خلدون، دار الشعب، القاهرة، ط/ ١، ١٩٥٠: ٥٨١.

٣٨- المرجع نفسه: ٥٨٢.

٣٩- صحيح سنن أبي داود، سلمان بن الأشعث السجستاني، محمد ناصر الدين الألباني، مج/ ٣، مكتبة المعارف، الرياض، ط/ ١، ١٩٩٨: ٢٢٩.

٤٠- ينظر: الثابت والمتحول - الأصول: ٨٩-٩٠.

٤١- الأدب في موكب الحضارة الإسلامية- كتاب النثر، د. مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، ط/ ١، ١٤١٤هـ: ٥٧.

٤٢- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٣: ٢٢٢.

٤٣- الإسلام والشعر،د.سامي مكي العاني، عالم المعرفة، الكويت،د.ط، د.ت: ٢٧.

٤٤- ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي، الدكتور عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط/ ١، ١٩٨٧: ١٢.

٤٥- تاريخ الأدب العربي- العصر الإسلامي، شوقي ضيف: ٤٦.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

١. الاختلاف والمغايرة، أزمة الهوية، أبو شعيب السماوري، مج رواية، مؤسسة سطور للثقافة، بغداد، ع: ٢، ت/ ١٤: ٢٠١٧، ٢.

٢. الأدب في موكب الحضارة الإسلامية- كتاب النثر، د. مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، ط/ ١٤١٤، ١هـ.

٣. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر القرطبي، تحقيق: علي معوض، عادل أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/ ١، ٢٠١٠.

٤. الإسلام والشعر - دراسة موضوعية، د. إخلاص فخري عمارة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.ت.

٥. الإسلام والشعر، د. فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط/ ١، ١٩٩٠.

٦. الإسلام والشعر، د. سامي مكي العاني، عالم المعرفة، الكويت،د.ط، د.ت.

٧. الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ج/ ١٤، مطبعة دار الشعب، القاهرة، د.ط، ١٩٦٩

٨. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الشيخ محمد باقر المجلسي، ج/ ٦٨، منشورات مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي، ط/ ١، ١٣٦٤ هـ.

٩. تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٣.

١٠. تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة،ط/ ٧، ١٩٨٩.

١١. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، مطبعة دار الكتب القاهرة، د.ط، ١٩٥٠.

١٢. تفسير الكشّاف لأبي القاسم الزمخشري، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، ج/ ٢، مكتبة العبيكان، الرياض، ط/ ١، ١٩٩٨.

١٣. الثابت والمتحول - بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، أدونيس، ج/ ١ الأصول، دار الساقي، دمشق، ط/ ٧، ١٩٩٤.

١٤. الحصين بن الحمام المري الشاعر الفارس- سيرته وشعره، تحقيق: د. شريف علاونة، دار المناهج، عمّان،ط/ ١، ٢٠٠٢.

١٥. ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/ ١، ١٩٩٣

١٦. ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، د. وليد قصاب، دار العلوم، دمشق، ط/ ١، ١٩٨١.

١٧. ديوان العباس بن مرداس السلمي، تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار الجمهورية، بغداد، ط/ ١، ١٩٦٨.

١٨. السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ق/ ٢ (ج٣/ ٤)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط/ ٢،١٩٥٥

١٩. شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، يحيى الجبوري، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط/ ١، ١٩٦٤.

٢٠. شعر عبدة بن الطبيب، د. يحيى الجبوري، دار التربية للنشر والتوزيع، بغداد، ط/ ١، ١٩٧١.

٢١. شعر عبد الله بن الزبعرى، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط/ ٢، ١٩٨١ .

٢٢. صحيح سنن أبي داود، سلمان بن الأشعث السجستاني، محمد ناصر الدين الألباني، مج/ ٣، مكتبة المعارف، الرياض، ط/ ١،١٩٩٨.

٢٣. طبقات فحول الشعراء،محمد بن سلام الجمحي، جمع وشرح: محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، د.ت

٢٤. في الشعر الإسلامي والأموي، الدكتور عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت،ط/ ١،١٩٨٧.

٢٥. في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت،ط/ ١، ١٩٨٧.

٢٦. مدارات الحداثة، محمد سبيلا، الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت،ط/ ١، ٢٠٠٩

٢٧. معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مطبعة دار القلم، بيروت، ط/ ١، ١٩٧٤.

٢٨. المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط/ ٦، د.ت.

٢٩. مقدمة ابن خلدون، دار الشعب، القاهرة، ط/ ١، ١٩٥٠.

٣٠. الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة بن بوزة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط/ ١،٢٠١٦.

لمحاتٌ مِنْ مُعجِزاتِ آلِ البيتِ(علَيْهم السَّلام) في الشعرِ العباسِيّ حتّى مُنتصَفِ القرنِ الخامسِ الهجريّ، دراسةٌ في الموضوعِ والفَنّ

أ. م. د. صلاح حسون جبار
جامعة القادسية / كلية الآداب

Glimpses of the miracles of the Ahl al-Bayt (PBUT) in the Abbasid poetry till the mid of the fifth century AH a study in the subject matter and art.

Assistant Professor Dr. Salah Hasson Jabbar
University of Al-Qadisiyah/College of Arts

ملخص البحث

وردت في المصادر الموثوقة الكثير من المعجزات اليقينية التي تحققت لآل بيت النبي الأكرم (صلوات الله عليهم)، وهي من الكرامات الباهرة الجليلة التي خصَّ الله عزَّ وجلَّ بها العترة الهاشمية الطاهرة، وقد تناولَتْ طائفةٌ من الشعراء في العصر العباسي بعض هذه المعجزات، ولاسيما ما ذكره الشعراء المُحبّون المُتّبعون لآل البيت(علَيْهم السَّلامُ) من معجزاتهم يقيناً وصدقاً، وهو ما نبضَ به وجدان شعرهم بتوثيق ذلك كما نبضَتْ أفئدتهم بالعشق الخالص للنبي الأكرم وآله الطاهرينَ.

وقد اتجّه البحث إلى ذِكر بعض معجزات آل البيت(علَيْهم السَّلامُ) في شعر أبرز شعراء العصر العباسي ممَّن ساروا على حُبّ عترة النبي الأكرم، ووثّقوا في أشعارهم طائفة من معجزاتهم التي روَتْها العديد من المصادر التي بيّنتْ منزلتهم العظيمة، وفي ضوء ذلك تضمّنَتْ هذه الدراسة مبحثينِ: المبحث الأول:(الجانب الموضوعي) الذي ذكر أبرز الأغراض الشعرية التي طرق الشعراء أبوابها عندما وثّقوا تلك المعجزات في أشعارهم، أما المبحث الثاني:(الجانب الفني) فتناولَ المقوّمات الفنية لأشعار المعجزات من خلال: بنية اللغة والأساليب الشعرية، والإيقاع، والتصوير الفني للمُعجِزات.

الكلمات المفتاحية: معجزات، آل البيت(عليهم السلام)، الشعر العباسي، الموضوع والفن.

Abstract

Many miracles that were accomplished for the family of the Noble Prophet (may God's prayers be upon them) were mentioned in the considered sources. They are among the splendid and venerable dignity that God Almighty singled out for the pure Hashemite progeny. A group of poets in the Abbasid era dealt with some of these miracles، especially what is mentioned by the poets who follow Aal al-Bayt (peace be upon them). They mentioned these miracles with certainty and sincerity. This is what pulsated the conscience of their poetry by documenting that since their hearts pulsed with pure love for the Noble Prophet and his pure family. The research tended to mention some of the miracles of the family of al-Bayt (may peace be upon them) in the poetry of the most prominent poets of the Abbasid era who walked on the love of the noble Prophet's family، and documented in their poetry a range of their miracles that were narrated by many of the sources that indicated their great status، and in the light of this study. The first topic: (the substantive aspect) which mentioned the most prominent poetic purposes that poets knocked on when they documented those miracles in their poetry. The second topic: (the technical side). It dealt with the technical elements of miracle poems through the structure of language، poetic styles، rhythm، and artistic depiction of miracles.

Keywords: Miracles، Al-Bayt (peace be upon them)، Abbasid poetry، subject matter and art.

المُقدِّمَــةُ:

الحمدُ لله الأوّلِ قبلَ الإنشاءِ والإحياءِ والآخرِ بعدَ فناءِ الأشياءِ والصّلاةُ والسّلامُ على خاتمِ الرُّسلِ والأنبياءِ أبي القاسمِ مُحَمَّدٍ وعلى آلِهِ الطّيبينَ الطّاهرينَ مَصَابيحِ الأرضِ والسَّماءِ وينابيعِ الرِّفْعةِ والبَهَاءِ، وبعد.. فقد وثّقَتْ طائفة من الأشعار في العصر العباسي العديد من مُعجِزات آل بيت النبوّة(علَيْهم السَّلامُ) مثلما وثّقتْها المصادر المعتبرة التي رَوَتْها يقيناً وصِدقاً لآل بيت النبي الأكرم (علَيْهم السَّلامُ)، وقبل أن نشْرعَ في عرض مضامين مقدمة البحث سنذكرُ حَدَّ(المُعْجِزة) في اللغة والاصطلاح، فقد وردَ في معاجم اللغة المعنى اللغوي للمفردة، كما في معجم(لسان العرب) لابن منظور(ت٧١١ه) بقوله:((العَجْزُ نقيضُ الحَزْمِ، عَجزَ عَنِ الأَمرِ، يَعْجِزُ وعَجزَ عَجْزاً فيْهِما، ورَجُلٌ عَجِزٌ وعَجُزٌ: عاجِزٌ..، عنِ ابْنِ الأَعرابيّ: وعَجَّزَ فُلانٌ رَأْيَ فُلانٍ إذا نسَبَهُ إلى خِلافِ الحَزْمِ، كأَنَّهُ نَسَبَهُ إلى العَجْزِ، ويُقالُ: أَعْجَزْتُ فُلاناً، إذا أَلفَيْتَه عاجِزاً، والمَعْجِزَةُ والمَعْجَزَة: العَجْزُ..، والعَجْزُ: الضَّعْفُ، تقولُ: عَجَزْتُ عَنْ كذا أَعْجَزُ..، والمُعْجِزَةُ: واحدةُ مُعْجِزات الأَنبياءِ عليهُم السَّلامُ))[1]، كما وردَ في معجم (تاج العروس) لمحمد مرتضى الزبيدي(ت١٢٠٥ه) قوله: ((التَّعجِيزُ : النِّسْبَةُ إلى العَجْزِ..، ومُعجِزَةُ النبيِّ صَلَّى اللهُ عليهِ وسلَّمَ: ما أَعْجَزَ بهِ الخصْمَ عندَ التَّحدِّي، والهاءُ للمُبالغةِ، والجَمْعُ: مُعْجِزَاتٌ..، وأَعجَزَهُ الشَّيْءُ: عَجَزَ عنهُ وأَعْجَزَهُ وعَاجَزَهُ: جَعَلَهُ عاجِزاً، وهذهِ عَنِ البَصَائِرِ))[2]، أما حَدُّ اللفظ في الاصطلاح فقد قال فيه الشريف الجرجاني (ت٨١٦ه): ((المعجزة: أمر خارق للعادة، داع إلى الخير والسعادة، مقرون بدعوى النبوة، قصد به إظهار صدق من ادعى أنه رسول من الله))[3]، وقد ورد اللفظ

الدالّ على معنى التعجيز بصيغة مباشرة في طائفة من آيات القرآن الكريم[٤]، كما وردت صور المعجزة والإعجاز من خلال الآيات القرآنية الدالة على مقاربة المعجزة لمعاني ألفاظ: (الربوبية والقدرة والقوة، والآية، والعِبرة، والتفكّر، والتدبّر، والأمر العجيب، والبرهان، والبيّنة..)[٥]، وكل هذه الألفاظ تتناول محاور تفصيلية دقيقة، كما في ذكر قدرة الله تعالى وإرادته ومشيئته في خلق تفاصيل الوجود وعجز المخلوقات أمام تلك القدرة الربانية، أو ذكر مُعجِزات الأنبياء(علَيْهم السَّلامُ) وقصص الأمم السالفة ومواطن حلول العذاب، أو ذكر تفاصيل محاور الإعجاز القرآني كاللغوي والبلاغي والعلمي والكوني وغير ذلك[٦].

وقد ثبتت الكثير من الكرامات اليقينية الباهرة التي خصَّ الله عزَّ وجلَّ بها عترة النبي الطاهرة وروت المصادر الكثير من تلك المُعجِزات التي تحققت لآل بيت النبي(علَيْهم السَّلامُ)، مثل كتاب: عيون المعجزات للسيّد المرتضى، والزاهر في المعجزات للشيخ المفيد، وخصائص الأئمة ومعجزاتهم للسيّد الرضيّ، وحجج الأئمة لمحمد بن بابويه، وغيرها الكثير[٧]، وإذا درسنا تجسد تلك المُعجِزات في نصوص الشعر العربي وجدنا لها صدى وأثراً في نفوس ووجدان شعراء تلك النصوص، ممَّن عشقَتْ ألفاظُ ومعاني أشعارهم عبيرَ الولاء الهاشمي، وذابَتْ صورُهم الشعرية في حبّهم والوفاء لهم[٨]، وقد عرضَتْ نصوصُ أشعار طائفة من شعراء العصر العباسي بعضَ تلك المُعجِزات إيماناً وتصديقاً.

وفي ضوء ما سبق اتجهتُ إلى دراسة ذكر مُعجِزات آل البيت (علَيْهم السَّلامُ) في النص الشعري في العصر العباسيّ، ودراسة ذلك من خلال مبحثينِ: الأوّل: ذكرَ أبرز موضوعينِ شعريينِ ذكرا تلك المُعجِزات وهما

المديح والرثاء، أمّا المبحث الثاني: فذكرَ مقوّمات التشكيل الفني لشعر المُعجِزات في ثلاثة محاور: بنية اللغة والأساليب الشعرية، والإيقاع، والتصوير الفني للمُعجِزات، والله وليّ التوفيق.

المبحث الأوّل- الاتجاهُ الموضوعيّ في شعرِ مُعجِزات آل البيت(علَيْهم السَّلامُ):

أولاً- تجليّات ذِكْر المُعجِزات في رحاب المديح الهاشمي:

المَدْح نقيض الهجاءِ وهو حُسْنُ الثناءِ على المقصود بالمدح[٩]، وقد عُرِف عن العرب أنهم ((كان عندهم مديح واسع يتمدحون فيه بمناقب قبائلهم وسادتها، وكانوا كثيراً ما يمدحون القبيلة التي يجدون فيها كرم الجوار، متحدثين عن عزّها وإبائها وشجاعة أبنائها))[١٠]، ولا نريد الخوض كثيراً في هذا الفن الشعري لكثرة الدراسات التي تناولته، ولكن ما يرتبط بهذه الدراسة هي المدائح التي قصد بها الشعراء في العصر العباسي ذكر آل بيت النبي(علَيْهم السَّلامُ)، وتوظيف غرض المديح لذكر بعض معجزاتهم المتحققة المؤكّدة[١١]،قال دعبل الخزاعي في مدحهم(علَيْهم السَّلامُ)،فهم أهل الكرامات[١٢]: {البسيط}

دعْ عنكَ ذكرَ زمانٍ فاتَ مطلبُـهُ
وأقِذفْ برجِلكَ عن مَتْنِ الجَهالاتِ
واقصِـدْ بكلِّ مديحٍ أنتَ قائِلـــهُ
نحــوَ الهُداةِ بني بــيتِ الكراماتِ

وكذلك قول محمود بن الحسين كشاجم في مدحهم وتدفق بحر معجزاتهم[١٣]: {المتقارب}

هِلالٌ إلى الرُّشْدِ عالي الضيــاءِ
وسيفٌ على الكفرِ ماضي الظُّباءِ
وبحــرٌ تدفّــقَ بالمُعجــزاتِ
كما يَتَدَفــقُّ يُنبــوعُ مــاءِ

فآل البيت النبي (علَيْهم السَّلامُ) مصابيح الهداية وأصحاب الكرامات الحقّة وهم أهل لقصد المدح

بكل تجليّاته ومعانيه، وهو مدح صادق قصدَ مَنْ هم أَوْلى به لفظاً ومعنى وصورة، وسنعرض طائفة من تلك المُعجِزات التي وثّقتها النصوص الشعرية ضمن المدائح، ثم نعرض قراءة لمضامينها.

ونستهلُّ ذلك بمُعجِزات أمير المؤمنين(عليه السلام)، فمناقبه ومآثره كثيرة في العالمينَ، وهي أحقُّ بذلك الوصيّ، كهف العلوم والحكمة، ففاقَت فضائلهُ كل الخلائق، يقول الخليلُ في ذلك[١٤]: {الكامل}

اللهُ ربّـي والنبـيُّ محمدٌ
حيا الرسالةِ بيّنُ الأسبابِ
ثم الوصيُّ وصيُ أحمدَ بعدَهُ
كهفُ العُلُومِ بحكمةٍ وصوابِ
فاقَ النظيرَ ولا نظيرَ لقَدْرِهِ
وعَلا على الخِلّانِ والأصحابِ
بمناقبٍ ومآثرٍ ما مِثْلُها
في العالَمِينَ لعابدٍ توّابِ

وكذلك قول علي بن حمّاد العبديّ، في ثبات المُعجِزات للإمام علي(عليه السلام)، وهي أكثر من أن تُحصى، ولا تُخفى فهي كالشمس إن شعَّ بريقها لكل الخلائق وفي كل الآفاق[١٥]: {الوافر}

وسمّاهُ عليّاً في المثاني
حكيماً كي يُتِمَّ بهِ العَلاءا
وأعطاهُ أزمّةَ كُلِّ شيءٍ
فليسَ يخافُ منْ شيءٍ إبَاءا
فأبدعَ مُعجزاتٍ ليسَ تَخْفى
وهلْ للشمسِ قَطّ ترَى خفاءا؟

ومن أُولى المُعجِزات التي نستهل بها دراستنا، هي ولادة الإمام علي(عليه السلام)، فقد ذكرت العديد من المصادر وهي توثق معجزة ولادة الإمام علي(عليه السلام)، إذ ولدَتْهُ أمّهُ فاطمة بنت أسد(رضوانُ الله عليها) في جوف الكعبة المشرّفة[١٦]، وقد ذكر بعض الشعراء تلك الكرامة، فأودعوها في صور شعرية تُثبتْ ذلك الدليل القاطع والبرهان الساطع يقيناً

وصدقاً، قال السيّد الحميري[17]:

{الكامل}

وَلدتْهُ في حرمِ الإلهِ وأمنِهِ
والبيتِ حيثُ فِناؤُهُ والمَسْجِدُ
بيضاءُ طاهرةُ الثيابِ كريمةٌ
طابَتْ وطابَ وليدُها والمولدُ
في ليلةٍ غابَتْ نحوسُ نجومِها
وبدَتْ معَ القمرِ المُنيرِ الأسعدُ
ما لُفَّ في خُرقِ القَوابلِ مِثْلُهُ
إلّا ابْنَ آمنةِ النبيِّ مُحمّدُ

إذ يؤكد الشاعر سطوع شمس هذه الكرامة الربانية بحق أمير المؤمنين(عليه السلام) الذي حباهُ الله بتلك الكرامة التي لم ولن تحدث مرة أخرى لأي إنسان على البرية، فتحققت ولادته الميمونة داخل بيت الله المشرَّف، ومن ذلك أيضاً ما ذكره قطب الدين الراوندي، في ذكر بعض مناقب الإمام علي(عليه السلام)، فهو أخو المصطفى وزوج الزهراء البتول وقد ملأت فضائله الآفاق انطلاقاً من مولده[18]: {الكامل}

أخو المُصطفى زوجُ البتولِ هوَ الّذي
إلى كُلِّ حُسنٍ في البريةِ قدْ عَشَا
بمولدِهِ البيتُ العتيقُ لمّا رَوى
رَوّاه في حِجْرِ النبوةِ قدْ نَشَا

ومن مُعجِزات الإمام علي (عليه السلام)،سلام الملائكة عليه وحديثهم معه، وفي ذلك قول السيّد الحميري في فضائل الإمام الكثيرة ومنها: سلام الملائكة عليه إعظاماً وتبجيلاً له ونصرتهم له[19]: {السريع}

ذاك الذي سلّمَ في ليلةٍ
عليهِ ميكالُ وجبريلُ
ميكالُ فـي ألفٍ وجبريلُ في
ألــفٍ ويتلوهمُ اسرافيلُ
ليلةُ بدرٍ مدداً أُنْزِلوا
كأنّهمْ طيرٌ أبابيلُ
فسلَّموا لمّا أتوا حذْوَهُ
وذاكَ إعظامٌ وتبجيلُ

فقد ذكر الشاعر منقبة عظيمة من مناقب الإمام(عليه السلام)،

ومنها وقعة بدر التي جرت فيها إحدى تلك المُعجِزات، ففي ليلة تلك الواقعة وبقوة ربانية نزل أعاظم الملائكة ومعهم المدد وسلموا على الإمام(عليه السلام) تعظيماً وتبجيلاً لمقامه العظيم، وفي هذا الصدد أيضاً قول السيّد الحميري[٢٠]:

{الطويل}

وسلّـمَ جبريـلُ وميكـالُ ليلةً
عليهِ وإسرافيلُ حيّاهُ مُعْرِبا
أحاطوا بهِ في روعـةٍ جاءَ يستقي
وكلٌّ على ألفٍ بها قد تحزَّبا
ثلاثـةُ آلافٍ ملائِـكَ سلَّموا
عليهِ فأدناهُمُ وَحيّا ورَحّبا

ولطالما كان المَلَك جبرائيل (عليه السلام) يأتي الإمام (عليه السلام) مُسلّماً عليه ومُبارِكاً بلقائه، فهذا الناشئ الصغير[٢١]، قد أعاد(مَنْ أتاهُ جبرئيلُ) في نصّهِ أدناه ليؤكد تجلّي تلك الكرامة، قائلاً[٢٢]: {الرمل}

وعِلِيٌّ كـاتِـبُ ما
أنزلَ اللهُ الأجَلُّ
مَنْ أتاهُ جبرئيلٌ
مَعْهُ منديلٌ وسَطلُ
عـندما زاحَـمَهُ عَنْ
صلواتِ اللهِ غُسْلُ[٢٣]
مَنْ أتاهُ جبرئيلٌ
بسَلامٍ يستـظِلُّ
إذْ روَى القِـرْبةَ مِـنْ بئْـ
ـرٍ وقدْ أحجَمَ كُلُّ
مَنْ أتاهُ جبرئيلٌ
ينزِلُ البرَّ ويَعـلُو

كذلك كانت الملائكة حاضرة في نُصرة أمير المؤمنين (عليه السلام)، وفي ذلك هيبة وعزّة[٢٤]: {الكامل}

مَنْ كانَ جبريلُ يقومُ يمينَهُ
فيهـا وميكـــالُ يقـومُ يَسَـارا
مَنْ كانَ ينصـرُهُ ملائكةُ السَّمَا
يأتونَـهُ مَـدَداً لـهُ أنْصَارا

ومن المُعجِزات التي حدثت بحق أمير المؤمنين (عليه السلام)، نداء المَلَك جبرائيل (عليه السلام) في عنان السماء: لا سيفَ إلّا ذو الفقار

ولا فتى إلّا علي، تأييداً لشجاعته ومنزلته، وذلك في موقعة أُحُد، لمّا حملَ الإمام(عليه السلام) على كتائب المشركين وقتل أبرز قاداتهم، وهو نصر عظيم من الله تعالى ولرسوله الأكرم، وفي صورة هذه الكرامة المؤيدة لشجاعة ونصر الإمام عليّ(عليه السلام)،يقول الناشئ الصغير[٢٥]: {الرمل}

بَـــلْ ومَنْ جبريلُ نادى
في السَّمَا وهوَ مُطِلُّ
وعلـــيٌّ في الوَغى يَـفِـ
ـري بسيفٍ لا يَكِلُّ:
لا فتىً إلا عـليٌّ
أسدُ الحربِ المُدِلُّ

فقد أبلى الإمام عليّ (عليه السلام) بلاءً عظيماً في هذه المعركة، وكفى به فخراً وعزةً أن المَلَك جبرائيل(عليه السلام) نادى بصوت العِزّة الذي ملأ الخافقين، وهو موقف خالد يُحيي القلوب ويوقّر الألباب[٢٦]: {الكامل}

ولهُ بلاءٌ يومَ أُحدٍ صالحٌ
والمشرفيةُ تأخذُ الأدبَارا
إذ جاءَ جبريلُ فنادى مُعلِناً
في المسلمينَ وأسمعَ الأبرارا:
لا سيفَ إلّا ذو الفقارِ ولا فتى
إلّا عليٌّ إنْ عَدَدْتَ فَخَارا

وقال علي بن اسحاق الزاهي، أيضاً في ذكر نداء المَلَك الخالد يوم أُحد[٢٧]:{الرجز}

مَن كـانَ في بـدرٍ ويـومِ أُحدٍ
قطٌّ مِنَ الأعناقِ ما شاءَ وَقَصْ
فقالَ جبريلُ ونادى: لا فتى
إلّا عليٌّ عـمَّ في القـولِ وَخَصْ

وكذلك قال ابن جبر المصري، في شهادة جبرئيل(عليه السلام) بشجاعة الإمام وأثر سيفه(٢٨): {الكامل}

إذْ صاحَ جبريلٌ بهِ مُتعجّباً
مِنْ بأسهِ وحسامهِ البتّاكِ:
لا سيفَ إلّا ذو الفقارِ ولا فتى
إلّا علـيٌّ فاتِكُ الفُتّاكِ

ومن مُعجِزات أمير المؤمنين (عليه السلام)، الواردة في الشعر العباسي في معرض المدح العلَويّ، ما ذكره الرواة بإسناد معتبر بأن النبي (صَلَّى اللهُ عليهِ وآلِهِ) وجَّهَ الإمام (عليه السلام) لفتح خيبر وهو حِصْن لليهود، وبعد أن قاتلَ الإمام (عليه السلام)أبرز فرسانهم وقتلهم، اتجه إلى باب الحِصْن وقلعهُ بيمينه وقذفَ به أربعين ذراعاً، ثم دخل الخندق وحمل الباب ليكون مَعْبراً لجيش المسلمين فتحقق النصر للإسلام[٢٩]، وفي صورة هذه الكرامة الربانية، انهالت الأشعار لتسجل هذا الموقف العظيم، قال السيّد الحميري[٣٠]: {الطويل}

وفي خيبرٍ فاسألْ بهِ آلَ خيبرٍ
أمِنْ ضَرْبِهِمْ بالسّيفِ هلْ كانَ يشبَعُ؟
ألمْ يُرِدْ فيها مَرْحباً فارسَ الوَغَى
صريعاً لجنبَيْهِ ذئابٌ وأضْبُعُ؟
أمَا فتحَ الحِصْنَ المشيدَ بناؤُهُ
وقدْ كاعَ عنهُ قبلَ ذلكَ تُبَّعُ
ومَنْ قلعَتْ يُمنى يديهِ رِتاجَهُ
وقدْ قصّرَتْ عنهُ أكُفٌّ وأذْرُعُ

وقال ديك الجن، في ذكر شجاعة الإمام وفتحه باب حِصْن خيبر[٣١]: {البسيط}

أمْ مَنْ رَسا يومَ أُحدٍ ثابتاً قدَماً
وفي حُنَيْنٍ وسَلْعٍ بَعْدَ ما عَثَرُوا؟
أمْ مَنْ غدا داحياً بابَ القَموصِ لهُمْ
وفاتِحاً خَيْبَراً مِنْ بَعْدِ ما كُسِرُوا؟

وكذلك قوله في موضع آخر من شعره وهو يذكر دور الإمام في يوم خيبر[٣٢]: {المتقارب}

سَطَا يومَ بدرٍ بقِرْضَابِهِ
وفي أُحُدٍ لَمْ يَزَلْ يَحْمِلُ
وَمِنْ بَأْسِهِ فُتِحَتْ خَيْبَرٌ
ولم يُنجِها بابُهَا المُقفَلُ
دَحَا أَرْبَعِينَ ذِرَاعاً بِهَا
هِزَبْرٌ لهُ دانَتِ الأَشبُلُ

وقال علي بن حماد العبدي في مدح الإمام (عليه السلام) وعرض عظمة موقفه في خيبر[٣٣]: {الطويل}

وأبوهُـمْ لبـابِ خيبرٍ أضْحى
قالِعـاً ليسَ عاجِـزاً بلْ جَسُورا

وقال عبد الله بن المعتز، وهو يمدح شجاعة الإمام علي (عليه السلام) في الحروب وصولاته وهو يُردي أبرز فرسان اليهود أمثال عمرو بن عبد ودّ ومَرْحب صَرْعى، وفتح حصنهم خيبر[٣٤]: {المتقارب}

وعمـرُو بنُ عبـدٍ وأحزابِهِ
سَقاهُمْ حَسَا الموتِ في يَثرِبِ
وَسَلْ عنهُ خَيبرَ ذاتَ الحُصُوْنِ
تُـخَـبِّرْكَ عنهُ وعنْ مَرْحَبِ

وقال أبو فراس الحمداني، أيضاً في حمل باب خيبر وتجلّي الشجاعة العلوية[٣٥]: {الكامل}

مَن كانَ صاحبَ فتحِ خيبرٍ مَنْ رَمَى
بـالكفِّ منهُ بـابَهُ ودَحَـــاهُ؟

وأنشدَ الناشئ الصغير في مدح الإمام علي (عليه السلام) وموقفه العظيم إزاء حِصن خيبر[٣٦]: {المتقارب}

ولِمَ يـومَ خيـبرٍ لـمْ يثبتوا
برايـةِ أحمـدٍ واستدركُوكا
فلاقيـْتَ مَرْحباً والعنكبوتَ
وأُسْداً يحامونَ إذْ وجَّهُوكا
فَدَكْدَكْتَ حِصْنَهمْ قاهراً
ولوّحْـتَ بالبابِ إذْ حاجَزُوكا

وقال الشريف الرضي، في أن قلع باب حِصن خيبر هو إحدى المُعجِزات الباهرة[٣٧]: {الوافر}

أَمَـا في بابِ خيبـرَ مُعجزاتٌ
تُصَـــدَّقُ أو مُناجاةُ الحِبـابِ

وذكر مهيار الدّيلميّ، أن خيبر ذات باب ثقيل لا يفتحه إلّا جمع من الحرس، ولكن ذلك لا يمتنع أمام كرامة وهبها اللهُ تعالى لوليّه أمير المؤمنين (عليه السلام)، وفي ذلك يقول[٣٨]: {الطويل}

وخيبرُ ذاتُ البابِ وهيَ ثقيلـةُ الـ
ـمَرامِ على أيدي الخُطوبِ الخفائِفِ

وهي صورة نادرة من تلك المُعجِزات المتحققة، فقد استطاع

الإمام(عليه السلام)، وبقدرة ربانية أن يقلع باباً ثقيلاً لطالما عجزت عن تحريكه أربع وأربعون أكُفّاً، قال ابن أبي الحديد في ذلك[٣٩]: {الكامل}

يا قالعَ البابِ الذي عنْ هـــــزِّهِا
عجزَتْ أكُفٌّ أربعونَ وأربعُ

وقال علي بن إسحاق الزاهي أيضاً في مدح شجاعته(عليه السلام) واقتلاعه باب خيبر[٤٠]: {البسيط}

مَنْ سَلَّ سيفَ الإلـهِ بينهُـمْ
سيفاً مِنَ النورِ ذو العُلى طَبَعَـهْ
مَنْ هــزمَ الجيشَ يومَ خيبرِهِـــمْ
وهزَّ بابَ القَموصِ فاقْتَلَعَـهْ

وقال سعيد بن مكّي النيليّ، أيضاً في ذلك الموقف العظيم وفتح باب الحِصن[٤١]: {الرجز}

فهَزَّهـــا فاهْتَـــزَّ مِنْ حَولِهِـــــمْ
حِصْناً بَنوْهُ حَجَراً جَلْمَدَا
ثمَّ دَحَا البابَ علـى نبذةٍ
تمسـحُ خمسـينَ ذِراعــاً عَـدَدَا
وَعَبّــرَ الجيـشَ على راحَتِـــهِ
حيـدرةُ الطّاهِــرُ لـمَّـا وَرَدَا

وقال القاضي الجليس، مادِحاً شجاعة الإمام علي (عليه السلام) وهزّه باب حِصْن خيبر[٤٢]: {الطويل}

ومَنْ هزَّ بابَ الحِصْنِ في يومِ خيبرٍ
فزلزلَ أرضَ المشركينَ وَزَعـزَعَا

ومن مُعجِزات أمير المؤمنين (عليه السلام)، تسخير الريح والسَّحاب له وحملها إيّاه بقدرة ربانية وكرامة بالغة جلية، قال السيّد الحميري، في مدح الإمام علي (عليه السلام) وعرض تلك الكرامة[٤٣]:{الطويل}

وَمَنْ حَمَلَتْهُ الرّيحُ فـوقَ سحابـةٍ
بقدرةِ ربٍّ قدرَ مَنْ شاءَ يَرفعُ

وقال ابن جبر المصري أيضاً في طواعية الريح للإمام (عليه السلام) وحملها إيّاه[٤٤]: {السريع}

والرّيحُ إذْ مرَّتْ فقال لها: احملي
طوْعاً وليَّ إلهٍ فوقَ قِـواكِ
فجَرَتْ رخاءً بالبساطِ مُطيعـــــةً
أمرَ الإلهِ حثيثةَ الإيشَاكِ

ومن مُعجِزات أمير المؤمنين (عليه السلام)،إنّ الشمسَ قد رُدَّتْ له بعد أن أدركت انجلاءها غروباً؛ لأجل أدائه صلاة العصر، بعد تسخير الشمس له بقدرة ربانية، قال السيّد الحميري[٤٥]: {الطويل}

وَمَنْ لصلاةِ العَصرِ عندَ غُروبِها
تُـرَدُّ لهُ والشمسُ بيضاءُ تَلمَعُ
فصَلّى صلاةَ العصرِ ثمَّ انثنَتْ لهُ
تَسيرُ كَسَيْرِ البرقِ والبرقُ مُسْرِعُ

وكذلك قوله في تحقق هذه الكرامة مرة أخرى وهي لا تحدث إلّا لنبي أو وصي[٤٦]: {الكامل}

رُدَّتْ عليهِ الشمسُ لمّا فاتَـــــــهُ
وقتُ الصّلاةِ وقدْ دنَتْ للمغربِ
حتّى تبلّجَ نورُها في وقتِـها
للعصرِ ثمَّ هَوَتْ هُوِيَّ الكوكبِ
وعليهِ قدْ حُبِسَتْ ببابلَ مَرّةً
أخرى وما حُبِسَتْ لخَلْـقٍ مُغْرِبِ
إلّا ليُوشِعَ أو لهُ مِنْ بعـدِهِ
ولِـرَدِّها تأويـلُ أمرٍ مُعـجِبِ

وقال الصاحبُ بن عبّاد في تلك الكرامة التي تُعد إحدى الفضائل الباهرة الجليّة[٤٧]: {الكامل}

رُدَّتْ عليكَ الشمسُ وهيَ فضيلةٌ
بَهَرَتْ فلَمْ تُسْتَرْ بلَفِّ نِقابِ

وقال علي بن حمّاد العبديّ أيضاً في كون هذه الكرامة هي إحدى المناقب الجليلة التي تحققتْ لأمير المؤمنين(عليه السلام)، التي مهما عدّها الناس أو دوّنوها، فإنها أكثر من أن تُحصى[٤٨]: {البسيط}

لكَ المناقبُ يَعيى الحاسبونَ لهَا
عـدّاً ويعجزُ عنها كُلُّ مُكْتَتِبِ
كرجعةِ الشمسِ إذْ رُمْتَ الصلاةَ وقدْ
راحَتْ تُوارى عَنِ الأبصارِ بالحُجُبِ
رُدَّتْ عليكَ كأنَّ الشُّهبَ ما اتَضَحَتْ
لناظرٍ وكأنَّ الشمسَ لمْ تَـغِبِ

وقال عليُّ بن إسحاق الزاهيّ أيضاً في تلك الكرامة الباهرة[٤٩]: {الرجز}

وَكلّمَ الشمسَ ومَنْ رُدَّتْ لَـهُ
ببابلَ والغربُ مِنْها قدَ قُبِطْ

وقال مِهيارُ الدّيلميّ أيضاً في ذلك النبأ الصادق الذي أقرّتْ له الألباب[٥٠]: {الرمل}

رجعةُ الشمسِ عليكَ نبأٌ
تشعَبُ الألبابُ فيهِ وتضِلّ

وقال ابن جبر المصري في ثبات هذه المُعجِزات التي لا تتحقق إلّا لنبي أو وصيّ[٥١]: {الكامل}

أَوَ ما شهدَتْ لهُ مواقفُ أذهبَتْ
عنكَ اعتراكَ الشكِّ حينَ عراكِ؟
مِنْ مُعجزاتٍ لا يقومُ بمِثْلِها
إلّا نبيٌّ أو وَصيٌّ زاكي
كالشمسِ إذْ رُدَّتْ عليهِ ببابلٍ
لقضاءِ فَرْضٍ فائِتِ الإدراكِ

وقال زيد بن سهل الموصلي، أيضاً في ذكر تلك الكرامة الربانية[٥٢]: {السريع}

رُدَّتْ لهُ الشمسُ ضُحىً بعدما
هَوَتْ هُوِيَّ الكوكبِ الغايرِ

وقال الصنوبري أيضاً في إقرار هذه المنقبة الجليلة التي لا شكّ فيها ولا تغيّر[٥٣]: {البسيط}

رُدَّتْ لهُ الشمسُ في أفلاكِها
فَقَضَى صَلاتَهُ غيرَ ما ساهٍ ولا وَانِ

كذلك ذكر سعيد بن مكّي النيليّ هذه الكرامة المتحققة لأمير المؤمنين(عليه السلام)(٥٤): {الرجز}

رُدَّتْ لهُ الشمسُ بأرضِ بابلَ
والليلُ قدْ تجلَّتْ أستارُهُ

وهذا ابن التعاويذي يردُّ على من أنكرَ تلك الكرامة بأنها أشهَرُ خبراً وأثراً[٥٥]: {الوافر}

فأنكرتُمْ حديثَ الشمسِ رُدَّتْ
لهُ وطويتُمْ خبرَ الطَّوِيِّ

ومن مُعجِزات أمير المؤمنين (عليه السلام)، أيضاً سلامهُ على أصحاب الكهف ورَدّهم السلام عليه، قال السيّد الحميري في عرض تلك الكرامة وإقرار أهل الكهف لمنزلته العُظمى[٥٦] : {الطويل}

وَمَرَّ بأصحابِ الرَّقيمِ مُسلِّمَاً
فرَدُّوا مِنَ الكهفِ السَّلامَ فأَسْمَعُوا

وقوله أيضاً في هذا المقام، وذلك في معرض مدحه لأمير المؤمنين(عليه السلام) ومنزلته[٥٧]: {الطويل}

وَسَلْ فِتيةَ الكهفِ الّذينَ أتاهُـمُ
فأيقـظَ في رَدِّ السّـلامِ مَنامِهـا

ومن مُعجِزاته (عليه السلام)، رَفْعُهُ صخرة عظيمة وقد تفجّر من تحتها ينبوع سقى به جيشه، قال السيّد الحميري في تلك الكرامة الباهرة الحقّة، الواردة في المصادر المعتبرة[٥٨]: {الطويل}

وَمَنْ فجَّـرَ الصخـرَ الأصـمَّ لجنـدِهِ
ففاضَ مَعيناً منْهُ للقـومِ يَـنبعُ

وأنشد السيّد الحميري أيضاً في مدح الإمام(عليه السلام) وذكر كرامة تفجير عين الماء[٥٩]: {الكامل}

مَنْ قالَ للماءِ أفجُري فتَفَجَّرَتْ
ما كلَّفَـتْ كفّـاً لهُ مِحفارا
حتّى تـرَوّى جنـدُهُ في مائِهـا
لمّا جَرَى فوقَ الحضيضِ وَفـارا
وبكربـلا آثـارُ أخـرى قَبْـلَها
أحـيا بهـا الأنعـامَ والأشجـارا
وأتـاهُ راهبُهـا وأسلَـمَ طائِعاً
معـهُ وأثنـى الفارسَ المِغـوارا

وقال ابن جبر المصري في ذكر هذه الكرامة للإمام (عليه السلام) وإعجاز خطابه للماء[٦٠]: {الكامل}

والصَّخرةُ الصَّمّا وقدْ شغفَا لظَّما
مِنْها النفوسُ دَحَى بها فَسَقـاكِ
والماءُ حينَ طغى الفراتُ فأقبلـوا
ما بينَ باكـيةٍ إلـيهِ وبـاكِي[٦١]
قالوا: أغِثْـنا يا بـنَ عَـمِّ مُحمّـدٍ
فالمـاءُ يؤذينا بوَشْـكِ هَـلاكِ
فأتى الفراتَ فقالَ: يا أرضُ ابلَعِي
طَوْعـاً بأمـرِ اللهِ طاغِـي مـاكِ
فأغاضَـهُ حتّى بَـدَتْ حَصْبَـاؤُهُ
مِنْ فـوقِ راسخةً مِنَ الأسماكِ

ومن مُعجِزات الإمام علي (عليه السلام)، الطائر المشوي المُهدَى للنبي(صَلَّى اللهُ عليهِ وآلِهِ) وقد دعا الله تعالى أن يأكل معه أحبُّ الخَلق إليه فاستجاب دعاءه بحضور الإمام

علي(عليه السلام)، قال السيّد الحميري في ذكر رواية تلك الكرامة المبينة لمنزلة أمير المؤمنين(عليه السلام) عند الله ورسوله[٦٢]: {البسيط}

نُبِّئْتُ أنَّ أبانا كانَ عَنْ أنـــــسٍ
يَروي حديثاً عجيباً مُعجِباً عجبا
في طائرٍ جاءَ مشوياً بهِ بَشَرٌ
يوماً وكانَ رسولُ الله مُحتجِبا
أدنـاهُ منْهُ فلمّـا أنْ رآهُ دَعَـا
ربّاً قريباً لأهلِ الخيرِ مُنتجَبا
ادْخِـلْ إليَّ أحَـبَّ الخَلْـقِ كُـلِّهِـمِ
طُـرّاً إليكَ فأعطـاهُ الذي طَلَبا

وقال الصاحب بن عبّاد في تلك الكرامة التي شهد لها حتى الأعداء[٦٣]: {الطويل}

عليٌّ لهُ في الطـيرِ ما طارَ ذكـــرُهُ
وقامَتْ بهِ أعداؤُهُ وهيَ تشهـــدُ

وقال ابن جبر المصري في ذلك أيضاً[٦٤]: {الكامل}

والطائـرُ المشـويُّ نـصٌّ ظاهـرٌ
لولا جحودُكَ ما رأَتْ عيناكَ

وقال طلائع بن رُزّيك، في أن تلك الكرامة دلالة وافية لمن تنبّهَ ورشدَ[٦٥]: {الطويل}

وفي الطائرِ المشويِّ أوفى دلالةً
لو استيقظُوا مِنْ غفلةٍ وسُباتِ

ومن مُعجِزات الإمام علي (عليه السلام)، حديثه مع الثعبان الذي كان مَلَكاً ثمَّ مُسِخَ ثعباناً وقد التجأ إلى الإمام علي (عليه السلام) ليدعو ويشفع له عند ربّه طلباً للإنابة، قال الناشئ الصغير[٦٦]: {الكامل}

ومَنْ ناجـاهُ ثعبـانٌ عظـيمٌ
ببـابِ الطّهرِ ألقَـتْهُ السَّحابُ
رآهُ النـاسُ فانجفلـوا برعبٍ
وأُغلِقَـتِ المَسَـالكُ والرّحـابُ
فلمّـا أنْ دنَـا مِنْـهُ علـيٌّ
تدانَى الناسُ واستولى العُجابُ
فكلّمَـهُ علِـيٌّ مُستطيلاً
وأقـبلَ لا يخـافُ ولا يَهابُ
وَرَنَّ لحاجـزٍ وانسـابَ فـيهِ
وقالَ وقـدْ تغيَّبَـهُ التُّرابُ:

أنا مَلَكٌ مُسِخْتُ وأنتَ مَوْلى
دعاؤُكَ إنْ مَننْتَ بهِ يُجَابُ
أتيتُكَ تائباً فاشفعْ إلى مَنْ
إليهِ في مهاجرتي الإيابُ
فأقبلَ داعياً وأتى أخوهُ
يؤمِّنُ والعيونُ لها انسكابُ
فلمَّا أنْ أُجيبا ظلَّ يَعلُو
كما يَعلُو لدى الجوِّ العقابُ

فالنص الشعري كُلّهُ قد نطق بهذه المنقبة العظيمة للإمام (عليه السلام)، فقد ناجاهُ ثعبان عظيم ألقته السحابة إلى الأرض، فامتلك الرعب أزِمّة الناس، فدنا الإمام(عليه السلام) من ذلك الثعبان حتى أخذ الناس العجب، فدار الحوار بين الإمام (عليه السلام) وذلك الثعبان الذي أفصح له عن أنه كان مَلَكاً وبعد الغضب الإلهي عليه مُسخَ بهذه الهيأة، ولهذا قصدَ الوصِيَّ الذي له شأن عظيم عند الله تعالى ليدعو ويشفع له عند الرؤوف الرحيم، وقال الصنوبريّ أيضاً في تلك الكرامة الباهرة الجليّة[٦٧]: {البسيط}

وشافعُ المَلَكَ الرّاجي شفاعَتَهُ
إذْ جاءَهُ مَلَكٌ فِي خَلْقِ ثعبانِ

وقال مهيار الديلمي أيضاً في ذلك[٦٨]: {المنسرح}

وآكِلُ الطائرَ والطَّاردُ لِلّـ
ـصِلِّ ومَنْ كلَّمَهُ قبلَكَ صِلّ

وقال ابن جبر المصري في كون هذه المنقبة هي آية من آيات الفضائل الجليلة[٦٩]: {الكامل}

والخُفُّ والثعبانُ فيهِ آيَةٌ
فتَيَقّظي يا ويكِ مِنْ عمياكِ

وقال سعيدُ بن مكّي النيليّ في مدح الإمام علي (عليه السلام) وذكر كرامته مع الثعبان[٧٠]: {الطويل}

أَلَمْ تُبصِرُوا الثعبانَ مُستَشفِعاً بِهِ
إلى الله والمَعصومِ يلحسُهُ لَحْسَا
فعادَ كطاووسٍ يطيرُ كأنَّهُ
تعثّرَ في الأملاكِ فاستوجبَ الحَبْسَا

أما سيدة نساء العالمين فاطمة الزهراء (عليها السّلامُ) فهي مثل

زوجها أمير المؤمنين(عليه السلام) في خصوصية تلك المُعجِزات التي وهبها الله تعالى لها إكراماً لشأنها العظيم، ومن مُعجِزاتها الخالدة: إنّ تزويجها من أمير المؤمنين (عليه السلام) إنما هو بأمر إلهيّ، قال السيّد الحميريّ[٧١]: {الكامل}

نصبَ الجليلُ لجبرئيلَ مِنْبراَ
في ظلِّ طُوبَى مِنْ مُتونِ زِبَرْجَد
شَهِدَ الملائِكةُ الكِرامُ ورَبُّهُمْ
وكفَى بِهِمْ وبربِّهِمْ مِنْ شُهَّدِ
وتناثَرَتْ طوبَى عليهِمْ لُؤلُؤاً
وَزُمُرُّداً مُتتابِعاً لمْ يُعقَدِ
وَمَلاكُ فاطمةَ الذي ما مِثْلُهُ
في مُتْهِمٍ شرقاً ولا فِي مُنجِدِ

فأمر هذا التزويج المقدس إنما هو إلهيّ قد جرى بين سكان السماء قبل الأرض، من خلال شهادة الملائكة بهذه المناسبة العظيمة وهم يزيّنون السماوات بأنواع الياقوت والزبرجد والزمرد استبشاراً بذلك الأمر الجليل، وأمر تزويج الزهراء(عليها السّلامُ) لم ولن يجري مثله قَطّ، ومثلما صدرَ الأمر الإلهي بهذا الزواج العظيم، كذلك صدر الأمر بمقدار المَهر وأنه خير المُهور، قال عليُّ بن حمّاد[٧٢]: {الوافر}

وزُوِّجَ في السماءِ بأمرِ رَبّي
بفاطمةَ المُهذّبةِ الطَّهُورِ
وصيَّرَ مهرَها خُمْساً بأرضٍ
لِما تحويهِ مِنْ كرمٍ وحُورِ
فَذَا خيرُ الرِّجالِ وتلكَ خيرُ
النّساءِ ومَهرُها خيرُ المُهُورِ

ومن المُعجِزات في حياتها (عليها السّلامُ)، إنَّ الله قد بعث مَلَكاً إلى فاطمة (عليها السّلامُ) ليساعدها في إدارة الرَّحى، قال عليُّ بن حمّاد العبديّ في تلك الكرامة الفاطميّة[٧٣]: {الوافر}

وقالَتْ أُمُّ أيمَنَ: جِئْتُ يوماً
إلى الزَّهراءِ في وقتِ الهَجِيرِ
فلمَّا أنْ دَنَوْتُ سَمِعْتُ صوتاً
وطحناً في الرَّحاءِ لهُ هَدِيرِ
فجِئْتُ البابَ أقرَعُهُ مَليّاً

فمَا مِنْ سامعٍ أو مِنْ مُجِيرِ
إذِ الزَّهراءُ نائمةٌ سَكُوتٌ
وَطَحْنٌ للرَّحاءِ بِلا مُدِيرِ
فَجِئْتُ المُصطفى فَقَصَصْتُ شأني
وما عاينْتُ مِنْ أمرٍ ذَعُورِ
فقـالَ المُصطفى: شُكـــراً لربّي
بإتمـامِ الحَـــباءِ لهَا جَدِيـــرِ
رآهَـــا اللهُ مُتعـــبَةً فألْقَـى
عليْهَا النّومَ ذو المَـنِّ الكبِيْـرِ
وَوَكَّلَ بالرَّحى مَلَكَـاً مُدِيْراً
فَعُـدْتُ وقـدْ مُلِئْتُ مِنَ السُّرُورِ

أمّا الإمامانِ الحسنانِ (عليهما السّلامُ)، فهما مثل والدَيهما (عليهما السّلامُ)، نبراس شامخ قصده الشعراء، وهم يوثّقون في شعرهم طائفة من المُعجِزات التي وهبها الله تعالى لهما، وسنذكر بعضها موافقة للسعة المتواضعة في هذا المقام،فهذا عليُّ بن حمّاد يذكر كرامة مولد الإمام الحسين(عليه السلام)[٧٤]: {الخفيف}

فيـكَ مَنْ كانَ جبريـــلُ يُناغِـيْهِ
وميكـــالُ بالحـــــباءِ صَغِـيرا
فيـكَ مَنْ لاذَ فُطْـــرسُ فترَقّى
بِجَناحَي رِضَى وكانَ حَسِيرا

فقد كانت الملائكة وفي مقدمتهم جبرائيل وميكائيل (عليهما السّلامُ)، يهبطانِ عند الإمام الحسين (عليه السلام) في طفولته ويُسَلّيانهِ، كذلك ببركة هذا المولود العظيم المنزلة رُفعتْ توبة المَلَك (فُطْرس) إلى مولاه وترقّى بجناحيه إلى الملكوت الأعلى بعد أن كانا كسيرَينِ، وممّا رُويَ أيضاً من مُعجِزات الإمامينِ (عليهما السّلامُ) ، البرق الساطع الذي أُضِيءَ لهما ليلاً وهما في طريقهما إلى أُمّهما (عليها السّلامُ)، بعد أن كانا عند جدّهما (صلّى اللهُ عليهِ وآلِهِ)، وفي تلك الكرامة يقول السيّد الحميري[٧٥]: {الكامل}

مَنْ ذا مَشَى معَ لُمعِ بَرقٍ ساطِعِ
إذْ راحَ مِنْ عندِ النّبيِّ عِشَاءِ

ومن المُعجِزات الأخرى للإمامَيْنِ الحسنَيْنِ (عليهما السّلامُ)،

تحدّث الملائكة معهما، وفي رواية ذلك وما فيها من الكرامة يقول السيّد الحميري[٧٦]: {الخفيف}

قالَ بينا النّبيُّ وابنـاهُ والبِرَّ
ةُ والـرُّوحُ ثالـــثٌ في قرارِ
إذْ دَعَـا شُبّرٌ شُبَيراً فقـامَ الْـــ
ـطُّهرُ للطّاهِـــراتِ الأطهـارِ
لِصِـراعٍ فقـالَ أحمـدُ: إيْـهٍ
يا حسنُ شُدَّ شَدَّةَ المِغوارِ
قالَـتِ البِرَّةُ البَتولُ لَمَّـا
سمعَتْ قولَـهُ بإنكـارِ:
أتجـري الكبـيرَ والنـاسُ طُرّاً
يقصدونَ الصغـارَ دونَ الكبارِ؟
قالَ: إنْ كنْتُ فاعلاً إنَّ مَنْ يَكْـ
ـنفُ هذا عَنِ الـوَرَى مُتَوارِ
إنَّ جبرئيـلَ قائـلٌ مثـلَ قولِي
لفتى المجدِ والنَّدى والوقارِ

ونذكر من مُعجِزات الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) جوابه لسؤالٍ في نفسِ سديرٍ الذي صَحبَهُ وتأمّلُ سدير الحجيجَ في صورة قردة وخنازير، ويجسد تلك الرواية قول علي بن حمّاد[٧٧]: {الخفيف}

لَمْ يسمَعُوا مَقَالَ سَديرٍ
وهـــوَ في قولِهِ سديدٌ رشيدُ:
كنْتُ معَ جعفـــرٍ لدَى عَرَفاتٍ
ولجمع الحجيج عـــج شديدُ
فتوسَّمْتُ ثمَّ قلْتُ: تُرَى ضَلَّ
عَنِ اللهِ جَمْـعُ هذا الجُنُودُ؟
فانْثَنَى سَيّدي عَلَيَّ وَنَادَى:
في تأمُّلٍ تَرى الذي قـدْ تُريدُ
فتأمّلْتُهُمْ إذا هُمْ خَنَـاز
يـرٌ بِلا شَـكٍّ كُلُّهُـمْ وَقُرودُ

ونذكر من مُعجِزات الإمام موسى الكاظم (عليه السلام)، كلامه مع سَبُعٍ عظيمٍ ودعوته للسَّبُع بأن يفترس الرجل الواشي المُستدعَى من هارون العباسيّ، وفي ذلك يقول السوسيّ[٧٨]: {الرجز}

مِنْ صاحبِ الرشيدِ والإيوانِ
والسّبعِ والسَّاحِرِ والرّغفانِ
إذْ طَـيّرَ الخُبزَ على الخُـــوّانِ

وخلفَ هـــارونٍ وسادتانِ
وفيهِمَـا للسّـبـــعِ تمثالانِ
فقالَ قـولَ الحَنِـقِ الحَردانِ:
يا سبعُ خُذْ ذا الكفرِ والطُّغيانِ
فزمجـرَ السّبعُ علـى المكانِ
وافتـــرسَ السّاحِـرَ ذا البُهتانِ
وافتقـدَ السّبعُ عَـــنِ العَـيانِ
معجـزةٌ للعالِـمِ الرّبـانِـي
الصّادقِ اللّهجةِ واللسـانِ

وكذلك نذكر من مُعجِزات الإمام عليّ بن موسى الرضا (عليه السلام)، أنه أتتهُ ظبيةٌ فلاذَتْ به خوفاً من الناس، وفي تلك الكرامة الرضويّة يقول عليُّ بن حمّاد[٧٩]: {الرمل}

الـذي لاذَتْ بـــهِ الظَّبْـ
ـيـــةُ والقـــومُ جُلُـوْسُ
مَنْ أبـــــوهُ المرتضـــى
يَـزكُو ويَـعلُو ويَـرُوْسُ

إنَّ الله تعالى قد أكرم آل بيت النبوة (عليهم السّلامُ) بمنازل عظيمة، ووهبهم آيات الكرامات الباهرة، والمُعجِزات الجليلة القاهرة، ذات الحقائق الحاضرة، التي خَلُدَتْ نبراساً للمتقين الموالين، وجَلَتْ غبار الشكّ عن الغافلين، وأصبحَتْ معيناً لرونق أشعار المحبين وهم يوثّقونها بلوحات شعرية متدفّقة.

ثانياً- تجلّيات ذِكْر المُعجِزات في رحاب الرثاء الهاشمي:

إنّ القولَ في ولوج آفاق الرثاء عالم النص الشعري، يعني توجّه الأنظار والرؤى نحو كل ما يرتبط بأسباب وألوان الحزن والبكاء واللوعة والفَقْد والتماس الصبر لهَول رحيل المفتَقَد الذي غادر الحياة الدنيا بلا عودة وقد أصبح تحت التراب، بعد أن كان بين الخلّان والأصحاب.

ولا يخفى على أرباب الثقافة أن الرثاء مقترن بالموت، وأنه ليس في العالم أمة لم تعرف الرثاء ما دامت متيقّنة بواقعية الموت وحتميته، وهذا ما يجعله قائماً في عالم الشعر على صور

النذب والتأبين والعزاء[٨٠]، ولا نريد الخوض في فن شعري لطالما طرقت بابه الدراسات، ولكن نتجه إلى ما يرتبط بموضوع دراستنا وهو موقع ذِكر المُعجِزات وارتباطها بهذا الغرض، فقد قصدت طائفة من الشعراء نَدْب آل البيت (عليهم السّلامُ) بأحَرّ الأشعار ولا سيما توجُّه آفاق الرثاء ليوم عاشوراء ولسيد الشهداء الإمام الحسين(عليه السلام) وصدى واقعة كربلاء في شعر العصرين الأموي والعباسي وما بعدهما[٨١]، وقد كان لآل البيت (عليهم السّلامُ) الدور الفاعل في توجيه أساليب التعبير عن الحزن والنَّدْب بما ينسجم مع المبادئ الإسلامية[٨٢]، لذلك توجّه الشعراء إلى رسم الصور الحسينيّة الوجدانية الموشّحة بالعواطف الجيّاشة والأحزان المفعمة بالحِسّ الثوري والألم السّرمدي، فتجلَّتْ في صفحات الرثاء العربي أصدق وأشجى ما أنشده الشعراء في آل البيت النبوي[٨٣].

وإذا جئنا إلى ذكر مُعجِزات آل البيت (عليهم السّلامُ) وموقعها في الرثاء الشعري، وجدنا أن أغلب الصور الرثائية عند الشعراء قد اتجهت نحو ذلك الجرح الحسيني الذي لم ولن يندمل، منذ أن جرَتْ المأساة العُظمى في واقعة الطَّفّ واستشهاد الإمام الحسين(عليه السلام) وأهل بيته وأصحابه النجباء، فأصبحتْ نبراساً يقصده الشعراء لرسم أشجى وأحَرّ المعاني الرثائية، لعُظم أثر تلك الواقعة في وجدانهم وضمائرهم، فتدفّقتْ أشعارهم بتلك المراثي الموشحة بالمُعجِزات الحسينية، وقد ذكرت الكثير من المصادر المُعجِزات التي تحقّقتْ في يوم عاشوراء وشهادة الإمام الحسين (عليه السلام)[٨٤].

ومن ذلك قول السيّد الحميري في معجزة بكاء السماوات والأرض دماءً؛ حزناً على فَقْد سبط رسول

الله(صَلَّى اللهُ عليهِ وآلِهِ) وريحانته وما فعلته به بنو أميّة في يوم عاشوراء[٨٥]: {الخفيف}

بكَــتِ الأرضُ فَقْـدَهُ وبَكَتْـهُ
بِاْحمــرارٍ لهُ نواحِــي السَّماءِ
بَكَتَا فَقْدَهُ أربعينَ صباحاً
كُلَّ يومٍ عندَ الضُّحَى والمَسَاءِ

وقال دعبلُ الخزاعيّ في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) الذي بكتْهُ ملائكُ السماء[٨٦]: {الكامل}

هَـلّا بكيْتَ على الحُسينِ وأهلِهِ
هَلّا بكيْتَ لِمَنْ بكـاهُ مُحمّدُ
فلقَـدْ بكتْهُ في السّماءِ مَلائِكٌ
زُهْرٌ كِرامٌ راكعـونَ وسُجَّـدُ
وتضعضعَ الإسـلامُ يـومَ مُصابِـهِ
فالجـودُ يبكـي فَقْدَهُ والسُّـؤْدَدُ

وكذلك قال دعبلُ في بكاء الشمس والقمر والنجوم على الإمام الحسين (عليه السلام)[٨٧]: {الكامل}

والطيبونَ بَنُـوكَ قتلى حولَـهُ
فـوق التراب ضواحياً لا تُـلـحـدُ
الشمـسُ والقمـرُ المُنـيـرُ كِلاهُمَا
حولَ النّجـومِ تباكيـاً والفَـرقَـدُ

وقال عليُّ بن حمّاد أيضاً في بكاء الأرض وملائكة السماء، وبكاء السماء دماً على فَقْـد سِبْط رسول الله (صلّى اللهُ عليهِ وآلِهِ) ومُصابه العظيم الذي أسبلَ الجفونَ وأقرحَ القلوبَ[٨٨]: {الكامل}

بَكَتْـهُ الأرضُ والثّـــاوي عَلَيها
أسَـىً وَبَكـاهُ مَنْ سَكَـنَ السَّمَـاءَا
وقـدْ بَكَـتِ السّمـاءُ عليـهِ شَجْـوَاً
وأذرَتْ مِنْ مَدَامِعِـــها دِمَـاءَا

حتى مُهْر الإمام الحسين (عليه السلام) أخذ ينعى فارسَهُ بحَمْحَمَةٍ وصهيلٍ عالٍ وهو بهذا الحال المتأسّي قد قصد الخيام؛ لإعلام حُرَم الإمام(عليه السلام) بمصرع سيدهِنَّ وحاميهِنَّ،قال عليُّ بن حمّاد[٨٩]: {الوافر}

وراحَ المُهْرُ يَنعاهُ حزيـناً
يُحْمحِمُ والصَّهيلُ لهُ نَحِيبُ
فلمَّا أنْ رأيْـنَ السَّرجَ مُلقَى

بجَنبٍ والعَنانَ لهُ جَنِيبُ
خَرَجْنَ وقُلْنَ: قدْ قُتِلَالُمحامِي
بحَومتِها فَشُقّقَتِ الجُيُوبُ
فالمُهرُ يندبُ فارسَهُ الملقى على الأرض،المخضّب بالدماء، وهو يعرف مَنْ هو الصريع في كربلاء وعظيم منزلته عند رَبّ السماء، لذلك أصبح جزءاً من الكون الذي نعى ذلك المصاب فعبّر عن حزنه الشديد بحركة قوائمه على الأرض وحمحمته وصهيله بصوتٍ عالٍ، قاصداً حُرَم الإمام ناقلاً لهُنَّ هول الآلام والرزايا العِظام، وقال أبو فراس الحمداني في رثاء الإمام (عليه السلام)الذي بكتهُ السماء دماً[٩٠]: {الكامل}
يومٌ عليهِ تغيَّرَتْ شمسُ الضُّحى
وَبَكَتْ دَماً مِمَّا رَأَتْهُ سَمَاهُ
فقد ضجّتْ الكواكب ومنها الشمس بذلك الصوت الكوني الحزين لهَول ذلك المصاب الجلّل، وهذا الشاعر كشاجم الذي وجّهَ قوله لَمَنْ قاتلوا الإمام الحسين (عليه السلام) وأكثروا فيه الجِراح، بأنهم عفّروا بالدماء والرمال جبيناً قد تشرّف جبرائيل (عليه السلام) بمسحهِ قبل النبي (صلّى اللهُ عليهِ وآلهِ)[٩١]: {المنسرح}
عَفَرتُمُ بالثَّرى جبينَ فتىً
جِبريْلُ قبلَ النبيِّ مَاسِحُهْ
وقال الشافعي أيضا في تغيّر أحوال الدنيا واضطراب النجوم والكواكب لأجل مصاب آل محمد (علَيْهِم السَّلامُ)، وقد انتابه العجب من قوم يصلون على النبي ثم يحاربون ذريته![٩٢]: {الطويل}
تَزَلزلَتِ الدّنيا لآلِ مُحمّدٍ
وكادَتْ لهُمْ صُمُّ الجِبالِ تَذوبُ
وغارَتْ نجومٌ واقشعرَّتْ كواكبٌ
وهُتِّكَ أستارٌ وشُقَّ جيوبُ
يُصلّي على المبعوثِ مِنْ آلِ هاشمٍ
ويُغزَى بَنوهُ ! إنَّ ذا لَعَجيبُ
لئِنْ كانَ ذنبي حُبُّ آلِ مُحمّدٍ

فذلكَ ذنبٌ لستُ عنهُ أتوبُ

وقال ابنُ دُريد في رثاء الإمام (عليه السلام) الذي بكاه قبر النبي(صلّى اللهُ عليهِ وآلهِ)، وبكاه حتى منبره ومسجده، وبكته السماء وبكته صخور الأرض دماً؛ لما علاها من ذلك الدم الحسيني[٩٣]: {الطويل}

فبكاهُ قبرُ المُصطفى جَزَعاً

وبكاهُ مِنبَرُهُ وَمَسْجِدُهْ

وَتَسربَلَتْ أُفُقُ السّماءِ لهُ

قتماً يُخالِطهُ تَوَرُّدُهْ

وتَبَجَّسَتْ صُمُّ الصُّخُورِ دَمَاً

لَمّا عَلاهُ دَمٌ يُجَسِّدُهْ

ومن أمثلة ما قصده الشعراء في رثاء آل البيت (علَيْهم السَّلامُ) وتجلّي بعض المُعجِزات في صددها، قصيدة دعبل الخزاعيّ التائية وقصتها مع الإمام الرضا (عليه السلام)، الذي أظهر كرامة من كراماته في تلك القصيدة، إذ تذكر الرواية أنه ((لمّا دخلَ دعبلُ بنُ عليّ الخزاعيّ على الرِّضا (عليه السلام) وأنشدهُ: {الطويل}

مدارسُ آياتٍ خَلَتْ مِنْ تِلاوةٍ

ومنزلُ وَحيٍ مُقفِرُ العَرَصَاتِ

بكى(عليه السلام) وقال: صدقْتَ يا خُزاعيّ..، فلما انتهى إلى قوله: وقبرٌ ببغدادٍ لنفسٍ زكيّةٍ...،قال الرضا (عليه السلام): أَفَلا أُلحِقُ لكَ بهذا الموضعِ بيتينِ بهما تمامُ قصيدتكَ؟ قالَ: بَلَى يا ابنَ رسولِ الله، فقالَ (عليه السلام): {الطويل}

وقبرٌ بطُوْسٍ يا لَهَا مِنْ مُصيبةٍ

ألحَّتْ على الاحشاءِ بالزّفَراتِ

إلى الحشرِ حتّى يبعثَ اللهُ قائِماً

يُفرّجُ عَنّا الهَمَّ والكُرُباتِ

فقالَ دعبلُ: يا ابنَ رسولِ الله هذا الذي بطُوسٍ قبرُ مَنْ هوَ؟ قالَ: قبري، ولا تنقضي الايامُ والليالي حتى تصيرَ طُوسٌ مُختلَفَ شيعتي وزُوّاري..))[٩٤]، فقد ألحقَ الإمام الرضّا(عليه السلام) هذين البيتين لإتمام الصورة الرثائية التي نطقت بها

أحزان الشاعر، ولإضافة قبره بمدينة (طُوْس) تتمة لقبور بني هاشم التي ذكرها دعبلُ، وهي كرامة تتضمّن ذِكر الإمام (عليه السلام) موضع قبره على الرغم من أنه على قيد الحياة، وكذلك علمهُ بما سيشهده قبرهُ من إقبال المحبين والزّوار له من كل حَدب وصَوب، وهي إحدى فيض المُعجِزات التي وهبها الله تعالى تكريماً لمنزلة آل البيت(علَيْهم السَّلامُ) وعِلْمهم بما سيكون.

المبحثُ الثاني- التشكيلُ الفني في شعر مُعجِزات آل البيت (علَيْهم السَّلامُ):

لقد اتجه النص الشعري الحافل بذكر مُعجِزات آل البيت (علَيْهم السَّلامُ)إلى طائفة من عتبات التشكيل الفني في بنية الأبيات وما تحمله من دلالات توحي إلى إثبات تحقق تلك المُعجِزات بخطاب حِجاجيّ، وسنعرض محاور التشكيل الفني في شعر المُعجِزات، وهي: اللغوي، والإيقاعي، والتصويري.

أولاً- التشكيل اللغوي والأساليب الشعرية: إذ يتجلّى الموقف الخطابي للغة فيما يسوغها من مظاهر الفعل الإيصالي الدائر بين المُرسِل والمتلقي موافقة للعلامة اللغوية وما تحمله من الأثر الأدبي[٩٥]،وقد سعى الشعراء الذين ذكروا مُعجِزات آل البيت (علَيْهم السَّلامُ) في شعرهم إلى توظيف طبيعة البنية اللغوية المناسبة لعرض تلك المُعجِزات، فتمثّلت بلغة الخطاب الذي يعني مقاصد الإقناع والحِجاج لإثبات برهانية تلك المُعجِزات وتحقّقها، وقد وردت طائفة من الألفاظ بصورة واضحة لا غرابة فيها؛ لإيصال مقاصد النصوص الذاكرة لتلك المُعجِزات، ومن ذلك قول السيّد الحميري[٩٦]:

{الكامل}

رُدَّتْ عليهِ الشمسُ لمّا فاتَهُ
وقتُ الصّلاةِ وقدْ دنَتْ للمغربِ
حتّى تبلّجَ نورُها في وقتِها
للعصرِ ثمَّ هَوَتْ هُوِيَّ الكوكبِ

وعليهِ قدْ حُبِسَتْ ببابلَ مَرّةً
أخرى وما حُبِسَتْ لخَلْقٍ مُغْرِبِ
إلّا ليُوشِعَ أو لهُ مِنْ بعدِهِ
ولِرَدِّها تأويلُ أمرٍ مُعجِبِ

فالأبيات أعلاه تفصح عن تلك الألفاظ الواضحة التي لا غموض فيها ولا تعقيد، مثل (رُدَّتْ، الشمسُ، وقتُ، الصّلاة، دنَتْ، المغرب، نور، العصر، الكوكب، حُبِسَتْ، بابل..)، لأجل تقرير وإثبات وقوع معجزة ردّ الشمس بصورة واضحة للمتلقي، وقد تردُ بعض الألفاظ الجزلة ذات النبرات الصوتية المنفعلة في شعر ذكر المُعجِزات، ويتلاءم ذلك مع أجواء الحرب، قال ديك الجن[٩٧]: {المتقارب}

سَطَا يومَ بدرٍ بقِرْضَابِهِ
وفي أُحُدٍ لَمْ يَزَلْ يَحْمِلُ
وَمِنْ بَأْسِهِ فُتِحَتْ خَيْبَرٌ
ولم يُنجِها بابُهَا المُقفَلُ
دَحَا أَرْبَعِينَ ذِرَاعاً بِهَا
هِزَبْرٌ لهُ دانَتِ الأَشبُلُ

فلو عرضنا الألفاظ التي تناولها النص أعلاه وهي (سَطَا، قِرْضَاب، هِزَبْر، الأشبُل) لوجدنا قوة النسيج الموسيقي لها، التي جاء وقعها ملائماً لذكر منقبة الإمام عليّ (عليه السلام) بقلعِهِ باب حصن خيبر بقوة وشجاعة في تلك الأجواء القتالية المتزاحمة، وهو موقف فريد لن يتكرر عبر الزمن.

ويتجلّى لنا أسلوب الخطاب الحِجاجي لتأكيد المُعجِزات، فمن المفاهيم التي يتجّه نحوها الحِجاج: هو توجيه خطاب إلى متلقٍّ ما لتغيير رأيه أو سلوكه وهو لا يقوم إلّا بالكلام المتألف من معجم اللغة الطبيعية[٩٨]، وقد التمسنا بعض صور الحِجاج اللغوي في شعر المُعجِزات، الذي سعى الشعراء من خلاله إلى إلقاء الحُجّة على المتلقي في إثبات تحقق المعجزة، ومن أبرزها: الحِجاج اللغوي بالاستفهام، مثل قول ابن جبر المصريّ في توجيه الخطاب الاستفهامي لإثبات إحدى

المُعجِزات[٩٩]: {الكامل}

أَوَ ما شهدَتْ لهُ مواقـفُ أذهبَتْ
عنكَ اعتـراكَ الشـكِّ حينَ عراكِ؟
مِنْ مُعجزاتٍ لا يقومُ بمِثْلِها
إلّا نبيٌّ أو وَصيٌّ زاكي
كالشمـسِ إذْ رُدَّتْ عليهِ ببابلٍ
لقضاءِ فَرْضٍ فائِـتِ الإدراكِ

فالأبيات أعلاه ناطقة بتوجيه الخطاب الاستفهامي الحِجاجي الذي يؤكد تلك المواقف الخالدة التي في ظِلالها تحقّقتْ مُعجِزات الإمام عليّ (عليه السلام) من غير شكٍّ ولا ارتياب، مثل منقبة ردّ الشمس لأداء فرض الصلاة بعد أن أدركت انجلاءها عند الغروب، ومثله أيضاً قول ديك الجن[١٠٠]: {البسيط}

أمْ مَنْ رَسا يومَ أُحدٍ ثابتاً قدَماً
وفي حُنَيْنٍ وسَلْعٍ بَعْدَ ما عَثَرُوا؟
أمْ مَنْ غدا داحياً بابَ القَموصِ لهُمْ
وفاتِحاً خَيْبَراً مِنْ بَعْدِ ما كُسِرُوا؟

ففي ذكر شجاعة الإمام عليّ (عليه السلام) وفتحه باب حِصْن خيبر، يتوشّح الخطاب الحِجاجي بذلك الاستفهام المكرّر، الذي يؤكد استحضار الجواب الحتمي لتأكيد تلك الكرامة الربانية، وقد يأتي الخِطاب الحِجاجي بأسلوب الدعوة إلى السؤال بصيغة الأمر(سَلْ) لتأكيد المُعجِزات، قال السيّد الحميري[١٠١]: {الطويل}

وَسَـلْ فِتيةَ الكهفِ الّذينَ أتاهُـمُ
فأيقظَ في رَدِّ السّلامِ مَنامِها

فالشاعر يدعو في خطابه إلى تأكيد منقبة الإمام عليّ (عليه السلام) مع أهل الكهف، من خلال صيغة فعل الأمر (سَلْ) التي تدعو إلى تأكيد تحقّق هذه المنقبة، وتتجلّى أيضاً ملامح الخِطاب الحِجاجي بأسلوب ذكر الاسم الموصول(مَنْ)العائد على ذِكر الإمام ثم المعجزة، قال الناشئ الصغير[١٠٢]: {الكامل}

ومَنْ ناجـاهُ ثعبـانٌ عظيـمٌ
ببابِ الطّهرِ ألقَتْهُ السَّحابُ

رآهُ الناسُ فانجفلوا برعبٍ
وأُغلِقَتِ المَسَالكُ والرّحابُ
فلمّا أنْ دنَا مِنْهُ عليٌّ
تدانَى الناسُ واستولى العُجابُ
فكلّمَهُ عليٌّ مُستطيلاً
وأقبلَ لا يخافُ ولا يَهابُ

فقد ذكر الشاعر الاسم الموصول (مَنْ) العائد على الإمام عليّ (عليه السلام) ثم ذكر مُعجزته مع الثعبان، وهو أمر تأكيدي بليغ لخطاب تحقق تلك المعجزة، وقول السيّد الحميري مكرراً (مَنْ)[١٠٣]: {الكامل}

مَنْ كانَ جبريلُ يقومُ يمينَهُ
فيها وميكالُ يقومُ يَسَارا
مَنْ كانَ ينصرُهُ ملائكةُ السَّمَا
يأتونَهُ مَدَداً لهُ أنْصَارا

فتكرار الاسم الموصول هنا مقروناً بتأكيد تحقق كرامة مُسانَدة أعاظم الملائكة لأمير المؤمنين(عليه السلام) ثم نصرتهم له ونزولهم بصورة المدد تلو المدد، وقد يأتي الخطاب الحِجاجي المُناصِر للمُعجِزات، بصورة تقريرية وجدل يدعو إلى التيقّظ والتنّبه من الغفلة أو الشّك،قال طلائع بن رُزّيك[١٠٤]: {الطويل}

وفي الطائرِ المشويِّ أوفى دلالةً
لو استيقظُوا مِنْ غفلةٍ وسُباتِ

فتلك الكرامة دلالة وافية لمن تنبّهَ واستيقظ من الغفلة ومن السُّبات؛ لأن هذه المعجزة هي إحدى المُعجِزات التي لا يذهب ضوء حقيقتها فهي كالشمس الساطعة، وهذا الشافعيُّ في خطابه وهو يذكر كرامة تزلزل الدنيا واضطراب النجوم والكواكب لأجل آل محمد (علَيْهم السَّلامُ)، ثم تعجّبَ من قوم يصلّونَ على النبي ثم يحاربون ذريته! ثم يعلن حُبَّهُ لآل البيت النبوي، متمسكاً بذلك مدى حياته[١٠٥]: {لطويل}

تَزَلزلَتِ الدّنيا لآلِ مُحمّدٍ
وكادَتْ لهُمْ صُمُّ الجِبالِ تَذوبُ
وغارَتْ نجومٌ واقشعرَّتْ كواكبٌ

وهُتِّكَ أستارٌ وشُــقَّ جيوبُ
يُصلّي على المبعوثِ مِنْ آلِ هاشمٍ
ويُغزَى بَنوهُ ! إنَّ ذا لَعَجيبُ
لـئِنْ كانَ ذنبي حُبُّ آلِ مُحمّـدٍ
فذلكَ ذنـبٌ لسْتُ عنهُ أتوبُ

ويتجلّى لنا أُسلوب الاقتباس لتأكيد صورة المُعجِزات، ومن أمثلة الاقتباس من الصور القرآنية وتوظيفها في النص الشعري لتأكيد تحقّق المُعجِزات، قول السيّد الحميري[١٠٦]: {السريع}

ذاك الــذي سلّمَ فــي ليلةٍ
عليهِ ميكـالُ وجبريـلُ
ميكالُ فـي ألفٍ وجبريلُ فــي
ألفٍ ويتلوهــمُ اسرافيـلُ
ليلةُ بدرٍ مدداً أُنْـزِلوا
كأنّهمْ طيرٌ أبابيلُ
فسلَّمـوا لمّـا أتــوا حـذْوَهُ
وذاكَ إعظـامٌ وتبجيـلُ

ففي سياق عرض النص لكرامة سلام الملائكة وحديثهم مع الإمام عليّ (عليه السلام)،يتطرق البيت الثالث لصورة قرآنية مستوحاة من قوله تعالى:{وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيْلَ}،{الفيل:٣}، وهي دلالة لصورة جَمْعِ الملائكة وعددهم ونزولهم مَدَداً لنصرة الإمام (عليه السلام)، وكذلك قول ابن جبر المصري[١٠٧]: {الكامل}

والماءُ حينَ طغى الفُراتُ فأقبلوا
ما بينَ باكـيةٍ إلـيهِ وبـاكِي
قالوا: أغِثْـنا يا بـنَ عَمِّ مُحمّـدٍ
فالمـاءُ يؤذينا بوَشْـكِ هَـلاكِ
فأتى الفراتَ فقالَ:يا أرضُ ابلَعِي
طَوْعـاً بأمـرِ الله طاغِـي مـاكِ
فأغاضَـهُ حتّى بَـدَتْ حَصْبَـاؤُهُ
مِنْ فـوقِ راسخـةً مِنَ الأسمـاكِ

فالأبيات تذكر إحدى مُعجِزات الإمام علي (عليه السلام) بخطابه مع الأرض والماء، إجابة لطلب الناس الذين شكوا إليه طغيان الفُرات، وصورة البيتين الأخيرين

مقتبسة من قوله تعالى: {وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيْضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ}،{هود:٤٤}، أمّا أمثلة الاقتباس من روايات المُعجِزات التي تتضمّن حديثاً مروياً، فتتجلّى في صياغة الشاعر لرواية المُعجزة وما فيها من حديث في صورة شعرية، ومن ذلك: رواية كرامة زيارة الملائكة للإمام الحسين (عليه السلام) وهو في المهد وقصة المَلَك فُطْرس معه، وقد صاغ عليُّ بن حمّاد الرواية شعراً، إذ قال[١٠٨]: {الخفيف}

فيكَ مَنْ كانَ جبريـلُ يُناغِـيْهِ
وميكـــالُ بالحباءِ صَغِيرا
فيكَ مَنْ لاذَ فُطْرسُ فترَقّى
بِجَناحَي رِضَى وكانَ حَسِيرا

إذ أصبحَ النصُّ الشعري أعلاه موثّقاً لرواية تلك المنقبة، فعُدَّ الشعر مؤكّداً لتحقق تلك المُعجِزات وصدى لبرهانيته، وأمثلة ذلك جليّة قد ذكرناها آنفاً في كُلّ مُعجزة مؤيدة بالمصادر وموثقة بالشعر.

ثانياً- التشكيل الإيقاعي في شعر المُعجِزات:

لكُلِّ نصّ شعري لا بُدَّ من إيقاع هو بمثابة نسيج صوتيّ يلائم بين نبرات حروف الألفاظ ويقابل بين الألفاظ نفسها في سياق الخطاب الشعري، ليخلق أجواء وحدة التشكيل الإيقاعي الفاعلة والمؤثرة في ذوق المتلقي، وقد عبرت الفاعلية الشعرية عند العرب عن نفسها بإبداع إيقاعي فاعل ذي حيوية وتنوع موافقة لتعدد مقاصد التجربة وآفاق الصورة الشعرية[١٠٩]، وإذا درسنا أبرز ملامح التشكيل الإيقاعي في شعر مُعجِزات آل البيت(علَيْهم السَّلامُ) فإننا نتجه إلى محورين وهما: التشكيلان الإيقاعيان الخارجي والداخلي، أما التشكيل الإيقاعي الخارجي فيتمثّل بطبيعة الأوزان والقوافي التي تجسد تجربة

الشاعر ومقاصد شعره التأثيرية في المتلقي، ومن خلال متابعة أوزان شعر المُعجِزات اتضّح أن في طليعتها قد وقعت في بحرَي (الكامل والطويل)، أما باقي البحور الأخرى فهي: (البسيط، الوافر، الرجز، الخفيف، المتقارب، الرمل، مجزوء الرمل، المنسرح، السريع)، وقد جاءت بنِسَبٍ أخرى رتّبناها موافقةً لأعداد توظيفها لدى الشعراء، لذلك فإنّ وزنَي الكامل والطويل أكثر توظيفاً في إيراد شعر المُعجِزات، إذْ هما من أكثر البحور استعمالاً في الشعر العربي، نظراً لاحتواء تفعيلاتهما (الكامل، مُتَفَاْعِلُنْ، والطويل، فَعُوْلُنْ، مَفَاْعِيْلُنْ) الكثير من مقاصد أغراض الشعر ولهذا فقد أكثروا من النظم فيهما[١١٠]، ومن أمثلة ما أنشدهُ الشعراء في ذكر المُعجِزات بتوظيف البحر الكامل، قول السيّد الحميري[١١١]: {الكامل}

وَلدتْـــهُ في حرمِ الإلهِ وأمنِهِ ... والبيتِ حيثُ فِناؤُهُ والمَسْجِدُ

بيضـــاءُ طاهرةُ الثيابِ كريمةٌ ... طابَتْ وطابَ وليدُها والمولدُ

في ليلةٍ غابَتْ نحوسُ نجومِها ... وبدَتْ معَ القمرِ المُنيرِ الأسعدُ

ما لُـفَّ في خُرقِ القَوابلِ مِثْـلُهُ ... إلّا ابْنَ آمنةِ النبـيِّ مُحَمّـدُ

إذ أتاح التنقّل الإيقاعي بين التفعيلات (مُتَفَاْعِلُنْ،مُتَفَاْعِلُنْ، مُتَفَاْعِلُنْ) بَثّ ما أراده الشاعر في خطابه الشعري من تأكيد حدوث هذه الكرامة الربانية لأمير المؤمنين (عليه السلام) وعدم تكرارها لأيّ إنسٍ قَطّ، ومن أمثلة ما أنشدهُ الشعراء في ذكر المُعجِزات بوزن البحر الطويل و تفعيلا ته (فَعُوْ لُنْ / مَفَاْ عِيْلُنْ / فَعُوْلُنْ/ مَفَاْعِيْلُنْ)، قول مهيار الديلميّ في باب خيبر الثقيل وكرامة فتحه بيد أمير المؤمنين (عليه السلام)[١١٢]: {الطويل}

وخيبرُ ذاتُ البابِ وهيَ ثقيلـةُ الـ

ـمَرامِ على أيدي الخُطوبِ الخفائِفِ

أمّا قوافي شعر المُعجِزات فجاءَتْ في طليعتها قافيتا (ر، ب)، وباقي القوافي تنوع ترتيبها: (د، ع، ك، ل، أ، ت، ن، س، ه، ص، ط، ف، م، ي) موافقةً لعدد استعمالها، ومن أمثلة انتهاء شعر المُعجِزات بقافية الراء المكسورة وتلاؤم إيقاعها مع تكرار الحرف نفسه، قول عليّ بن حمّاد[١١٣]: {الوافر}

وزُوِّجَ في السماءِ بأمرِ رَبّي
بفاطمـةَ المُهذّبـةِ الطَّهُورِ
وصيَّرَ مهرَها خُمْسـاً بـأرضٍ
لِمَـا تحويـهِ مِنْ كرمٍ وحُـورِ

ومن أمثلة انتهاء شعر المُعجِزات بقافية الباء المكسورة، قول الشريف الرضي[١١٤]: {الوافر}

أَمَا في بـابِ خيـبرَ مُعجزاتٌ
تُصَدَّقُ أو مُناجـاةُ الحِبـــابِ

فقد استعان الشاعر بذلك التشكيل الإيقاعي الملائم وزناً وقافية لعرض مقاصد البيت باستنطاق برهانية إحدى تلك المُعجِزات وتوجيهها إلى المتلقي، أما التشكيل الإيقاعي الداخلي لشعر المُعجِزات فتمثّل ببعض المرجعيات البلاغية التي خلقت تلك الأجواء الإيقاعية التأثيرية في ذهن المتلقي، ومن وسائل الإيقاع الداخلي لشعر المُعجِزات :التكرار الصوتي بين المفردات ،قال السيّد الحميري[١١٥]:{الطويل}

وَمَنْ لصلاةِ العَصرِ عندَ غُروبِها
تُـرَدُّ لهُ والشمسُ بيضاءُ تَلمَعُ
فصَلّى صلاةَ العصرِ ثمَّ انثنَتْ لهُ
تَسيرُ كَسَيْرِ البرقِ والبرقُ مُسْرِعُ

فمن خلال ورود الألفاظ المكررة: (صلاة، العصر، سير، البرق)، تهيّأَ التتابع الصوتي لتلك الألفاظ وهو ما يجسّد تأكيد برهانية تحقّق تلك المُعجزة في ذلك البيت، وحضور خطاب الإقناع في قراءة المتلقي، لذلك استعان الشعراء بالتكرار لتأكيد

وتوثيق تلك المُعجِزات، ومن وسائل الإيقاع الداخلي أيضاً: الطباق الصوتي بين المفردات، ومن ذلك قول الناشئ الصغير[١١٦]: {الرمل}

مَنْ أتاهُ جبرئيـلٌ

ينـزِلُ البـَرَّ ويَعـلُو

فقد جرى التقابل الضدّي بين الفعلينِ (ينزلُ، يعلُو) في معرض ذكر منقبة تواصل المَلَك جبرائيل (عليه السلام) مع الإمام علي (عليه السلام) فخلق هذا التقابل انسجاماً صوتياً متفاعلاً متلائماً مع صورة النّزول والعلوّ التي جسّدت أجواء تلك المنقبة وتحقّقها، وهي إحدى الوسائل الإيقاعية التي استعان بها الشاعر.

ثالثاً- التشكيل التصويري لشعر المُعجِزات:

إنَّ الشعر بألفاظه ومعانيه وتراكيبه ودلالاته إنما هو توثيق لمشاهد البيئة المتعددة التي تحيط بمنشئ الخطاب الشعري، واتجاهه إلى أساليب صياغة الصورة الشعرية بألوان إبداعية تأثيرية على المتلقي وذوقه، والأمر ليس تصويراً فنياً شعرياً فحسب، بل هي صور ذات علاقة وثيقة بسائر مكونات النص الشعري لغةً وبناءً وإيقاعاً وبلاغة وأسلوباً فتكون الصورة الحجر الأساس للبناء الشعري[١١٧]، وإذا جئنا إلى طبيعة التشكيل التصويري لشعر المُعجِزات،وجدنا أن هناك طائفة من (مرجعيات التصوير الفني) التي استعان بها الشعراء لإحياء أجواء الخطاب الشعري المعني بذكر المُعجِزات وتصوير برهانيتها، ومن أبرزها هي مرجعيات الصورة الدينية، الحافلة بالشخصيات الدينية التي اعتمدها الشاعر في تصوير المُعجِزات، وتسمو تلك الشخصيات بذكر النبي محمد وآله الطاهرين(علَيْهم السَّلامُ) الذين هم فُلك مدار تحقق تلك المُعجِزات، ومن ذلك قول الناشئ الصغير[١١٨]: {السريع}

ذاكَ عليٌّ الــذي يقولُ لهُ
جبريـلُ يـومَ النّـزالِ مُمتدِحَـا:
لا سيفَ إلّا سيفُ الوصيِّ ولا
فتىً سـواهُ إنْ حادثٌ فَـدَحَا

فقد ابتدأ الشعر بذكر شخصيتينِ رئيستينِ في صورة تحقّق تلك المعجزة، أَلَا وهما الإمام علي (عليه السلام) وجبرائيل (عليه السلام) مع تشكيل أجواء الصورة الدينية لتلك المعجزة وآفاقها الروحانية، وشعر المُعجِزات حافل بذكر الشخصيات الدينية المتمثّلة بآل البيت (علَيْهم السَّلامُ) الذين من أجلهم نطق شعر المُعجِزات. ويمكن أن تتجلّى لنا أيضاً مرجعيات الصورة التاريخية في شعر المُعجِزات، المتمثّلة بذكر الشعراء الشخصيات التاريخية التي برزَتْ في أجواء تصوير طبيعة المُعجِزات وظروف تحققها وما يتصلُ بها من الأحداث التاريخية التي جرت في أجوائها المُعجِزات، ومن ذلك قول الناشئ الصغير[١١٩]: {المتقارب}

ولِمَ يـومَ خيـبرٍ لـمْ يثبتوا
برايـةِ أحمـدٍ واستدركُوكا
فلاقيْـتَ مَرْحباً والعنكبوتَ
وأُسْداً يحامونَ إذْ وجَّهُوكا
فَدَكْدَكْـتَ حِصْنَهـمْ قاهـراً
ولوّحْـتَ بالبابِ إذْ حاجَزُوكا

فالشاعر قد مدح شجاعة الإمام علي (عليه السلام) في يوم خيبر وموقفه العظيم إزاء حِصن خيبر، ومواجهته فرسان اليهود مثل مرحب وغيره، وكُلّ هذه الأحداث التاريخية قد مهّدت لأجواء كرامة قلع باب الحِصن على يدَي الإمام علي (عليه السلام) وصورة تحقّق النصر للإسلام بعد تحقّق هذه المنقبة.

ويمكن أيضاً أن نستلهمَ من شعر المُعجِزات: مرجعيات الصورة الطبيعية الحية، التي تتمثل بـــ: مرجعيات الصورة الطبيعية الحيوانية،ومن أمثلة الصورة الحيوانية قول سعيدُ النيليّ[١٢٠]: {الطويل}

أَلَمْ تُبصِرُوا الثعبانَ مُستَشفِعاً بِهِ
إلى اللهِ والمَعصومِ يلحسُهُ لَحْسَا
فعـادَ كطـاووسٍ يطـيرُ كأنَّهُ
تعثّرَ في الأملاكِ فاستوجبَ الحَبْسَا

فقد قدّمَ هنا المشهد الحيواني دوراً فاعلاً في تصوير أجواء تحقق تلك المعجزة من خلال طلب (الثعبان) من الإمام علي (عليه السلام) الشفاعة عند الله تعالى، وحصول تلك الشفاعة وتغيّر حال المستشفِع وكأنه (طاووس) طائر بهيأته بين الملائكة، وتتجلّى لنا أيضاً مشاهد مرجعيات الصورة الطبيعية الصامتة في شعر المُعجِزات، ومثال الصورة الطبيعية الصامتة قول السيّد الحميري[١٢١]: {الطويل}

عليٌّ عليهِ رُدَّتِ الشمسُ مـرّةً
بطيبةَ يومَ الوحيِ بعدَ مَغيبِ
وَرُدَّتْ لهُ أخرَى ببابلَ بعدَما
عَفَتْ وتدَلَّتْ عينُها لِغُـروبِ

ففي البيتين يتجلّى لنا مشهد الشمس وتأرجح حركتها بصورة عكسية من أوقات الغروب والمغيب إلى وقت العصر، وتوافقاً مع الروايات المعهودة لتلك المنقبة العلَويّة فقد استعان الشاعر بعناصر هذا المشهد لتتلاءم مع أجواء تحقق مُعجزة ردّ الشمس لأمير المؤمنين (عليه السلام) ليقيم فرض الصلاة.

ومن (جماليات التصوير الفني) لشعر المُعجِزات، تجلّي الوسائل البلاغية التي استعان بها الشعراء للتصوير الفني للمُعجِزات، ومن أبرزها الصورة التشبيهية، قال علي بن حمّاد[١٢٢]: {البسيط}

لكَ المناقبُ يَعيى الحاسبونَ لها
عـدّاً ويعجـزُ عنها كُلُّ مُكْتَتِبِ
كرجعةِالشمسِ إذْ رُمْتَ الصلاةَ وقدْ
راحَتْ تُوارى عَنِ الأبصارِ بالحُجُبِ
رُدَّتْ عليكَ كأنَّ الشُّهبَ ماانَضَحَتْ
لناظرٍ وكأنَّ الشمسَ لمْ تَغِبِ

فالأبيات أعلاه تحتضن تشبيهات بلاغية قد استعان بها الشاعر

لرسم صورة تلك المُعجزة، فقد شاء الله تعالى أن تُرَدّ الشمس لأمير المؤمنين (عليه السلام) لإقامة الصلاة، فكان رجوعها من مغربها كرجوع الشُّهُب الساطعة التي لا يكاد يبلغها الناظر لسرعتها وتلبيتها لأمر الله، وقال الناشئ الصغير[١٢٣]: {الكامل}

أنا مَـلَكٌ مُسِخْتُ وأنتَ مَوْلى
دعـاؤُكَ إنْ مَننْتَ بـهِ يُجَـابُ
أتيتُكَ تائـباً فاشفـعْ إلى مَنْ
إليــهِ في مهاجرتي الإيابُ
فأقبلَ داعياً وأتى أخـوهُ
يؤمِّــنُ والعيونُ لها انسكابُ
فلمَّــا أنْ أُجيــبا ظلَّ يَعلُو
كما يَعلُو لدى الجوِّ العقابُ

فالنص يصوّر خبر مُعجزة حديث المَلَك مع الإمام علي (عليه السلام) بعد أن مُسِخَ ثعباناً، وطلبه من الإمام رجاء التوبة والشفاعة عند الربّ الغفور الرحيم، وبعد أن تحقّقَ طلب ذلك المَلَك، أخذ يعلو إلى آفاق السماء بسرعة كعُلُوّ طائر العقاب وطبيعة حركته في الجوّ.

الخاتمــــةُ:

تناولت هذه الدراسة توثيق بعض مُعجِزات آل البيت(علَيْهم السَّلامُ)في شعر طائفة من شعراء العصر العباسي موضوعاً وفناً؛ لذا نذكرُ أهمّ النتائج المتوخاة من دراستنا المتواضعة، وتتلخّص بالآتي:

١- ذكرَتْ طائفةٌ من الشعراء العباسيين بعض مُعجِزات آل البيت(علَيْهم السَّلامُ) في صورهم الشعرية، وقد قصدوا مدح آل البيت (علَيْهم السَّلامُ)، مع توظيف ذلك لعرض تلك المُعجِزات المتحققة المؤكّدة، وأوّلها توثيق مُعجِزات الإمام علي(عليه السلام) الكثيرة، ومنها: ولادته، وسلام الملائكة عليه وحديثهم معه ونصرتهم له، وقلع باب حِصن خيبر، ورجوع الشمس له من مغربها وغيرها، وكذلك وثّقَ الشعراء

مُعجِزات فاطمة الزهراء (عليها السّلامُ) مثل: زواجها من الإمام علي (عليه السلام) بأمر إلهيّ، وإنَّ الله قد بعث إليها مَلَكاً ليساعدها في إدارة الرَّحى، وغيرها من مُعجِزاتهم(علَيْهم السَّلامُ).

٢- ذكر الشعراء مُعجِزات آل البيت (عليهم السّلامُ) في رحاب غرض الرثاء، وأغلب الصور الرثائية قد اتجهَتْ نحو واقعة الطَّفّ واستشهاد الإمام الحسين (عليه السلام)، فتدفّقتْ أشعارهم بتلك المراثي الموشحة بالمُعجِزات الحسينية يوم عاشوراء، مثل بكاء السماوات والأرض دماءً وبكاء الملائكة وغير ذلك.

٣- سعى الشعراءُ الذين ذكروا المُعجِزات في شعرهم إلى توظيف طبيعة البنية اللغوية المناسبة لعرض تلك المُعجِزات، فتمثلّت بلُغة الخطاب المعني بمقاصد الإقناع والحِجاج لإثبات برهانية المُعجِزات وتحقّقها، وقد وردت بعض الألفاظ واضحة لا غرابة فيها، وبعضها جزلة ذات جرس منفعل في شعر ذكر المُعجِزات، ويتلاءم ذلك مع أجواء الحرب، ومن أبرز الأساليب التي قصدها الشعراء في شعر المُعجِزات: أساليب الخطاب الحِجاجي، وأُسلوب الاقتباس من الصور القرآنية ومن روايات المُعجِزات.

٤- مثّـلَ التشكيلُ الإيقاعي الخارجي طبيعة الأوزان والقوافي التي تجسد تجربة الشاعر ومقاصد شعره التأثيرية في المتلقي، وفي طليعة أوزان شعر المُعجِزات: (الكامل والطويل) وما تلاهما من بحورٍ، وفي طليعة القوافي: قافيتا(ر، ب) وما تلاهما أيضاً، أما التشكيل الإيقاعي الداخلي لشعر المُعجِزات فتمثّل ببعض المرجعيات البلاغية التي خلقت الأجواء الإيقاعية التأثيرية في المتلقي ومنها: التكرار والطباق.

٥- إنَّ طبيعة التشكيل التصويري لشعر المُعجِزات، قد تمثّلَ بمرجعيات التصوير الفني التي استعان بها الشعراء لإحياء أجواء الخطاب الشعري المعني بذكر المُعجِزات وتصوير برهانيتها، ومن أبرزها: مرجعيات الصورة الدينية الحافلة بشخصيات آل البيت (علَيْهم السَّلامُ)، ومرجعيات الصورة التاريخية المتمثّلة بذكر الشخصيات التاريخية وما يتصلُ بها من الأحداث التي جرّت في أجوائها المُعجِزات، ومرجعيات الصورة الطبيعية الحيوانية والصامتة، ومن جماليات التصوير الفني لشعر المُعجِزات، تجلّي الوسائل البلاغية التي استعان بها الشعراء للتصوير الفني للمُعجِزات، ومن أبرزها الصورة التشبيهية.

الهوامش:

١- لسان العرب(عجزَ):٥/ ٣٦٩ .

٢- تاج العروس من جواهر القاموس(عجزَ):١٥/ ٢١١ .

٣- معجم التعريفات:١٨٤، وينظر: مداخل إعجاز القرآن- محمود محمد شاكر:١٧.

٤- تنظر السوَر: المائدة:٣١، الأنفال: ٥٩، التوبة:٣.

٥- تنظر مثلاً السوَر: البقرة:١٦٥، ٢٤٨، ٢٥٩، النور:٤٤، الرعد:٣، النساء:٨٢، هود:٧٢، القصص:٣٢، الأعراف:٧٣.

٦- ينظر: الإعجاز العلمي للقرآن والسنة النظرية والتطبيق- د. حموده محمد، مجلة كلية الدراسات الإسلامية العربية، الإمارات، العدد ٩، سنة ١٩٩٥م: ص٨٣-١١٢.

٧- ينظر: معاجز أهل البيت (عليهم السلام)- محسن عقيل:١٩-٢٠، ومعاجز الإمام علي(عليه السلام)- السيّد هاشم البحراني:١٢-١٣.

٨- لم يكن الاتجاه إلى ذكر آل البيت (عليهم السلام) والإخلاص لهم في الشعر داخلاً في قلوب كل الشعراء العباسيين، بل كان ذلك لدى طائفة معدودة منهم قولاً ويقيناً ومحبةً، ينظر: التعرض لخصوم آل البيت(عليهم السلام) والبراءة منهم في الشعر العباسي- د. ثائر سمير حسن، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية/ جامعة بابل، العدد ٢١، سنة ٢٠١٥م: ص٨١ .

٩- ينظر: لسان العرب (مدحَ): ٢/ ٥٨٩، ومعجم التعريفات:١٧٣ .

١٠- تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) - د. شوقي ضيف:٢١٠ .

١١- ينظر: أثر التشيع في الأدب العربي- محمد سيد كيلاني: ٨٥، ٩٩، وأثر التشيع في شعر أبي فراس الحمداني: د. خالد الحلبوني، مجلة جامعة دمشق، المجلد٢٩، العدد٣و٤،

سنة ٢٠١٣: ص٥٠ .

١٢- شعر دعبل بن علي الخزاعي:٩٨.

١٣- ديوان كشاجم:٣-٤، وينظر: أدب الطف:٢/ ٤٢ .

١٤- شعر الخليل بن أحمد الفراهيدي: ٤، وينظر: عشرة شعراء مقلّون- د. حاتم صالح الضامن: ٢٢٢.

١٥- أدب الطف: ٣/ ١٧٧، علي بن حمّاد العبدي البصري، من أعلام الشيعة وشعرائها العباسيين ومن المعاصرين للشيخ الصدوق، أغلب شعره في آل البيت (عليهم السلام)، توفي في الحلة ولم يقفوا على سنة وفاته بل ذهبوا إلى أواخر القرن٤ه،ينظر:نفسه:٢/ ١٦٧.

١٦- ينظر: الإرشاد- الشيخ المفيد: ١/ ٥، ومناقب آل أبي طالب: ٢/ ١٩٨، وتحفة الأبرار في مناقب الأئمة الأطهار:١٦٩.

١٧- ديوان السيّد الحميري: ٦٩، وينظر: الحِجاج في شعر السيّد الحميري - نجاح جابر (رسالة ماجستير): ٦٥.

١٨- أدب الطف: ٣/ ٢٠٦، أبو الحسن سعيد بن هبة الله الراوندي، الملقب بقطب الدين، فقيه إمامي، محدّث ومفسر، له طائفة من المؤلفات (ت٥٧٣ه)، ينظر: الأعلام- الزركلي:٣/ ١٠٤، ومعجم المؤلفين: ١/ ٥٦٧، وأدب الطف:٣/ ٢٠٤.

١٩- ديوان السيدالحميري: ١٥٣، وتنظر هذه المعجزة: غرر الأخبار ودررالآثار: ٣٥١، الكنز الخفي في كرامات الإمام علي: ٥٢.

٢٠- ديوان السيدالحميري: ٣٥ .

٢١- أبو الحسن علي بن عبد الله بن وصيف الملقب بـ (الناشئ الصغير، أو الأصغر)، شاعر عباسي أغلب شعره في مدح ورثاء آل البيت (عليهم السلام)، (ت٣٦٦ه) ودُفن قرب مشهد الإمامين الكاظمين (عليهم السلام)، ينظر: الوافي بالوفيات: ٢١/ ١٣٣-١٣٤.

٢٢- ديوان الناشئ الصغير: ٦٠ .

٢٣- رُويَ أنه (عليه السلام) كان في بعض غزواته وقد دنت الفريضة ولم يجد ماءً، فدعا الله تعالى، فنزل المَلَكان جبرائيل وميكائيل(عليهم السلام)، ومع الأول سطل ماء ومع الثاني منديل، فوضعاهما أمامه، فأسبغ وضوءه، ينظر: كنز المطالب وبحر المناقب في فضائل علي بن أبي طالب(عليه السلام) :٢/ ١٤، ومعاجز الإمام علي(عليه السلام):٢٥١، والمعاجز والكرامات:٨١.

٢٤- ديوان السيّد الحميري: ١٠٤ .

٢٥- ديوان الناشئ الصغير:٦٠، وتنظر تلك الكرامة: مناقب آل أبي طالب: ٣/ ١٤٩، وقصص وكرامات الإمام علي (ع):٨.

٢٦- ديوان السيّد الحميري: ١٠٣ .

٢٧- أدب الطف: ٢/ ٥٦، علي بن إسحاق البغدادي، الزاهي نسبة إلى (زاه) من قرى نيسابور، أكثر شعره في مدح آل البيت (عليهم السلام)، كما مدح سيف الدولة والوزير المهلبي ، كان وصّافاً وفي بعض شعره مُلَح (ت٣٥٢ه)، ينظر:وفيات الأعيان:٣/ ٣٧١،الأعلام:٤/ ٣٦٢.

٢٨- أدب الطف:٢/ ٣٣١، ابن جبر المصري: من شعراء مصر في عهد المستنصر بالله الفاطمي، له شعر في مدح آل البيت (عليهم السلام)، (ت٤٨٧ه)، ينظر: مناقب آل أبي طالب:٢/ ٣٢١، وأدب الطف: ٢/ ٣٣٣.

٢٩- ينظر: الإرشاد - الشيخ المفيد: ١/ ٣٣٣، معاجز الإمام علي (عليه السلام): ٦٧، مدينة المعاجز:١/ ٨٠، معارج العلى: ٢٣٦.

٣٠- ديوان السيّد الحميري: ١٣٥، كاعَ: عجزَ، الرتاج: الباب العظيم، ينظر: لسان العرب (كععَ):٨/ ٣١٢، (رتج):٢/ ٢٧٩، وينظر: الشعر والسرد والتأريخ دراسة في شعر السيّد الحميري- د. ماجد

عبدالحميد ، مجلة آداب البصرة ، العدد٥١،سنة٢٠١٠:ص١٦.

٣١- ديوان ديك الجن: ٤٥، و(ديك الجن) لقبه، شاعر عباسي من المحدثين، أدرك المتوكل العباسي (ت٢٣٥ه)، ينظر: ثمار القلوب: ٦٣، والأعلام: ٤/ ٥، سلع والقموص: اسم جبل، ينظر: معجم البلدان: ٣/ ٢٣٧، ٤/ ٣٩٨، وينظر: ديك الجن الحمصي دراسة في حياته وشعره – مراد بن فردية (رسالة ماجستير)، جامعة قاصدي مرباح/ كلية الآداب واللغات، سنة ٢٠١٨م: ص٥٨-٦٢.

٣٢- ديوان ديك الجن:٥٣، القرضاب: السيف القاطع، الهزبر: الأسد، لسان العرب (قرضب):١/ ٦٦٩، (هزبر):٥/ ٢٦٣.

٣٣- أدب الطف:٢/ ١٦٤ .

٣٤- ديوان ابن المعتز:٦٧، شاعر عباسي، من مؤلفاته (البديع)، بويع بالحكم ثم قُتل (سنة٢٩٦ه): معجم الشعراء العباسيين:٥٢٢.

٣٥- ديوان أبي فراس الحمداني:٣١٣، الحارث بن سعيد ، شاعر عباسي مقرب من سيف الدولة الحمداني ، شارك في بعض الحروب ضد الروم ثم وقع أسيراً لديهم فانطلق شعره المسمّى بالروميات، ثم أطلقوا سراحه (ت٣٥٧ه)، ينظر:شذرات الذهب:٣/ ٢٤.

٣٦- ديوان الناشئ الصغير: ٢٨، وينظر: ٣٧، ٤٦، وأدب الطف: ٢/ ١٠٨، ١١٣.

٣٧- ديوان الشريف الرضي: ١/ ١٧٧، أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى، يرجع نسبه إلى الإمام موسى الكاظم (عليه السلام)، له ديوان شعر ومؤلفات عديدة (ت٤٠٦ه)، ينظر: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: ١٥/ ١١٥، وشذرات الذهب: ٥/ ٤٣.

٣٨- ديوان مهيار الديلمي: ٢/ ٢٦٠،

أبو الحسين مِهيار بن مَرزويه الديلمي، شاعر وكاتب من أواخر القرن٤ه، كان مجوسياً ثم أسلم، من تلامذة الشريف الرضي، ذكر آل البيت (عليهم السلام) في شعره (ت٤٢٨ه)، ينظر: دمية القصر:٣٠٣، وفيات الأعيان: ٥/ ٣٥٩.

٣٩- القصائد السبع العلويات:٩٨.

٤٠- أدب الطف: ٢/ ٥٥، وينظر: نفسه:٢/ ٥٦.

٤١- المصدر نفسه: ٣/ ١٧٣، سعيد بن مكّي النيليّ: شاعر ونحوي فاضل من أدباء الشيعة، أكثر شعره في مدح آل البيت (عليهم السلام)، (ت٥٦٢ه) وقيل: (ت٥٦٥ه) ، ينظر: معجم الأدباء: ٣/ ١٣٤٧، ونكت الهميان في نكت العميان: ١٥٧.

٤٢- أدب الطف: ٣/ ١٣٤،عبدالعزيز بن الحسين ابن الجبّاب السعدي، سُمّي بالجليس لأنه كان من ندماء ملك مصر طلائع بن رزّيك وقيل لأنه كان يعلّم أولاد الأمراء القرآن والأدب، له شعر في مدح آل البيت(عليهم السلام)، (ت٥٦١ه)، ينظر:فوات الوفيات:٢/ ٣٣٢.

٤٣- ديوان السيّد الحميري:١٣٥، وتنظر تلك المعجزة: الكنز الخفي في كرامات الإمام علي(ع):٣٥، مدينة المعاجز:١/ ١٧٩.

٤٤- أدب الطف:٢/ ٣٣١.

٤٥- ديوان السيدالحميري:١٣٦، وتنظر تلك المعجزة: الأربعون حديثاً في الفضائل والمناقب:٧١، كنز المطالب: ٢/ ٥٣.

٤٦- ديوان السيدالحميري: ٣٩-٤٠، وينظر تكرار هذه الكرامة في شعره: ٤٩، ١٠٥، ١٣٧.

٤٧- ديوان الصاحب بن عباد: ١٠٣.

٤٨- أدب الطف:٢/ ١٧٥، وينظر: نفسه:٢/ ١٦٤.

٤٩- المصدر نفسه:٢/ ٥٨، قبط: جمع أطرافه والتقى، ينظر: لسان

العرب(قبطَ) :٧/ ٣٧٣.

٥٠- ديوان مهيار الديلمي: ٣/ ١١٥، وينظر: أدب الطف:٢/ ٢٥٤.

٥١- أدب الطف:٢/ ٣٣١.

٥٢- المصدر نفسه:٢/ ٣١٧، زيد بن سهل الموصلي: نحوي شاعر أديب من شعراء آل البيت (عليهم السلام)، (ت٤٥٠ه)، ينظر: الوافي بالوفيات: ١٥/ ٣٧، وبغية الوعاة:١/ ٥٧٤.

٥٣- ديوان الصنوبري: ١/ ٤٥٣، أحمد بن محمد الضبيّ، والصَّنَوْبريّ: نسبة إلى صفة أطلقها المأمون العباسي على جد الشاعر حينما كان صاحب إحدى بيوت الحكمة للمأمون، له شعر ومنه في آل البيت (عليهم السلام)، (ت ٣٣٤ه)، ينظر: الوافي بالوفيات:٧/ ٢٤٨.

٥٤- أدب الطف:٣/ ١٧٣.

٥٥- ديوان سبط ابن التعاويذي:٤٦٠، والشاعر هو: محمد بن عبيد الله، سبط ابن التعاويذي، له شعر ومنه في آل البيت (عليهم السلام)، وكان كاتباً بديوان المقاطعات ببغداد، (ت٥٨٣ه)، ينظر: الوافي بالوفيات:٧/ ٢٤٨.

٥٦- ديوان السيّد الحميري:١٣٥، وتنظر تلك المعجزة: معاجز الإمام علي (عليه السلام): ٥٠٨، ومدينة المعاجز:٢/ ١١٤.

٥٧- ديوان السيّد الحميري: ١٨١.

٥٨- المصدر نفسه:١٣٥، رُوِيَ أنه لمّا توجه الإمام علي(عليه السلام) إلى صِفّين أصاب أصحابه عطش شديد ونفذ ما كان معهم من ماء، فسار بهم(عليه السلام) حتى لاحَ لهم دَير فسار بهم نحوه، فطلب(عليه السلام) لهم الماء من صاحب الدَّير فأخبره بأن لا يوجد لديه شيء من الماء، فأشار(عليه السلام) إلى قومه بأن اكشفوا الأرض فظهرت لهم صخرة عظيمة فاجتمعوا عليها فلم يستطيعوا تحريكها، فبادر إليها (عليه السلام) فأزالها من مكانها فظهر من تحتها ماء

صافٍ فشربوا منه كلهم، ينظر:معاجز أهل البيت(عليهم السلام):٥٢، والشهاب الثاقب:٢١٤.

٥٩- ديوان السيّد الحميري:١٠٥، الحضيض: موضع الأرض عند سفح الجبل، ينظر: لسان العرب (حضضَ): ٧/ ١٣٦.

٦٠- أدب الطف:٢/ ٣٣١.

٦١- أشار إلى كرامة الإمام (عليه السلام) مع نهر الفرات، إذ كان في الكوفة وجاءه جماعة شكوا إليه زيادة وطغيان ماء الفرات، فقصده(عليه السلام) وأخذ قضيباً بيمناه ودعا الله تعالى ، ثم ضرب الماء بالقضيب حتى رجع مسار الماء وانحسر، ينظر: الفضائل- ابن شاذان:١٠٦.

٦٢- ديوان السيّد الحميري: ٣١-٣٢، وينظر ذكره ذلك أيضاً في مواضع من شعره: ١٣٧، ١٥٧، ١٦٠، ٢٢١، وتنظر هذه المعجزة في: مناقب آل أبي طالب: ٢/ ٣١٨، ومعاجز أهل البيت (عليهم السلام):٤٦-٤٨، والإمام علي من المهد إلى اللحد:١٦٩.

٦٣- ديوان الصاحب بن عباد: ٣٥ .

٦٤- مناقب آل أبي طالب: ٢/ ٣٢١، وينظر: أدب الطف:٢/ ٣٣١.

٦٥- ديوانه: ٦٧، ومناقب آل أبي طالب:٢/ ٣٢١، تولى طلائع الوزارة في القاهرة، له شعر (ت٥٥٦ه)، وفيات الأعيان:٢/ ٥٢٦.

٦٦- ديوان الناشئ الصفير: ٢٥، وتنظر تلك الكرامة:الثاقب في المناقب: ٢٤٧، الإرشاد: ١/ ٣٤٩، الدر النظيم: ٣٠٤.

٦٧- ديوان الصنوبري:١/ ٤٥٣.

٦٨- ديوان مهيار الديلمي: ٣/ ١١٥، الصِلُّ: الثعبان، ينظر: لسان العرب (صللَ): ١١/ ٣٨١.

٦٩- أدب الطف:٢/ ٣٣١ .

٧٠- المصدر نفسه:٣/ ١٧٤.

٧١- ديوان السيدالحميري: ٨٧، تنظر رواية ذلك في: مناقب آل

أبي طالب:٣/ ٣٩٥، المناقب- الخوارزمي:٣٣٦.

٧٢- مناقب آل أبي طالب: ٣/ ٤٠٠، وتنظر رواية مقدار المَهر في: نوادرالمعجزات:٢٠٧.

٧٣- مناقب آل أبي طالب:٣/ ٣٨٦، الهجير:وقت نصف النهار، الهدير: الصوت،لسان العرب (هجرَ،هدرَ): ٥/ ٢٥٠، ٢٥٧، وتنظر رواية هذه المعجزة: الثاقب في المناقب:٢٩٠، مناقب آل أبي طالب:٣/ ٣٨٥، نخب المناقب لآل أبي طالب (ع):٢/ ٥٥٩.

٧٤- أدب الطف: ٢/ ١٦٣، وتنظر قصة المَلَك فُطْرس:شجرة طوبى: ٢٤٨، مدينة المعاجز: ٢/ ٢٦٣، المعاجز والكرامات: ١٠٨.

٧٥-ديوان السيّد الحميري:٢٥،وتنظر تلك الكرامة في: مناقب آل أبي طالب: ٣/ ٤٤٠، مدينة المعاجز:٢/ ٢٠٠.

٧٦- ديوان السيدالحميري:٢٥، رُوِيَ أنه اصطرعَ الحسن والحسين بين يدي رسول الله، فقال: إيه حسن خُذ حسيناً، فقالت فاطمة: يا رسول الله أتستنهضُ الكبيرَ على الصغيرِ؟ فقال:هذا جبرئيل يقول للحسين:إيه حسين خُذْ حسناً))، مناقب آل أبي طالب:٣/ ٤٤٤.

٧٧- مناقب آل أبي طالب:٤/ ٢٥٥، روى سدير الصيرفي: كنت مع الصادق (عليه السلام) في عرفات، فرأيت الحجيج وسمعت الضجيج فقلتُ في نفسي:أترى هؤلاء كلُّهم على الضَّلال؟ فناداني الصادق(عليه السلام)فقال: تأمّلْ، فتأملتُهم فإذا هم قردة وخنازير، ينظر:المصدر نفسه.

٧٨- لم أعثر على ترجمة للسوسيّ، الحنق الحردان: المغتاظ الغضبان، وتنظر الأبيات:مناقب آل أبي طالب:٤/ ٣٢٤، وتنظر رواية هذه الكرامة في: مناقب آل أبي طالب:٤/ ٣٢٤، ونوادر المعجزات:٣٢٦.

٧٩- مناقب آل أبي طالب: ٤/ ٣٧٧، وتنظر تلك الكرامة في المصدر نفسه،

ومدينة المعاجز- معاجز آل البيت (عليهم السلام):٤/ ٢٧١.

٨٠- ينظر: الرثاء- د.شوقي ضيف: ٩، ١٢، ٥٤، وتاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) - د.شوقي ضيف: ٢١٠.

٨١- ينظر: الرثاء- د. شوقي ضيف: ٣٥- ٣٩، .

٨٢- ينظر: صياغة أئمة أهل البيت (عليهم السلام) لأساليب التعبير عن الحزن في العزاء- د. مصطفى جواد، حنين راضي، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، المجلد٤٣، العدد ١، سنة٢٠١٨م: ص٢٢٧.

٨٣- ينظر: اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري- روضة المحمد(رسالة ماجستير):١٣٦، وصورة الحسين وأهل البيت(عليهم السلام)في شعر الشريف المرتضى: د.جاسم الخالدي،مجلة القادسية للعلوم الإنسانية،المجلد ١٨،العدد ١،سنة ٢٠١٥: ص٣١١.

٨٤- ينظر: مناقب آل أبي طالب: ٤/ ٩٠، الثاقب في المناقب:٣٣٠، مقتل الحسين (عليه السلام)-كاشف الغطاء:٧، مدينة المعاجز:٢/ ٢٦٨، ٢٧٢، ٣٣٣، المعاجز والكرامات:٩٦، نوادر المعجزات:٢٤٥،معاجز أهل البيت(عليهم السلام):١٢٦، من كرامات الأولياء:١١٠.

٨٥- ديوان السيّد الحميري: ٢٥، وتنظر تلك المعجزة في: مناقب آل أبي طالب:٤/ ٩٢، ٩٤، ١٢٥.

٨٦- شعر دعبل الخزاعي: ٣٢٤- ٣٢٥.

٨٧- المصدر نفسه: ٣٢٦ .

٨٨- أدب الطف ٢/ ١٧٨.

٨٩- نفسه:٢/ ١٩٦، رُويَ إن الفرس لّما وجدَ الإمام (عليه السلام) ملقىً على الأرض، جعل يخضب ناصيته بدم الإمام ويضربُ بقوائمه الأرضَ

ويصهل صهيلاً عالياً وقد قال: (الظليمةُ الظليمةُ من أُمّةٍ قتلتْ ابنَ بنتِ نبيها)، ينظر:مقتل الحسين(عليه السلام)- كاشف الغطاء:٦٨.

٩٠- ديوان أبي فراس الحمداني: ٣١٣، وينظر: أدب الطف:٢/ ٦١.

٩١- ديوان كشاجم: ٩٩، وينظر: أدب الطف:٢/ ٤٠.

٩٢- ديوان الإمام الشافعي: ٤٨، والشافعي: فقيه وراوٍ للحديث وشاعر، أقبل منذ صباه على تعلم علوم القرآن والعربية وأصول الفقه، وُلِيَ قضاء اليمن، ثم رحل إلى بغداد أيام هارون والأمين، ثم إلى مكة (ت٢٠٤ه)، ينظر:وفيات الأعيان:٤/ ١٦٣.

٩٣- أدب الطف:٢/ ١٤، محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، نحوي وشاعر نشأ وتعلم في البصرة، كان يقرأ أغلب دواوين العرب، وكان متنقلاً بين الأمصار طلباً للعلم، وله مؤلفات وشعر(ت٣٢١ه)، ينظر: وفيات الأعيان:٤/ ٣٢٣-٣٢٨.

٩٤- مناقب آل أبي طالب:٤/ ٣٦٧، والأبيات في شعر دعبل الخزاعي:٧٨، ٨١.

٩٥- ينظر: التركيب اللغوي للأدب- د. لطفي عبد البديع:٧٨، ١٥١.

٩٦- ديوان السيّد الحميري:٣٩-٤٠، وينظر: ٤٩، ١٠٥.

٩٧-ديوان ديك الجن:٥٣،القرضاب: السيف القاطع، الهزبر: الأسد، لسان العرب(قرضب):١/ ٦٦٩، (هزبر): ٥/ ٢٦٣.

٩٨- ينظر:مدخل إلى الحِجاج، أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان: د. محمد الولي، مجلة عالم الفكر، مجلد٤٠،عدد٢، ٢٠١١م:١١.

٩٩- أدب الطف:٢/ ٣٣١.

١٠٠- ديوان ديك الجن:٤٥، وينظر: ديوان السيدالحميري: ١٣٥، ديون أبي فراس الحمداني: ٣١٣، أدب الطف: ٣/ ١٧٧.

١٠١- ديوان السيّد الحميري: ١٨١، وينظر: نفسه: ١٣٥، وديوان ابن المعتز: ٦٧.

١٠٢- ديوان الناشئ الصفير:٢٥.

١٠٣- ديوان السيّد الحميري:١٠٤، وينظر: نفسه: ٢٥، ١٠٥، ١٣٥، وديوان ديك الجن:٤٥، وأدب الطف: ٢/ ٥٦، ٢٥٥.

١٠٤- ديوانه: ٦٧، وينظر: مناقب آل أبي طالب: ٢/ ٣٢١، أدب الطف: ٣/ ٩٩.

١٠٥- ديوان الإمام الشافعي: ٤٨، وينظر: ديوان الشريف الرضي: ١/ ١٧٧، ديوان كشاجم: ٩٩، أدب الطف: ٢/ ٤٠، ٣٣١.

١٠٦- ديوان السيّد الحميري:١٥٣ .

١٠٧- أدب الطف:٢/ ٣٣١.

١٠٨- المصدر نفسه: ٢/ ١٦٣، وتنظر قصة المَلَك (فُطْرس): شجرة طوبى: ٢٤٨، مدينة المعاجز: ٢/ ٢٦٣.

١٠٩- ينظر: في البنية الإيقاعية للشعر العربي- د. كمال أبو ديب:٤٣ .

١١٠- ينظر: الإلياذة- هو مير و س : ٧٩- ٨٠، العر و ض الواضح وعلم القافية - د. محمد علي الهاشمي: ٣٢، ٧٥.

١١١- ديوان السيّد الحميري:٦٩ .

١١٢- ديوان مهيار الديلمي:٢/ ٢٦٠، وينظر:الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي- جمال علي(أطروحة دكتوراه):٥٨.

١١٣- مناقب آل أبي طالب:٣/ ٤٠٠، وردت قافية الراء في بعض أشعار المعاجز(مفتوحة بعدها ألف،مضمومة بعدها واو وألف).

١١٤- ديوان الشريف الرضي: ١/ ١٧٧، وردت قافية الباء أيضاً في بعض أشعار المعاجز(مضمومة، مفتوحة بعدها ألف).

١١٥- ديوان السيدالحميري:١٣٦، وينظر: ديوان الصنوبري:١/ ٤٥٣، ديوان الناشئ الصغير: ٦٠، ديوان

ديك الجن:٤٥.

١١٦- ديوان الناشئ الصغير:٦٠، وتنظر أمثلة الطباق أيضاً: ديوان السيّد الحميري: ١٠٤، ١٨١.

١١٧- ينظر: الصورة والبناء الشعري - د. محمد حسن: ١٩.

١١٨- ديوان الناشئ الصغير: ٤٦، وينظر: نفسه: ٢٥، ٦٠، ديوان السيدالحميري: ٤٩، ٣٢، ١٠٣، ديوان الصاحب بن عباد: ٣٥.

١١٩- ديوان الناشئ الصغير: ٢٨، وينظر: ديوان السيّد الحميري:١٣٥، ديوان ديك الجن:٥٣، ديوان ابن المعتز:٦٧.

١٢٠- أدب الطف: ٣/ ١٧٤، وينظر: ديوان ديك الجن: ٥٣، ديوان الناشئ الصفير: ٢٥، ديوان مهيار الديلمي: ٣/ ١١٥.

١٢١- ديوان السيّد الحميري: ٤٩، وينظر: نفسه: ١٠٥، ١٣٥، ديوان الصاحب بن عباد: ١٠٣، أدب الطف:٢/ ٣٣١.

١٢٢- أدب الطف:٢/ ١٧٥.

١٢٣- ديوان الناشئ الصفير:٢٥.

المصادرُ والمراجعُ:

أولاً- الكُتـــــــــبُ :

١- القــرآن الكريـــم .

٢- أثر التشيع في الأدب العربي: محمد سيد كيلاني، دار العرب للنشر، القاهرة، ط٢/ ١٩٩٦م.

٣- أدب الطف أو شعراء الحسين (ع): جواد شُبّر، مؤسسة الأعلمي للنشر، بيروت، ط١/ ١٩٦٩م.

٤- الأربعون حديثاً في الفضائل والمناقب: الشيخ أسعد الاربلي، حقيق: عقيل الربيعي ، طهران- إيران، ط١/ ١٤٣٣ه.

٥- الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد: الشيخ المفيد ، محمد بن النعمان العكبريّ (ت٤١٣ه)، بيروت،ط١/ ١٩٩٥م.

٧- الأعلام: خير الدين الزركليّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥/ ٢٠٠٢م.

٨- الإليـــــاذة: هوميروس ، ترجمة: سليمان البستاني ، مؤسسة هنداوي للنشر، مصر، ٢٠١٢م.

٩- الإمام علي (ع) من المهد إلى اللحد: السيّد محمد كاظم القزويني ، مؤسسة النور للنشر، بيروت، ط٢/ ١٩٩٣م.

١٠-بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ط٢/ ١٩٧٩م .

١١-تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)،تحقيق: د.عبد العليم الطحاوي ، الكويت١٩٧٥م.

١٢- تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي): د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر، ط٢٢/ ٢٠٠٠م.

١٣- تحفة الأبرار في مناقب الأئمة الأطهار:عماد الدين الطبري (ت.ق٧ه)، مطبعة الاستانة الرضوية، مشهد ، ط٣/ ١٤٢٨ه.

١٤- التركيب اللغوي للأدب: د. لطفي عبد البديع ، دار المريخ للنشر، الرياض، ط١/ ١٩٨٩م .

١٥- الثاقب في المناقب:عماد الدين محمد الطوسي (ت.ق٦ه) ، تحقيق: نبيل رضا ، مؤسسة انصاريان للنشر، قم ، ط٣/ ١٣٧٧ه.

١٦-ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت٤٢٩ه)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١/ ٢٠٠٣م.

١٧-الدر النظيم في مناقب الأئمة اللهاميم: جمال الدين يوسف الشامي (ت.ق٧ه) ، مؤسسةالنشرالإسلامي ، قم ، ط٢/ ١٤٣١ه.

١٨-دمية القصر وعُصرة أهل العصر: علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي (ت٤٦٧ه)، تحقيق: د. محمد التونجي، دار الجيل للنشر، بيروت، ط١/ ١٩٩٣م .

١٩-ديوان أبي فراس الحمداني،الحارث بن سعيد (ت٣٥٧ه): تحقيق: د.محمد التونجي ، منشورات دمشق، ١٩٨٧م.

٢٠-ديوان الإمام الشافعي، محمد بن إدريس(ت٢٠٤ه): تحقيق: د. إميل بديع، دارالكتاب العربي، بيروت، ط٣/ ١٩٩٦م.

٢١-ديوان ديك الجن،عبدالسلام بن رغبان (ت٢٣٥ه):تحقيق: د.أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري ، دارالثقافة ، بيروت،١٩٦٤م.

٢٢-ديوان سبط ابن التعاويذي، محمد بن عبيد الله (ت٥٨٣ه):تحقيق: د.س. مرجليوث، مطبعة المقتطف، مصر،١٩٠٣م.

٢٣-ديوان السيّد الحميري، إسماعيل بن محمد (ت١٧٣ه): تحقيق: ضياء حسين الأعلمي، بيروت، ط١/ ١٩٩٩م.

٢٤-ديوان الشريف الرضي، محمد بن الحسين (ت٤٠٦ه):تحقيق: د. محمود

مصطفى، دار الأرقم، بيروت، ط١/ ١٩٩٩م.

٢٥- ديوان الصاحب بن عبّاد (ت٣٨٥ه):تحقيق: د. محمد حسين آل ياسين، دار القلم، بيروت، ط٢/ ١٩٧٤م.

٢٦-ديوان الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن (ت٣٣٤ه): تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١/ ١٩٩٨م.

٢٧-ديوان طلائع بن رزيك (ت٥٥٦ه): تحقيق: محمد هادي الأميني، مطابع النعمان، النجف الأشرف، ط١/ ١٩٦٤م.

٢٨-ديوان عبدالله بن المعتز (ت٢٩٦ه): تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، (د. ت) .

٢٩-ديوان كشاجم، محمود بن الحسين (ت٣٦٠ه): تحقيق: د.النبوي عبدالواحد، مكتبة الخانجي للنشر ، القاهرة،ط١/ ١٩٩٧م.

٣٠-ديوان مهيار الديلمي (ت٤٢٨ه): تحقيق: أحمد نسيم، دار الكتب المصرية للنشر ، القاهرة، ١٩٢٥م.

٣١- ديوان الناشئ الصغير، علي بن عبد الله(ت٣٦٦ه): تحقيق: د.هلال ناجي، مؤسسة البلاغ، بيروت، ط١/ ٢٠٠٩م.

٣٢-الرثـــــــاء: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٤/ ١٩٨٧م.

٣٢شجرة طوبى: الشيخ العلّامة محمد مهدي الحائري، منشورات المكتبة الحيدرية ، مطبعة أمير- قم،إيران،ط١/ ١٣٧٨ه.

٣٣- شذرات الذهب في أخبار مَن ذهب: ابن العماد الحنبليّ(ت١٠٨٩ه)، دار المسيرة للنشر، بيروت، ط٢/ ١٩٧٩م.

٣٤- شعر الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠ه): تحقيق: د. حاتم الضامن، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٣م.

٣٥- شعر دعبل بن علي الخزاعي (ت٢٤٦ه): تحقيق: د.عبدالكريم الأشتر،مجمع اللغة العربية للنشر،دمشق،ط٢/ ١٩٨٣م.

٣٦-الشهاب الثاقب في مناقب علي بن أبي طالب(ع): الشيخ محمد شريف بن محمد رضا الشيرواني(ت١٢٤٨ه)، تحقيق: الشيخ نبيل رضا علوان، قسم الشؤون الفكرية والثقافية للنشر، كربلاء المقدسة، ط١/ ٢٠١٢م.

٣٧- الصورة والبناء الشعري: د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر، (د. ت) .

٣٨- العروض الواضح وعلم القافية: د. محمد علي الهاشمي، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط٢/ ١٩٩٥م.

٣٩- عشرة شعراء مقلّون: د. حاتم صالح الضامن ، طبع بجامعة بغداد/ كلية الآداب،١٩٩١م .

٤٠- غرر الأخبار ودرر الآثار في مناقب أبي الأئمة الأطهار: الحسن بن أبي الحسن علي ب محمد الديلمي(ت. ق٨ه)، تحقيق: إسماعيل الضيغم، مكتبة العلامة المجلسي للنشر، إيران، ط١/ ١٣٢٧ه.

٤١- الفضائل: أبو الفضل سديد الدين شاذان القمي(ت٦٦٠ه): منشورات المطبعة الحيدرية ، النجف الأشرف،١٩٦٢م.

٤٢- فوات الوفيات: محمد بن شاكر الكتبي(ت٧٦٤ه)، تحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت ، ١٩٧٣م.

٤٣- في البنية الإيقاعية للشعر العربي: د. كمال أبو ديب، دار العلم للنشر، بيروت، ط١ / ١٩٧٤م.

٤٤- القصائد السبع العلويات:عبدالحميد بن أبي الحديد (ت ٦٥٥ ه) ، شرح : محمد صاحب المدارك، مطبعةالعرفان، بيروت،١٣٤٠ه.

٤٥-قصص وكرامات الإمام علي(ع): تأليف مجموعة من العلماء ، دار الصفوة

للنشر، بيروت، ط١/ ٢٠٠٩م.
٤٦-الكنز الخفي في كرامات الإمام علي (ع): عبد الرسول زين الدين، الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١/ ٢٠١٠م.
٤٧-كنز المطالب وبحر المناقب في فضائل علي بن أبي طالب(ع): السيّد وليّ بن نعمة الله الحسيني الحائري، مركز كربلاء للدراسات والبحوث، كربلاء المقدسة، ط١/ ٢٠١٥م .
٤٨-لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين بن منظور (ت٧١١هـ)،دار صادر، بيروت، ط١ / ١٩٥٥م.
٤٩-مداخل إعجاز القرآن: محمود محمد شاكر، دار المدني للنشر، القاهرة، ط١/ ٢٠٠٢م.
٥٠-مدينة المعاجز- معاجز آل البيت(ع):السيّد هاشم البحراني، مؤسسة النعمان للنشر، بيروت، ١٩٩١م.
٥١-معاجز الإمام علي(ع): السيّد هاشم البحراني، دار الكتاب الإسلامي، إيران، ط١/ ٢٠٠٥م.
٥٢-معاجز أهل البيت (ع): محسن عقيل، دار المحجة البيضاء للنشر، بيروت، ط١/ ١٤١٨ه-١٩٩٧م.
٥٣-المعاجز والكرامات: الشيخ فاضل الصفّار، دار الأنصار للنشر، إيران، ط١/ ٢٠٠٦م.
٥٤-معارج العلى في مناقب المرتضى(ع): محمد صدر العالم بن فخر الإسلام العمريّ الدهلويّ(ت. ق١٢ه)، تحقيق: السيّد عبد الحسين الغريفي، مجمع البحوث الإسلامية للنشر، مشهد- إيران، ط١/ ١٤٣٩ه .
٥٥-معجم الأدباء: أبو عبدالله ياقوت بن عبد الله الحموي(ت٦٢٦ه)،تحقيق: د.إحسان عباس، بيروت،ط١/ (د. ت).
٥٦-معجم البلدان: أبو عبدالله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت٦٢٦ه)، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.

٥٧- معجم التعريفات: علي بن محمد الشريف الجرجاني (ت٨١٦ه)، تحقيق:محمد المنشاوي، دارالفضيلة للنشر، القاهرة (د.ت).

٥٨- معجم الشعراء العباسيين: عفيف عبد الرحمن، دار صادر للنشر، بيروت، ط١/ ٢٠٠٠م .

٥٩-معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت، ط١/ ١٩٩٣م.

٦٠-مقتل الحسين(ع):العلّامة محمد حسين كاشف الغطاء، تحقيق:هادي الهلالي،الشريف الرضي للنشر،قم، ط١/ ١٤١٩ه.

٦١-المناقب: الموفق بن أحمد الخوارزمي(ت٥٦٨ه)، تحقيق:الشيخ مالك المحمودي، مؤسسة النشر/ قم، ط١/ ١٤٢٥ه .

٦٢-مناقب آل أبي طالب:محمد بن علي بن شهر أشوب المازندراني (ت ٥٨٨ه)، تحقي: د.يوسف البقاعي، بيروت، ط٢/ ١٩٩١م.

٦٣-المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن الجوزي (ت٥٩٧ه) ، تحقيق: محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١/ ١٩٩٢م .

٦٤-من كرامات الأولياء: آية الله العظمى السيّد محمد الحسيني الشيرازي، مؤسسة المجتبى(ع)للنشر، بيروت، ط١/ ٢٠٠٢م.

٦٥-نخب المناقب لآل أبي طالب (ع): الشيخ أبو عبد الله الحسين بن جبر(ت. ق٧ه)، تحقيق: مهدي الرجائي، مكتبة آية الله العظمى السيّد المرعشي النجفي للنشر، قم- إيران، ط١/ ١٤٣٣ه .

٦٦-نكت الهميان في نكت العميان: صلاح الدين خليل بن إيبك الصفدي(ت٧٦٤ه)، تابعَهُ: أحمد زكي بك، المطبعة الجمالية، مصر،

١٣٢٩هـ-١٩١١م .

٦٧-نوادر المعجزات في مناقب الأئمة الهداة(ع): أبو جعفر محمد بن جرير الطبري(ت.ق٥ه)، تحقيق: الشيخ باسم محمد الأسديّ، مكتبة العلامة المجلسي للنشر ، إيران، ط١/ ١٣٢٧هـ.

٦٨-الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن إيبك الصفدي (ت٧٦٤ه)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي للطباعة، بيروت، لبنان، ط١/ ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م .

٦٩-وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان (ت٦٨١ه) ، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، (د . ط)، ١٩٩٤م .

ثانياً- الرّسائلُ والأطاريحُ الجامعيةُ:

١- اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري، من خلال أعلامه(أبي تمام، ديك الجن، دعبل الخزاعي، البحتري، ابن الرومي): روضة المحمد، رسالة ماجستير، جامعة دمشق/ كلية الآداب، سوريا، سنة ١٩٨٣م .

٢- الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي،دراسة في الرؤية والأسلوب: جمال علي زكي، أطروحة دكتوراه، جامعة الزقازيق/ كلية الآداب، القاهرة، سنة ٢٠٠٨م .

٣- الحِجاج في شعر السيّد الحميري: نجاح جابر سلمان، رسالة ماجستير، جامعة القادسية/ كلية التربية، سنة ٢٠١٧م.

٤- ديك الجن الحمصي دراسة في حياته وشعره: مراد بن فردية ، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح/ كليةالآداب،سنة٢٠١٨م.

ثالثاً- البُحوثُ المنشورةُ:

١- أثر التشيع في شعر أبي فراس الحمداني: د. خالد الحلبوني، مجلة جامعة دمشق، المجلد٢٩، العدد٣و٤،

سنة٢٠١٣ .

٢- الإعجاز العلمي للقرآن والسنة النظرية والتطبيق: د. حمودة محمد، مجلة كلية الدراسات الإسلامية العربية، الإمارات العربية المتحدة، العدد ٩، سنة ١٩٩٥م .

٣- التعرض لخصوم آل البيت(عليهم السلام) والبراءة منهم في الشعر العباسي: د. ثائر سمير حسن، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٢١، سنة ٢٠١٥م .

٤- الشعر والسرد والتأريخ دراسة في شعر السيّد الحميري: د. ماجد عبدالحميد، مجلة آداب البصرة، العدد٥١، سنة٢٠١٠م.

٥- صورة الحسين وأهل البيت(عليهم السلام)في شعر الشريف المرتضى: د. جاسم حسين الخالدي، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، جامعة القادسية، المجلد ١٨، العدد١، سنة ٢٠١٥م .

٦- صياغة أئمة أهل البيت (عليهم السلام) لأساليب التعبير عن الحزن في العزاء: د. مصطفى جواد عباس، حنين راضي خضير، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، المجلد٤٣، العدد ١، سنة٢٠١٨م.

٧- مدخل إلى الحِجاج، أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان: د. محمد الولي، مجلة عالم الفكر، المجلد٤٠، العدد٢، سنة ٢٠١١م.

التَّشكيلُ الصّوريُ في شعرِ الكميت

م. غسان عباس عبد الزهرة الساعدي

جامعة أصفهان- كلية اللغات- ايران

أ.د. سمية حسن عليان (الكاتبة المسؤولة)

قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان

أ. م. د. يحيى حسن خضير

جامعة ذي قار- كلية الآداب .

The figurative morphology in the poetry of al-Kumait

Lect. Ghassan Abbas Abdel Zahra Al-Saadi

Isfahan University - college of Languages - Iran

Prof. Dr. Somaya Hassanalian (responsible writer)

Associate Professor at Department of Arabic Language and Literature/ University of Isfahan.

Prof. Dr. Yahya Hassan Khudair

Assistant Professor، Dhi Qar University - College of Arts.

ملخص البحث

إنَّ التَّشكيلَ الصّوريَ في شعر الكميت، يتأتى من خلال إظهار الحقيقة بشيء من التركيز على المعاني المجردة في صورة تجمع بين عناصرها لتشكّل وحدة متكاملة، فلا يُنكر أنَّ الخيال الصّوري يؤدي أثراً رئيساً في نضج الصّورة الشعرية، لذا استعملها الشاعر في شعره؛ لتترجم فكره العقائدي ومشاعره المتدفقة من أفكاره، ماراً عليها لحظة رسمهِ الصور ببراعةٍ في التصوير ودقةٍ في نقل التفاصيل. هذا وأمدت الفنونُ البيانيةُ من تشبيهٍ واستعارةٍ وكنايةٍ النصَ في إعطاء الحركة وبيان ملامح تلك الصور. ومن هنا نجد أنَّ الصورةَ الشّعريةَ لديه تقترن بالمشاعر والانفعالات؛ لأنَّها تمثل روح الشعر. تقدم هذه القراءة صورة عن التشكيل الصّوري في شعر الكميت، وجاءت في مبحثين: تضمن الأولُ الصورةَ في شعر الكميت؛ لأهيمتها الكبرى وأثرها على جسد القصيدة من خلال المحسوسات والماديات، وذلك لتبادل الحسّ والفكر فيها، ومن هذه المجانسة ينبثق الخيال الصوري. فيما عرض الثاني بعضاً من أنماط الصّورة في شعره والتي توزعت بين أنماط الصّورة (الجزئية، والكلية، واللّونية، والبصرية). ثم خُتمت الدراسةُ بأهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: الكميت، الصورة الجزئية، الصورة الكلية، الصّورةِ اللّونية.

Abstract

The figurative formation in al-Kumayt›s poetry is achieved by showing the truth with some focus on the abstract meanings in a form that combines its elements to form an integrated unit. To translate his ideological thought and feelings flowing from his thoughts، passing by the moment he painted the pictures، skillfully in photography and accurately in conveying details. The graphic arts provided similes، metaphors، and euphemisms for the text in giving movement and clarifying the features of those images. Hence، we find that his poetic image is associated with feelings and emotions; It represents the soul of poetry. This reading presents a picture of the pictorial composition in the poetry of Al-Kumait. It came in two sections: the first included the picture in Al-Kumait›s poetry because of its great importance and its impact on the body of the poem through the senses and material things، in order to exchange sense and thought in it. From this homogenization emerges the visual imagination. While the second presented some of the patterns of the image in his poetry، which were distributed among the types of image (partial، total، chromatic، and visual). Then the study concluded with the most important results.
Keywords: Al-Kumait، partial image، macro image، color image.

المقدمة.

يزدهر النص الجمالي لتشكيل الصورة الشعرية عند الكميت[١] عبر «طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات؛ لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته»[٢]، وهذا ما دعا النقاد المتقدمين والمحدثين إلى ضرورة الاهتمام بها، إذ خلفوا لنا مفاهيم مختلفة وتصوّرات متباينة، ومن أبرز هؤلاء عمرو بن بحر الجاحظ، في كلامه عن اللفظ والمعنى، وقد أشار إلى ذلك في قوله:» إنّما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير» [٣]، فالشعر الذي يفتقر إليها – الصورة الشعرية– لا يعد شعرًا، فهي أداة مهمة من أدوات الإبداع لديه، يؤكد بها على نقل تجربته الشعورية، وما يضطرب فيها من مشاعر وأحاسيس وانفعالات بطريقة فنية إلى المتلقي والتأثير فيه.

تجلّت الصورة الشعرية عند القدماء بشكل واضح، بما تحمله من إشارة أو رمزية أو انزياح؛ لأنَّها تمثّل مرتكزاً أساسياً في تقعيد القصيدة العربية، وركيزة من ركائز الجمال في الشعر، إذ يسعى الشاعر من خلال تفشيها في جسد النص لخلق نوع من الانصهار النفسي بين ما يمتلكه من مشاعر وأحاسيس وأفكار وبين عالمه الخارجي» فقد وجدت الصورة الفنية قبل اكتشافها وتحديدها بقرون» [٤]

المبحثُ الأولُ.

الصّورة في شعرِ الكميت.

يعدُّ اللفظ والمعنى صنوين في رسم ملامح الصورة الشعرية، وهذا ما يترجمه الشاعر في نتاجه فتكون» الموازنة بين جودة اللفظ والمعنى، فالمعاني موفورة ميسورة، فإذا أرادها الشاعر فإن سبيله إليها يمرّ بجودة اللفظ وبهائه وكثرة طلاوته ومائه، فلا يمكن إيصال صور الشاعر بغير اللفظ، ولا يمكن جمال الوصف إلّا

بمناسبته للموصوف» [٥].

ويعد الجرجاني من أوائل الذين وقفوا عند الصورة الشعرية بمعناها الاصطلاحي، إذ يرى أنَّها « تمثيل وقياس لما نعلمه بعُقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تَبيُّن إنسانٍ من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صور ذاك» [٦].

وتبعًا لذلك فإن للصورة الشعرية تعريفا تليدا إذ يمثل «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستعملاً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورة شعرية» [٧].

وثمة دلالة أخرى للصورة الشعرية فهي «تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيأة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية بين طرفين هما المجاز والحقيقة من دون أن يستبد طرف بآخر» [٨].

وللإشهار الصوري داخل النص الشعري «وسيلة حتمية لإدراك نوع متميّز من الحقائق، تعجز اللغة الاعتيادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرّف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية» [٩]. فالصورة الشعرية وسيلة ملحّة للتعبير عن المعاني والأفكار التي تختلج في نفس الشاعر، ساعيًا من خلالها إلى

نقل مشاعره وتجاربه وإشراك المتلقي فيها؛ فبالتصوير «يتحوّل الوجود من صورة واقعية جامدة إلى قطعة من الحياة واضحة التعبير تتمثّل فيها الحركة والحياة، فيها عمق إحساس، وخصب خيال، وإبداع تصوير وتحليل»[١٠]. وبهذا التصوير الجمالي المتوثب» تصبح الصورة القوة الخالقة التي تعيد تشكيل المرئيات؛ إذ نظروا إلى الصورة الفنية بوصفها أساساً لإيصال المعنى إلى المتلقي من أجل التأثير فيه لا بوصفها أداة تعرض المعنى للمتلقي في عزلة واكتفاء بعيدين عن الجانب الجمالي»[١١]، وهذا ما تصدره حزمة « من الإشارات إلى عناصر أُخر متميزّة عن ذلك المعنى لكنها مرتبطة به على نحو من الأنحاء، وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى وتنحرف عن إشارات فرعية غير مباشرة لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها» [١٢].

وهناك من يرى أن الصورة وسيلة فنية وجوهرية؛ لأنَّها «تنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلّا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي»[١٣].

وللصورة هيمنة كبرى تفرضها على جسد القصيدة من خلال المحسوسات والماديات؛ وذلك لتبادل الحسّ والفكر فيها، ومن هذه المجانسة ينبثق الخيال الصوري فإنَّ» أهم ما يميّز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية، فالشعراء لا يعبّرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر ممّا تؤثر فينا الحقائق نفسها؛ إذ نراها مجسمة تحت أعيننا، فيزداد إحساسنُا بها ويزداد إدراكنُا لها، ونشعر كأنَّها تنبع من داخلنا

نحن لا من داخل الشعراء، فالتلال والجبال والبحار والرياض والسحاب والنجوم، وكل ما فوقنا في السماء وتحتنا في الأرض، تحوّله ملكة الشاعر الخيالية إلى صورة حيّة، إذ تزيح الستار عنه، وتكشف عن روحه وما يكمن وراء ظاهره، فإذا كل ما نبصره جامداً أو ساكناً يتحرك بنفس إحساساتنا ومشاعرنا» (١٤).

ومن هذا المبدأ فإنَّ تمثلات التشكيل الصَّوري تتمظهر في» الإطار الذي تتشكّل فيه المفردات والتراكيب بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة فيجعلها داخل هذا السياق محملة بالقدرات الفنية كافة» (١٥).

وفي ضوء تفشي الصورة داخل النسق النصي للقصيدة، تتآزر الألفاظ « لابتكار علاقات جديدة بين الأشياء، وتحيط المعنى بعالم غني من الإيحاءات والدلالات، ويكتسّب طابعاً خاصاً، فيمتزج فيها الموضوع بالذات»(١٦).

المبحث الثاني

أنماطُ التشكيل الصّوري في شعرِ الكميت.

للكميت طريقته المطردة لبيان الصورة الشعرية؛ وذلك من خلال رصف الأساليب المتنوعّة، ليفصح عن أفكاره ومشاعره، وهذا ما يتأتى للتأثير على المتلقي، فتتجلّى موهبته في دقة اختيار الأسلوب الممنهج لبناء التصوير الشعري، زاجًا إيّاها بروابط تنسق مجاميع الصور في حلقات متفاعلة تباعًا.

الصّورةُ الكليةُ.

تعدّ الصورة الكلية مرتكزًا أساسيًا في شعر الكميت، إذ تتكون من تعاقب صور عدة بشكل متناسق، فعندما تندثر بعض هذه الصور لا يكتمل بناء الصورة فنياً، وهذا مؤشر على أن الصورة الكلية هي مجموعة من الصور الجزئية لها القدرة على الإتحاد والتآلف والتوافق في كل الميادين وفي

مجموعة قصائده.

أما عز الدين اسماعيل فيرى وهو يصّف الصورة المركبة:» إن الشاعر يكون في إحدى الصور، فإذا به يلتفت فجأة فيقف، ليصور جزئية من جزئياتها بصورة أخرى، قد تستغرق منه أكثر ممّا كانت الصورة الأولى تستحقه في مجملها، فالصورة حينئذ مركبة ومتداخلة « [١٧]، الصورة الشعرية هي الشكل الفني الذي ينتهج فيه الشاعر رؤاه لبناء سياق تركيبي خاص للتعبير عن تجربته الشعرية، فهي تدفع الشاعر إلى توظيف أحاسيسه وأفكاره في قالب فني ملحوظ، كما أنْ يصوّر بها رؤيته الخاصة للأشياء والعالم المحيط به.

لقد اعتمد الشاعر الكميت بن زيد الأسدي في بناء نصه على الصورة الكلية، فاستطاع من خلالها استدراج الحدث الشعري المائز في بناء مخياله الصوري بأنماطها المتنوعّة، لا يتقيّد بطول النص أو قصره سواء كان بيتًا أو نتفةً أو قطعةً أو قصيدة، فأحياناً تأتي صوره الكلية متشابك الوقائع والدلالات، يربطها بخيوط إبداعه ومخياله على وفق نسيج محكم.

قال الكميت: (الطويل)

طَرِبْتُ[١٨] وما شَوْقًا إلى البيْضِ أَطْرَبُ
وَلَا لَعِبَاً مِنّي أذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
ولـم يُـلِهِـــــني دارٌ ولا رسمُ منـزلٍ
ولـم يَـتَطَـرَّبني بَـنَانٌ مُـخـضـبُ
ولاَ أنا مـمَّـــنْ يـزْجـرُ الـطَّـيْـرَ هَـمّـــهُ
أَصَاحَ غُرَابٌ أم تَعَرَّضَ ثَعْـلـبُ
ولا السَّانِـحَاتُ[١٩] الـبارحاتُ عـشـيّـــةً
أمرَّ سليمُ القرنِ أم مرَّ أعضبُ
ولـكـنْ إلى أهـلِ الـفـضـائـلِ والـنُّهى
وخـير بني حـواء والخـير يطلبُ
إلى الَّنـفـرِ الـبيـضِ الـذيـنَ بِحُبِّهم
إلـى الله فـيمـــــا نـابـني أتـقـربُ
بـني هـاشمٍ رهـــطِ الـنبيّ فإنـني
بهم ولهم أرضى مرارًا وأغـضـــبُ
خَفضتُ لهُم منّي جناحي مودةً
إلى كـنـف عـطـفاهُ أهـلٌ ومَـرْحَـبُ [٢٠]

تتجلّى في هذا العشق العلوي فرادة مكتنزة بالوفاء، متخذاً من الصورة الكلية معراجًا لإيصال فكرته إلى المتلقي بشكل يفصح عن النفسية المضمرة بإزائهم، كل ذلك كان في رحاب الوجد الذي كان يكابده الكميت في حبّ أهل البيت (عليهم السلام)، لذا جاءت الأبيات مجتمعة تمثّل علاقة مائزة للصورة الكلية بتركيبها المتنوّع، علاقة ذلك العاشق والمعشوق التي لم تنفد أبداً، فطربت تلك اللّوحة راسمة التجليّات النفسية لإحساس الكميت وهو يرتل تشبيهاته وانزياحاته بشكل يثير القرّاء ويشدهم إليه، فتلك الإضاءات تمثّل رؤيته الفكرية والفلسفية الموروثة، مصورة بصداها المتوهج فنياً ومخياليًا وصوريًا على متنه الشعري، فجاءت لوحته مكتملة النضج من ناحيتي الخطاب والإبداع، ورسالة مرسلة إلى القارئ، تبث أثيرها الفني والجمالي القارّ، ومن خلاله نقف عند صورته الكلية، ونفهم القصد من ذلك.

لقد اتكأ الكميت في بناء نصه على الصورة الكلية، فاستطاع من خلالها احتواء الحدث الشعري بأكمله، والمائز في بناء صوره هذه أنها تتقيد بتعدد الصور داخل متن النص، فتأتي صوره متشابكة الوقائع والدلالات، وانطلاقاً من هذا التصوير يقول في صورة كلية أخرى: (مجزوء الكامل)

أبرق وأرْعِدْ يا يَزِيـدُ
فَما وِعِيدُكَ لِي بِضَائِرْ
هَلْ أَنتَ إلاَّ الفَقْعُ[٢١]
فَقْعُ القَاعِ لِلحَجَلِ النَّوافِرْ
أَنْشَأْتَ تَنْطقُ في الأُمُو رِ
كَوافِدِ الرَّخمِ المُداورْ
إذْ قِيْلَ يَا رَخْمُ انْطِقي فِي الطّـ
ـيْرِ إنَّكِ شَرُّ طَائِرْ
فَـأَتَتْ بِـما هِـيَ أَهْـلُهُ
والعِيُّ مِنْ شَلَلِ المُحاضِرْ[٢٢]

وفي تلك الظروف الهجائية

يجيل لنا التفحّص في متنه للوقوف عند صوره الكلية، إذ نستغور بتأمل هذا النتاج لبيان مشهدية صورية تجسّد الأشياء التي تمنح قصيدته تحولًا مستمراً للصورة الكلية والتركيب والبناء الفني. ينكشف لنا من خلال هذه الأبيات – وهو يهجو رجلاً– أن مخياله التصويري لم يقف عند حدّ معيّن، بل أخذ يرسم معاناته وانكساراته النفسية بإزاء ذلك المهجو، ولذلك جاءت الصورة لديه ممتلئة بالمعاناة وأحداث متصاعدة ما بين مد وجزر، فنلحظ توظيفه دلالات صورية منسجمة مع غرض القصيدة في القطعة تعددت الصور التي تصّف ذلك الرجل المُهْجَو، وتقف في طليعة هذه الصور(المطلع)، وهما صورتا(البرق، والرعد) التي أعطاها الشاعر (للرجل)، ثم يصّف لنا الكميت في الصورة الثانية (هَلْ أَنتَ إلاَّ الفَقْعُ...) والفقع جنس من الكَمأَة أَبيض على التشبيه بهذا الجنس من الكمأَة واحدته فِقِّيعةٌ والفَقَعُ شِدَّةُ البياض وأَبيضُ فُقاعِيٌّ خالص منه والفاقِعُ الخالِصُ الصفرةِ الناصِعُها وقد فَقَعَ يَفْقَعُ ويَفْقُعُ فُقُوعاً إذا خَلَصَت صفرته وفي التنزيل صَفْراءُ فاقِعٌ لَوْنُها وأَصْفَرُ فاقِعٌ وفُقاعِيٌّ شديد الصُّفرة عن اللحياني وأَحمرُ فاقِعٌ وفُقاعيٌّ يخلِط حُمْرَتَه بياض وقيل هو الخالص الحُمْرة ويقال للرجل الأَحمر فُقاعِيّ وهو الشديد الحمرة في حُمرته شَرَقٌ من إغْرابٍ وأَنشد فُقاعِيّ:

يَكادُ دَمُ الوَجْنَتَيْن

يُبادِرُ من وجْهِه الجِلدَهْ

قال الأَزهريّ: وجعله الجاحظ فَقِيعاً وهو في نوادر أَبي زيد، فُسِّرَ مِثلَ ذلك فَقاعٌ وقيل الفاقِعُ الخالصُ الصّافي من الأَلْوانِ أَيَّ لَوْنٍ كان، عن اللحياني ويقال أَصْفَرُ فاقِعٌ وأَبيضُ ناصِعٌ وأَحمر ناصِعٌ أَيضاً وأَحمر قانِئٌ قال لبيد في الأَصفر الفاقع:

سُدُمٌ قَدِيمٌ عَهْدُه بأَنِيسِه

مِنْ بَيْنِ أَصفَرَ فاقِعٍ.

هذا وتوّحدت الصور الجزئية في صورة كلّيّة إذ تمركزت دلالاتها في الكشف عن عيوب الرجل المُهجَوّ، ولذا جاءت مفرداتٌ منها: (أبرق، وعيد، الفقع، في الأمور كوافد،...)، بكل ما تحمله من علامات الهجاء الموجع، ليلصقها بهذا الرجل الفظ، وأن الشاعر استثمر الظواهر المادية الطبيعية (أبرق، أرعد، طائر)؛ ليعبر من خلالها عن محنته، وبذلك اكتمل مسار النص انطلاقاً من التجاور الدلالي بين الصور، ومن هنا تشكلّت الصورة الكلية؛ لتكشف عن مشاعر الكميت، مُنبثقة من تصوراته ووجدانه لتكشف عن واقع مرير يطال أهم العلاقات الاجتماعية.

الصّورةُ الجزئيةُ.

وهي صورة مخيالية ناهضة بذاتها، لا تمت للصورة الكلية في شيء، متجليّة بذاتها تقوم بمفردها بالتأثير المطلوب، ولا يؤثر إقصاؤها من القصيدة عليها، فهي تستقل استقلالاً ذاتيا بكيانها وتنفرد عن غيرها من الصور التي في سياقها، وهي جزء من الصورة الكلية، فهي أشبه بلقطات متعددة متفشية ضمن نثيث النص، تتمظهّر بتحكّم واتقان مكين بأدواتها الفنية الساحرة وتقنيتها الباذخة، لتكون رافداً تصويرياً مغذياً لملامح القصيدة شكلاً ومضموناً، تحمل شحنات قوية من الانفعال أو الفكر سواء بسواء كالصورة الكلية.

وجدير بالذكر أن الصورةَ الجزئية تتمخض عن « قدرة النص الشعري على تخليق صور تمنح دلالات كبرى عمودية، من دون أن يضطرها الوهن إلى الامتداد الأفقي» [٢٣].

وإذا ما أردنا لهذه الصورة المهيبة وتدًا قريناً، فلن نجدّ قريناً سوى «عناصر تكوّن الصورة موضوعياً أو

فنياً؛ لأنَّها جزءٌ منها فمن حيث التكوين الموضوعي نجدّ الصورة الجزئية ممتدة على لوحات متتالية تحمل كلٌ منها هدفاً موضوعياً تكتملُ به الصورةُ في نهايتها»[٢٤].

يقول الكميت: (الوافر)

أَجُهَّالاً تَقُولُ بَنِي لُوَيٍّ

لَعَمْرُ أَبِيْكَ أمْ مُتَجاهِلِيْنَا [٢٥]

تلك هي إضاءات الصورة الجزئية القابعة على بيته اليتيم، إذ انبرى من خلاله إلى إظهار الافتخار بأهل اليمن، ذاكرًا فضل مضر عليهم، فيقول: أتظن قريشا جاهلين، أو متجاهلين حين استعملوا اليمانيين في ولاياتهم، وآثروهم على المضريين، مع فضلهم عليهم، والمتجاهل الذي يتظاهر بالجهل، وإن لم يكن من أهله. و(جهل) « الجَهْل نقيض الحلْم وقد جَهِله فلان جَهْلاً وجَهَالة وجهِلَ عليه وتَجَاهل أَظهر الجَهْل، عن سيبويه، الجوهري: تَجَاهَل أَرَى من نفسه الجَهْل وليس به واسْتَجْهَله عَدَّه جاهِلاً واسْتَخَفَّه أَيضاً والتجهيل أَن تنسبه إِلى الجَهْل»[٢٦].

جاءتْ الصورة هنا على وفق نمط الصورة الجزئية، فقد صوّر الكميت فيها فخره على أهل اليمن، إذ تشابكت الصورة وتمركزت دلالتها في قوله: (أَجُهَّالاً تَقُولُ بَنِي لُوَيٍّ)، فقد أوكل الشاعر دلالة الفخر -الذي قاسم عمره وترجّل إليه- إلى نفسه وقومه على أهل اليمن، ذاكرًا فضلهم وحسن صنيعهم عليهم، مبرّزًا فضل قريش، إذ آثروهم على مضر، لذا قرن الشاعر قومه بالجهل على غير حقيقتهم، الذي حرفه الشاعر من دلالته المعهودة التي تدلّ على الجانب الحقيقي إلى الانزياحي؛ لأنَّهم متجاهلين، وإن لم تشرئب الجهالة إلى قومه، ليمنح النص من خلال الصورة الجزئية بعداً دلالياً آخر يصب في مرام الشاعر ومبتغاه؛ لذا تبيّن لنا على الرغم من أن الصورة

الجزئية تصور جزءاً بسيطاً إلّا أنَّها تحمل دلالات عميقة تكشف لنا عن قدرة الكميت المخيالية في تشكيل صوره الشعرية.

وقال أيضاً: (الطويل)

ومِنْ أكْبَرِ الأحْداثِ كانَتْ مُصيبةً
عَلَيْنَا قَتِيلُ الأَدْعِياءِ المُلَحَّبُ[٢٧]
قَتِيلٌ بِجَنْبِ الطَّفِّ مِن آلِ هاشمٍ
فَيا لكَ لَحْماً لَيْسَ عَنْهُ مُذَبَّبُ[٢٨]
ومُنْعَفِرُ الخَدَّيْنِ مِن آلِ هاشِمٍ
ألا حَبَّذا ذاكَ الجَبِينُ المُتَرَّبُ[٢٩]

حين نستغور شعر الكميت بعمق، ونستكشف تمثلات الصورة الجزئية فيه، يظهر من خلال هذا النص أن وعي الكميت العقائدي والفكري لم يقفا عند حدّ معيّن من حدود التعامل مع رموز الطف، بل تنوعّت صور الرثاء مع مؤشرات واقعة الطف، حتى تصل إلى ذروتها في الجانب الإنساني الشاهق.

وعلاوة على ذلك فإنَّ المحور العلاماتي الذي تمركزّت فيه الصورة الشعرية في النص أعلاه هي مفردة (القتل)، وهي إشارة للإمام الحسين(عليه السلام)، وانطلاقاً منها رسم الكميت صورة إنسانية في غاية الدقة والتكثيف عن طبيعة الظلم والجور الذي تعرض له الإمامُ (عليه السلام)، فقد قرن الكميت القتل بالأدعياء (وهي إشارة إلى عُبيد الله بن زياد)، وهذا الاقتران العلاماتي المائز هو من حدد مسار تشكيل الصورة الجزئية، وإنَّ الذي نصف به هذه الصورة على أنها صورة مفردة ليس التكثيف، بل طبيعة المعطيات التي رسمت بها الصورة، هذه المعطيات تمركّزت في مفردة واحدة (القتل) حتى صارت البؤرة الأساس في البناء، والواضح أن الشاعر -ومن آلية التكثيف- يبني صوره الشعرية بنمطيها الجزئية والكلية.

انطلاقاً من التوصيف السابق

في تشكيل الصورة الشعرية ينطلق الكميت من المفردة (البؤرة) التي تنطوي على دلالات كثيرة، فالقتل بكل ما يحمله من علامات موجعة معروفة، حولها الشاعر إلى مجموعة رسائل يبعثها إلى المجتمع، مُستنهضا الهممَ لمقارعة الجبابرة ونصرة المظلومين.

الصّورةُ اللّونيةُ.

من علامات النص الكميتي أيقونته اللّونية، إذ تعد الصّورة اللّونية مكتنزًا واضحًا في شعره، مُتفشيةً بفنارها الصّوري اللّامع على النص الإبداعي، كاشفة للقارئ كل دياجير النص المبهم، وتفتح خفايا المتن الفسيح، وهذا ما يسعى إليه الشاعر من خلال احتوائه على إشارات فنية ورمزية وإيحائية عميقة، تتواشج كليًا بتمظهرات النص الشعري وموحياته الشعرية.

وفي ظلّ تلك المؤشرات فإنَّ الصّورة اللّونية وتوظيفها بدلالاتٍ متنوعّة، تفصح عن تجربة الكميت الشعرية بما تحمله من رؤىً وأفكار لا مناص منها، ولذلك شكلّت الصورة اللّونية الكميتية بنوعيها (الأساسي وغير الأساسي) أثرًا بالغًا في مهجته، راسمة صرحًا رمزياً مُعبّراً عن عالمه الوثير أو عن ظواهر مكنوناته الخارجية التي تناغم قاموسه الشعري، وتكتسّب أهمية مؤثرة من توافقات الشاعر ورغباته المكنونة في شعره الموجّه إلى القارئ.

إنَّ مثل هذه المحاولة التي قام بها الكميت لإثراء مُعجمه الشعري وتنويع حقوله باستعمال نظام الألفاظ اللّونية، لم تكن محاولات التوظيف اللّوني فيها تمتدُّ إلى مدد زمنيةٍ بعيدةٍ، بل إنّها من الظواهر التي نالّت حظاً من إعجاب واهتمام شعراء الحداثة المستقبلين وغيرهم، كما يوضح أحدُ الباحثين بقوله: «ومنذ مطلع القرن الحالي تنوّعت محاولات التوظيف،

فقدّم الشعراء المستقبليون عدداً من المحاولات التي تميّزت بالتلاعب بكيمياء اللون والتحرر من استعمال عباراتٍ في إطار مضاعفة حجم قاموس الشاعر وتجديد ذاكرة اللغة»[٣٠].

كان الكميت يوظف تصويرية لونية معبرة، مُركّزاً بقوة على الدلالة اللّونية في مراحل إنتاجه الشعري، وهذا ما أعطى إشارةً واضحةً على ارتباط المرحلة العمرية الأولى من حياته بالتذوّق الجمالي والفني وحُسن استخدامه وتوظيفه لها في معجمه اللّوني الشعري.

ولعلَّه من المفيد أن نؤكد أن الشاعر قد تناول الألوان بشكل فني رفيع، يعتد فيها على آليات جمالية مائزة، قارة في شعريته بقوة وانبهار، ساعيًا لكسر المألوف من خلال الاتكاء على عنصر الانزياح الجمالي المكثف، مظهرًا براعته ومهارته الإبداعية.

إنَّ تجسيد الكميت للصّورة اللّونية في شعره، جاء منتظماً متوافقاً منسجماً مع مآربه في النص، باعتبار الصورة إمتاعاً مغايراً لترجمة الواقع من جهة، ولكونها شحنات إيحائية مكتنزة بطاقات إيجابية كبيرة، فيها من العمق وسعة التمكن والدلالتين القريبة والبعيدة ما يغني المتن الشعري الكميتي قوةً وثراءً، ويمنحه فيوضات مخيالية صورية لم تزد الوعي الفكري والجمالي إلا نسغًا. وفي ذلك يقول: من (الطويل)

مُهَفْهَفَةُ الكَشْحَيْنِ[٣١] بَيْضاءُ كاعِبٌ
تَهَانَفُ[٣٢] للجُهَّالِ مِنَّا وتلعبُ
كَأَنَّ جُمانًا واهِيَ السِّلْكِ فَوْقَهُ
كَما انْهَلَّ مِنْ بِيْضٍ يَعاليلَ تَسْكُبُ[٣٣]

لقد عُني الكميت بتوظيف اللّون الأبيض في شعره، لدلالته على النقاء والبهاء والسلام من جهة وعلى الأمل والاغتباط والبشر والحبور من جهة أخرى. فجاء اللّون الأبيض

كاشفًا عن نفسيّته وأحاسيسه وانطباعه عمَّن يتحدث عنه أو يصفّهُ، فالصورة اللّونية لديه تعدّ وسيلة من وسائل التخاطر والتخاطب الوجداني والشعوري، وهذا ما مكنه من بناء صورة إشهارية تؤثر بالتلقي.

نلحظ ترميزة لونية باسقة الظلال في قول الشاعر، إذ تجلّى اللّون الأبيض يعكس إدراكًا معنويًا، وهو بهذا يفتح الأفق للون الأبيض ليعكس تأثيرات تلك الصورة على نفسية الشاعر، واصفًا بياض تلك الفتاة الكاعب المهفهفة أي الضاحكة بفتور. يعقبها بترميزة صورية (من بيض يعاليل)، وكأنه يرسم خمائل صورته الشفيفة، إذ جعل السحائب بعضها فوق بعض، فقد كسّا السحاب باللون الأبيض تجملا، فتبيّن أن الكميت كان حاذقا في هذا التصوير المائز، ما زاد النص تقنية تصويرية جمالية وإبداعية[٣٤].

وله مع السواد رأي آخر إذ يقول: (المنسرح)

فاسْتَبدلتُ بالسوادِ أبيضَ
لا يَكْتمهُ بالخضَابِ مُخْتَضَبُ
وَصِرْتُ عَمَّ الفَتَاةِ تَتّئِبُ
الـ ـكَاعِبُ مِنْ رُؤيتِي وَأَتّئِبُ
يَحْسُبْنَ لي في السِّنينِ خَمسينَ تَكـ ـبِيْرِي والأربَعِيْنَ أَحْتَسِبُ [٣٥]

لقد مازج الكميت بين اللّونين (الأسود والأبيض) بإشارة متقدة، إذ وشى اللّونان بتأثيرات نفسية متصدعة على المستويين النفسي والعاطفي للشاعر، لاحقته ما وضع الشيب أوزاره، وقد يكون هذا الشعور صادقًا بسبب التيه الذي يعيشه الشاعر، لما خطه هذان اللّونان على جسده، إذ استبدلت لمته بياضًا بعدما كانت سابحة بالدجى المزهر(السواد)، فلم ينفعه الخضاب قط، بعد أن اشتعل الرأسُ شيبًا وشاع، فما يكتم الخضاب

هذه الحالة. كما أخذت الفتيات يدعونه العم باسم الشيخ، ويزعمن تجبرًا لي خمسين سنة وأنا ابنُ الأربعين في حسابي، أي يزدن في سني عشرًا [٣٦].

وهكذا ولد اللّون الأبيض من مسرح مكابدة الكميت ومعاناته، ذكره في صورة لونية موجعة، إذ صبَّ فيه أسى الحبّ وضنى العشق وتيه العمر، وهو بذلك يكشف عن بركان حزنه وأشجانه ولواعجه التي اعتملت في قلبه واستوطنت فيه، نتيجةً لفراق الشباب ورسم ملامح الكهولة والهرم. وللبياض امتدادٌ في هذا الإطار الحزين الكئيب مع امتداد الزمن؛ إذ بدت مهرجانات البياض شاهرة مستصرخة بهجير العمر وفنائه. وهنا ثيمة تصويرية انزياحية هاطلة الجمال تبزغ عند الكميت، إذ أشار باللّون الأبيض المعروف بالنقاء والبهاء والسلام إلى الشيخوخة ونفاد العمر وخسارته، بعدما كان يُمنّي النّفسَ بالسواد الداجي، الذي تفاخر به سنون طوال أمام النسوة، ولكن ما وقع لم يكن بالحسبان، إذ تسلّل البياض وفتك به وانهزم العمر، بعدما صرخ بوجهه محذرا أن جفت الأرض ومنع القطر.

ويقول: (الطويل)

يُصافِحْنَ خَدَّ الشّمْسِ كُلَّ ظَهِيْرةٍ
إذا الشَّمسُ فَوْقَ البِيْدِ ذابَ لُعابُها

ويقول أيضاً: (البسيط)

ووَثْبَـةٍ لـكَ في الأحْسابِ بالـغَـةٍ
كذلك إنَّكَ في المعْروفِ ذو وَثَبِ

أصبحت ذا تلعةٍ[٣٧] خَضراءَ إذْ مَعِرَتْ
تلك التِّلاعُ من المعْرُوفِ والرَّحَبِ [٣٨]

إنَّ اختيار الكميت للون الأخضر هنا كان ممازجًا لحالة شعورية تنتابه، أراد الافصاح عنها جهارًا من خلال بيانات هذا اللون، واصفًا أرضًا يبابًا، قال الكميت: (أصبحت ذا تلعةٍ خَضراءَ)، التلعة مسيل الماء إلى الأودية من أشراف الأراضي وأعاليها، والتلاع ما انخفض من الأرض، واستقر فيه

الماء [٣٩].

يهب اللّون الأخضر شعر الكميت مساحة رحبة لنضج صورته الشّعرية، وعليه فإنه يأتي منسجمًا مع المعاني والدلالات التي يروم تحقيقها داخل المتن، فضلاً عن دلالته وموحياته، مُشيراً إلى الفردوس الأعلى في الحياة الأخروية السرمدية، كما يوحي بـ» الهدوء والحياة والاستقرار»[٤٠] في الحياة الدنيا. ومن الجدير بالذكر أن اللون الأخضر عرف بتجليه السايكولوجي الشاهر في دولة الشعر، وهذا ما دعا الكميت لرسم جداوله وتوظيفه لترجمة مونولوجه الداخلي، وارهاصاته النفسية وأحاسيسه العاطفية والوجدانية. وهذا المخيال التصويري للون الأخضر عند الكميت يدلّ على امكاناته الشعرية الهائلة في استدعاء هذا اللّون؛ لأنَّهُ لون الأرض فضلاً عن جمالياته الأخّاذة.

الصّورةُ البصريةُ:-

لقد تركت جماليات الصورة البصرية أثراً كبيراً على نتاج الكميت الشعري، موظفاً ما اكتسبّه من تجاربه الشخصية حتى نتجت منها الصورة البصرية، ساعيًا إلى إثراء تجربته الشعرية وتشكيل فاعليتها، وإشهار ما انمازت به عن غيرها، إذ تألق من خلال توظيف العديد من التقنيات المائزة، والتي تعاضده في رسم جماليات الصورة البصرية، وإغنائها تشكيليًا ومعنويًا. ولا بدَّ من التأكيد على أن الصورة البصرية لعبت دورًا بارزًا في تشكيل الصوة الحسية؛ فقد عرَّج الكميت إلى إنتاج الصورة البصرية للتأثير بالمتلقي، لتولد تباعا صوره الأخرى يفترش ظلالها على مسرح متلقيه.

فالصورة البصرية هي ما يدركها المتلقي بـ «حاسة البصر لباطنه، وذلك بتأمل أبعاد هذه الصورة والنفاذ إلى

أعماق تلك الصورة التي يسعى الشاعر من خلالها الإفصاح عن إحساس معيّن ينتابه فيأخذ شكل التعبير الحسي، وقد تشكّل الصورة البصرية إحدى أبرز مكوناته الأساسية»[٤١].

ويلاحظ من خلال القراءة الأولية للصورة البصرية أنَّها « في الأدب كما في الفن، يحتاجها المبدع؛ لكي يعطي أثره الفني قيماً جمالية خلاقة ومؤثرة إلى حواس مثقفة، فالحواس المثقفة تتفاعل ضمن عملية خلق بناء العمل الفني تفاعلاً تاماً مع المكتسبات التقنية، وكشوفات الفن الحديث، ونشاطية الفنان وممارساته الاجتماعية، لذا فإن العنصر الدائم في البشرية- كما يقول هربرت ريد- الذي يتجاوب مع عنصر الشكل في الفن، هو حساسية الإنسان الإجمالية، إنها الحساسية الثابتة، أما الشيء المتغيّر فهو الذي يقيمُه الإنسان من خلال تجريده الانطباعية الحسية، ولحمايته العقلية، إننا لندين لهذين العاملين بالعنصر المتغيّر في الفن، وهو ما يمكن أن نسميه التعبير»[٤٢].

وتتكئ الصورة البصرية على بعض تقنياتها الساحرة لتضمَّنَ الصورة الذهنية في أسمى نصوصها، وما تشي به هذه التقنية من إضفاء معنى آزر المعنى الذي تولده ألفاظ المتن، فهذه المحاكاة البصرية الذهنية أخذت تنسجم مع « الشكل البصري المتعيّن بقدر ما هي المتخيّل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، إذ أصبحت الصورة الشعرية مثلاً تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميّز بين الأنواع المختلفة للصورة في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللّغوي، حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة، ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية» [٤٣].

لقد أجاد الكميت بلغته الشعرية الهاطلة والمسبوكة تركيبًا وإيقاعًا ودلالةً

توظيف الصّورة البصرية، بما تملكه من تمثيل حيوي فاعل في مخرجات الصورة الحسية؛ فقد تمكن الشاعر من توظيف مكنوناتها وأبعادها الحيوية من خلال التجلّي الحركي واللّوني والضوئي، لذا فإنَّ الكميت بشعريته الصورية الوثيرة أعاد إنتاج هذه الصورة المطردة، ممّا يفضي ديمومة وصورة جميلة تسعى لإثارة المتلقي وشدّ انتباهه بما هو جديد وماتع.

يقول الشاعر: (البسيط)

رَاحَتْ لَهُ مِنْ جُنُوحِ اللّيلِ نَافِحَةٌ
لا الضَّبُّ مُمْتنعٌ مِنْها ولا الوَرَلُ(٤٤)
يَسْتَخْرِجُ الحَشراتِ الخُشنَ رَيَّقُها
كَأَنَّ أَرْؤُسَها في مَـوْجِهِ الخَـشَلُ(٤٥)
في لَـيْـلَـةٍ مَطْـلَعُ الجَوْزاءِ
أَوَّلُها دُهْـمـاً ولا قُـرَحٌ فِـيْها ولا رَجَـلُ(٤٦)

إنَّ استعمال الكميت لتجليّات الصورة البصرية تشي بوجود تأثيرات داخلية مضطربة، تجشم منها على جميع المستويات، كانت نفسية أو عاطفية أو بصرية، فقد يكون شعوراً حقيقيًا يمازج من خلاله مع تراتيل اللّيل ولونه الأسود الموحش، بسبب ما يتعكّز عليه هذا اللّون البصري من ارهاصات نفسية، وتأثيرات معقدة، تجعل منه لوناً يوحي باليأس والتيه، لا ينفك عنه الإنسان إلّا بالقبض على هيجان شاعريته التي تتيح له البوح عن أفكاره وفلسفته ومعتقداته بطريقة سامقة.

وحين نمعن النظر في أبيات الكميت نكشف دلالات الصورة البصرية المماثلة لفيوضات نصه الشعري، فنقف بانبهار أمام مخياله البصري الحسي، إذ يوظف الكلمات بدلالة لونية فريدة، إذ يريد أن يبين أن هذه اللّيلة من الأسرار فلا ضوء في أولها، وهو القرح، والقرح: بياض يكون في وجه الدابة، ولا ضوء في آخرها، وهو الرجل، والرجل: بياض يكون في رجل الدابة. وقوله: مطلع

الجوزاء أولها، يريد أنها من الشتاء، والجوزاء تطلع في الشتاء أول اللّيل[٤٧].

وتبعًا لذلك فقد وظف الكميت اللّونَ الأسودَ بشكل غير مباشر، فإنَّهُ أكثر من الألفاظ الموازية له كاللّيل والدجى وشعر الحبيبة وما شاكل، فلم يدخر جهداً في ذلك، من أجل التأثير بالمتلقي وادهاشه. ومن الألفاظ التي وظفها بطريقة غير صريحة في هذه الأبيات مفردات (اللّيل، وليلة، ودهماء)، وقد أكثر من استعمالها في شعره، وهذا يدلّ على فيوضات معجمه الشعري، وكذا قدرته على توظيف اللغة كيف ومتى يشاء. ومن بدائعه تتكرر كلمة (الليل) أكثر من مرة في البيت الواحد، كقوله: (الخفيف)

لَيْلَةً مِنْ شَبابِهِ لَمْ يَبِعْها
مِنْ لَيالي مَشِيْبِهِ بِلَيالِي[٤٨]

ويفضح البيت اللّون الأسود غير الصريح بطريقة مكثفة ومزدحمة، إذ تزاحمت عليه المفردات بشكل ترتيبي (لَيْلَةً، لَيالي، لَيالِي)، وتكرار مفردة (اللّيل) ثلاث مرات في البيت نفسه يوحي بالتيه والضياع الذي يعانيه الشاعر، نتيجة تقاطر أيام عمره وتفانيه، بعد أن كان قابعاً على عرش الفتوة والشباب، مترجماً انكساراته في شعره، فقد انبرت عتبة البيت بمفردة (ليلة) التي تمثّل بؤرة السوداوية وكحلها الداجي.

والمثير في هذا البيت التداخل اللّوني - غير الصريح- بين اللّونين (الأبيض والأسود) (اللّيل والشيب)، إذ جمع الكميت بينهما بطريقة وثّابة وشائقة، حتى بانت تشكّلاته الصورية طافحة بالجمال، إذ انبرى التضاد بين اللّونين في أوجه، لرسم دلالاته في حقوله الشعرية وارفة الظلال، فلم يكن هذا التوظيف التضادي للونين اعتباطاً، وإنّما كان لإشهار الصّورة البصرية من جهة وللتأثير بالمتلقي من

جهة أخرى، وهذا ما يبغيه الكميت.

الصّورةُ السّمعيةُ

تُعدُّ الصّورة السّمعية من الموضوعات المهمة في أدبنا العربي،إذ شكلّت تمظهراتها الجمالية ظاهرة لافتة ومؤثرة لدى الشعراء من القدماء والمحدثين، ومنهم الشاعر الكميت، صاحب المدرسة العقائدية الفذة، والذي أُغرم بأهل البيت (عليهم السلام)، ما دعاه إلى نثر جماليات صوره السمعية، فضلاً عن تماسك نصه وعُرى حبكها الفكرية والفنية بين إنتاجه الشعري، إذ كونت معادلاً موضوعيًا أسهمَّ في تخليق رؤى الإبداع.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أن الكميت استمد صوره من الطّبيعة الحية البدوية والصحراوية والطبيعة الجامدة والتراثية؛ لأنَّها تمثّل دفقة شعورية متراتبة الموضوعات، مترجمًا تجربته الشعرية التي لم تقف عند مرسىً معيّن، فالصورة عنده تمثّل زاداً ينعش الروح ويغني الفكر ثراءً لغويًا وإبداعًا سامقًا، إذ « اللّفظ الجمالية تسجل حضورها في أذهاننا كالأنغام وواسطتها الأُذن، وكما تستجيب حواس الإنسان الأخرى لمؤثراتها تستجيب الأُذن للصوت الحسن وتنبو عن القبيح، وتميّز أجراس الحروف والكلمات» [٤٩].

ويلاحظ أن الأثر المهم للصورة السمعية أكثرَ رسوخًا وتنسيقًا وانسجامًا في البنية الموضوعية في شعر الكميت، وذلك من خلال إغناء النص الكميتي بالمؤثرات الإيقاعية المتنوّعة، وإظهار أنساقه الدلالية التي حظي بها السياق الشعري للنص، مبتدعًا إياها من خلال انبثاق الموسيقي وعناصرها الأثيرية، وبين تركيب العبارات ودلالاتها داخل جسد القصيدة، ولذا لا تقلّ الصّورة السمعية عن الصّورة البصرية؛ لأنَّها « تأخذ حيّزاً لا يقلّ

أهمية وحضوراً عن الصّورة البصرية من خلال إبراز الأصوات المتنوّعة في الصّورة، وتباين مستوى موجاتها وكثافة ترددها»[٥٠].

وجدير بالذكر أنَّ الصّورة السّمعية التي اتكأ عليها الكميت، تقوم على اقتران علاقات بنائية متموضعة داخل النص، وخلق قيم مخيالية مبتكرة، تلتصق شعريًا بعالمه الخاص، وحينئذٍ يكون نتاجه أكثرَ تجليًّا؛ لأنَّ الصورة السمعية ركّزت على» توظيف ما يتعلّق بحاسة السمع، ورسم الصورة من خلال أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة المفردة، أو بمشاركة الحواس الأخرى، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه»[٥١].

إنَّ حاسةَ السمع كانت كفيلة بتحقيق ما يصبو إليه الشاعر، ولكن بتجلٍ واضح، إذ تفصح للمتلقي ما يجول في وجدانه وخلجات نفسه المولّعة بحبّ أهل البيت (عليهم السلام)، فتراه يصيّر حاسة السمع بكل أبعادها لخدمة فكرته العقائدية؛ لأنَّ السمع بحدّ ذاته» يستفزنا ويهيئُنا لاستقبال الصورة من دون مشاهدتها، وإنما تتكون في أذهاننا عبر سماعها لنتعرّف على ما يثيره الشاعر من أجواء تجاربه التي يهدف إلى أن نصغي إليها»[٥٢].

قال الكميت وهو يصّف المرأة والزوج: (المتقارب)

إذا وَضَعَتْهُ مَصُونَ الحَدِيْثِ
ولاقَى مِنْ الدَّجْنِ يَوْمًا مَطِيْرا
كَأَنَّ الجَرادَ[٥٣] يُغَنّيْنَهُ
يُناغِمُ ظَبْيَ الأنِيْسِ المَشُورا[٥٤]

إنَّ الإحساس الغامض والمفعم بالمتعة الذي يبوح به الكميت في هذين البيتين، هو إحساسٌ تعبر عنه الكلمات من خلال وصفه للمرأة والزوج، لِما طبعت عليه مهجته من جمال وشعور

إزاء هذه العلاقة، ويرى أن أكبر صومعة لجمال هذا الودّ هو الصون[٥٥]. إذ أصبح يتغنى بجمال هذه العلاقة راسماً خمائل الطبيعة وسحرها الآسر. فالدَّجْن: ظلّ الغيم في اليوم المطير، ويوم دجن: إذا كان ذا مطرٍ. مستعملاً أدوات الصورة السمعية فقد استعان بالوسائل السمعية والمفردات والألفاظ والمعاني التي تدلّ عليها، فعندما نتأمل الصورة السمعية في البيتين نجد ألواناً من الأصوات التي تشي بذلك، منها: (الحديث، الجَراد، يناغم)، فقد استعملها لتدلّ على حقيقة الصورة السمعية. فالكميت شاعر يمتلك القدرة على التأثير من خلال توظيفه لصوت القيان وما يناغمن بكلام خفي[٥٦].

وفي صورة سمعية أخرى للكميت يقول: (المتقارب)

فَكُنتَ هُناكَ رَقُوءَ[٥٧] الدِّماءِ
لِلمُتْبعاتِ الأَنِيْنَ الزَّفِيرا[٥٨]

وفي ظل هذا التوظيف السمعي لجماليات الصورة السمعية، تتجلّى آيقونتان تصويريتان في بيت الكميت (الأَنِيْنَ والزَّفِير)، وهما لفظتان تشيران إلى الصوت الجريح داخل مهجته، إذ يعربان عن الألمَ والمعاناة التي يعانيها الكميت، وكذا نلحظ (رَقُوءَ) بدلالتها الكاشفة، فهي في الأساس (رقاء): وأرقأت دم فلان: حقنته، وسكّن دمه بالرقوء، وهو ما يُرقأ به كالوضوء[٥٩]، ومن هنا تعددت اهتمامات الكميت بالصورة السمعية؛ لكونها تمثّل صومعة مخيالية مهمة لتحقيق مآربه الإبداعية، ورغم مفهومها المخيالي الواسع إلا أنَّها تُعَدُّ وسيلة فنية لافتة، تدعم الفكر الحسي الذي يتمتّع به الشاعر لخلق مسارحه الإبداعية، وتظلّ اللفظتان (الأَنِيْنَ والزَّفِير) الأكثر تأثيراً على المتلقي، إذ يبثان الوجع والحسرة والشجون، وبهما تنبثق الصورة السمية مُؤثِرةً ومُتأثرة بأجوائها الداجية، فقد انهمرت أحزانه

وتأوّهاته على الدالتين السمعيتين (الأَنِيْنَ والزَّفِير)، وما حملاه من انكسار موجع، فهاتان المفردتان جاءتا صارختين بدلالات البث والمعاناة التي تظهر على الشاعر، معلنة عمَّا يخرج من أصوات وتأوّهات وزفرات قد أصابته.

وتظلُّ الصّورة السّمعية الكميتية مشعة بدلالاتها الحسية إيحائياً وجماليًا، معبرة عن تجربة الشاعر الواقعية، لتكون علامة فارقة من علامات معجمه الشعري المشحون بالثراء.

يقول: (الخفيف)

هَزِجَاتٍ[٦٠] إذا أَدِرْنَ على الكَفِّ يُطَرِّبْنَ بالغِناءِ المُدِيْرا[٦١]

لا شكَّ أن كل هذا التوصيف الحاذق للصورة السمعية وبدلالاتها اللّغوية والمعجمية الوارفة كان حافزًا لنضج النص الكميتي، إذ جهر الشاعر بالصوت أثناء وصفه لفرحه وتباريحه، ولِمَ لا يتغنى الشاعر بهذه الصورة السمعية ودلالاتها وهي تحمله على سحائب الطرب والغناء. والطرب السهم نفسه، سماه طربًا لتصويته إذا دوّم، أي فُتل بالأصابع، وقالوا: الطّرِبُ الرجل، لأنَّ السهمّ إنما يصوِّت عند الإدامة إذا كان جيداً، وصاحبه يَطْرَبُ لصوته، وتأخذه له أريحيَّةٌ[٦٢].

انبرت لنا الصور السمعية إذ حملت دلالاتٍ وأبعادًا عميقة، أدارت بعض الجوانب النفسية المؤثرة في حياته، فنراه من شدة فرحه يملأ نفسه ترنّما، إذ يرسم للمتلقي صورةً سمعيةً فريدةً، بيَّن فيها التشكيل الصّوري السمعي من خلال تركيب مفردات عدة، وهي: (هَزِجَاتٍ، يُطَرِّبْنَ، الغِناءِ)، فالصوت هنا يخرج محملاً بالبهجة والغبطة، فالدافع الشعوري للكميت لا يكتفي بأن يكون طريقاً هادياً للسعادة فحسب- كونها بؤرة الصورة السمعية ومرتكزها- بل أحال

دلالتها إلى دلالةٍ حيّةٍ بحراكها الصَّوتي والحركي.

يلجأ الكميت عادة في نصه الشعري إلى تدوين الحس الأدبي الشعري؛ وذلك لتحقيق مآربه في نضج النص الجمالي من جهة والتأثير بالمتلقي من جهة أخرى. وفي قراءة لصورة سمعية كاشفة يُفصح لنا في طيّات بيته الشعري، قائلاً: (الوافر)

كأَنَّ حَدِيْثَهُنَّ غَرِيْضُ
مُزْنٍ بِمَا تَقْرِي المخصّرةُ اللّسُوبُ [٦٣]

وعبارته الشعرية (حَدِيْثَهُنَّ غَرِيْضُ مُزْنٍ) من بيت مائز متفرد، إذ يقول معبراً عن ذلك الحديث الجميل الطري، مشبهاً إيَّاه بماء السحاب حين ينزل من السماء والذي يُعدَّ رقراقاً شفيفاً يسر السامعين. وهذا يفضح الحراك النفسي لدى الشاعر، وينقله من حال إلى حال جديدة أخرى، ويبدو أن هذا الحراك السمعي كثير التوالّد والتجدّد في شعره، ومن ذلك قوله: (الطويل)

صَهٍ أَنْصِتُوا لِلتّحاور واسْمَعُوا
تَشَهُّدَها مِنْ خُطْبَةٍ وارْتِحالِها [٦٤]

الخاتمة

عرضنا في هذا البحث (التَّشكيل الصّوري في شعرِ الكميت)، ورأينا أنه يشغل جانبًا كبيرًا من شعره، إذ يمثل شعره تجربة خاصة في الشعر العربي، وتوصلنا من خلاله إلى عدد من النتائج هي:

١- إنَّ التشكيل الصوري هو أساس العمل الأدبي، وركيزة أساس من ركائز النقد العربي قديماً وحديثاً.

٢- اتسّم التشكيل الصوري في شعر الكميت بقدر من الكثافة والاتساع والتنوّع؛ ولذلك أسبابٌ مختلفة تجاوز الاهتمام بالحقول الإبداعية والصياغات الكميتية الجميلة الممزوجة بالخبرة.

٣- يعدّ الكميت امتدادًا لشعراء العصر الجاهلي، موظفًا ذلك الإبداع في رسم جداول فكره العقائدي بأساليب

تصويرية ساحرة، تدلّ على نتاجاته المتوثبة في عالمه الشعري.

٤- انمازت صوره بالبراعة والتجديد، فهي تمثّل نتاجه الوقّاد، ممثّلة بذلك مرحلة التمايز الشعري والتطور الذي شهده عصره، إذ كان له ابتداع في كثير من الصّور الشعرية، محاكيًا بذلك المورث الشعري، ليبعث الأصالة من جذور الشعر العربي.

٥- حياةُ الكميت وفكره حافلان بالتشكيل الصّوري؛ لأنَّهُ نظم شعراً مفعماً باللّغة الشّعرية المتميزّة التي تُعدُّ من أهم العناصر الراكزة في تكوين الصورة.

٦- تنوعّت وسائل التشكيل الصوري من خلال أنماطه المتعددة، كانت صوراً (جزئية، أو كلية، أو بصرية، أو سمعية)، إذ تميزّت صوره بالحسيّة، لكنها الحسيّة التي تتجاوز حدود الإبداع، لتندمج بنفسية الشاعر، معلنة عن إشهار صورة وارفة الظلال.

٧- جاءت ألفاظه واضحة في دلالتها الشعرية، وكأنَّها سمة متموضعة على متنه الشعري، فضلاً عن منهجها في تحديد لغته المعرفية، وضبط معايير موضوعيتها، عاداً منطقَ تراتبات التشكيل الصوري بمثابة البؤرة التي اعتمدها الكميت.

الهوامش:

١- هو الكميت بن زيد من بني أسد (١٦٠-٢٢٦)، ويكنى أبا المستهل، وكان معلمًا، وتحدث سهل عن الأصمعي عن خلف الأحمر، قال: رأيت الكميت بالكوفة في مسجد يعلم الصبيان. ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، د ط، ٢/ ٥٨١.

٢- الصورة في شعر الأخطل الصغير: أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن - عمان، د ط، ١٩٨٥م، ص٣٥.

٣- الحيوان: الجاحظ عمرو بن بحر، تح. عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، د ت، ٣/ ١٣١.

٤- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٥، ١٩٨٦م، ص٩٧.

٥- كتاب الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد العسكري، عيسى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٩٧م، ص٨.

٦- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، الناشر مكتبة الخانجي، ط٣،(١٤١٣هـ-١٩٩٢م)، ص ٥٠٨.

٧- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، ١٩٨١م، ص٣٩.

٨- الصورة الفنية معياراً نقديًا: د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ١٩٨٧م، ص٩.

٩- الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: خالد محمود الزواوي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، د ط، ١٩٩٢م، ص١٠١.

١٠- الصورة الشعرية ونماذجها في

إبداع أبي نواس: د. ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص ٢٦.

١١- فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من (١٩٤٥-١٩٩٠): لواء الفواز، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)، الأردن، مج ٦، ع٨، ٢٠١١م، ص ٨٠.

١٢- الصورة الفنية(في التراث النقدي والبلاغي عند العرب): د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، مصر، ط٣، ١٩٩٢م، ص (٣٩٨-٣٩٩).

١٣- النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، مصر، د ط، ١٩٩٧م، ص٤١٧.

١٤- دراسات في الشعر العربي المعاصر: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣، د ت، ص٢٩٩.

١٥- القصيدة الرومانسية في مصر، د. محمد يسري العزب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، ١٩٨٦م، ص١٠٣.

١٦- جماليات التلقي: د. فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، ٢٠١٤م، ص٣١٢.

١٧- التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط١٩٨١،٤م، ص٩٠.

١٨- (طرب) الطرب الفرح والحزن، وقيل الطرب خفة تعتري عند شدة الفرح أو الحزن والهم، وقيل حلول الفرح وذهاب الحزن. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢م، ١/ ٥٥٧، مادة (طرب).

١٩- السانِحُ ما أَتاكَ عن يمينك من ظبي أَو طائر أَو غير ذلك. لسان العرب: ٢/ ٤٩٠، مادة (سنح).

٢٠- ديوان الكميت بن زيد الأسدي: د. محمد نبيل طريفي (جمع وشرح وتحقيق)، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص٥١٢.

٢١- (فقع) الفَقْعُ والفِقْعُ بالفتح والكسر الأَبيض الرَّخْو من الكَمْأة. لسان العرب: ٨/ ٢٥٥، مادة(فقع).

٢٢- ديوان الكميت: ١٣٢.

٢٣- الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر: عبد العزيز الموافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة د ط، ٢٠١٠م، ص٤٤١.

٢٤- النسق القرآني دراسة أسلوبية: د. محمد ديب الجاجي، (جدة- دار القبلة للثقافة الإسلامية) و(بيروت- مؤسسة علوم القرآن)، ط١، (١٤٣١هـ -٢٠١٠م)، ص٥٥٩.

٢٥- ديوان الكميت: ٣٩٥.

٢٦- لسان العرب: ١١/ ١٢٩، مادة جهل.

٢٧- المُلَحَّبُ: المُقَطَّعُ. و لَحَبَه و لَحَّبه: ضربه بالسيف أَو جَرَحَه. لسان العرب: ١/ ٧٣٥، مادة (لحب).

٢٨- (ذبب) الذَّبُّ الدَّفْعُ والمَنْعُ والذَّبُّ الطَّرْدُ وذَبَّ عنه يَذُبُّ ذَبّاً دَفَعَ ومنع وذَبَبْت عنه وفُلانٌ يَذُبُّ عن حَرِيمِه ذَبّاً أَي يَدْفَعُ عنهم. لسان العرب: ١/ ٣٨٠، مادة (ذبب).

٢٩- ديوان الكميت: ٥٤٢.

٣٠- جماليات اللون في القصيدة العربية: محمد حافظ ذياب، مجلة فصول، مج ٥، ع٢، ١٩٨٥م، ص ٤٣.

٣١- (كشح) الكَشْحُ ما بين الخاصرة إِلى الضِّلَعِ الخَلف وهو من لَدُن السرة إِلى المَتْن. لسان العرب: ٢/ ٥٧١، مادة (كشح).

٣٢- التَّهانُف الضحك بالسُّخْرية والمُهانَفة المُلاعبة وأَهْنَف الصبيُّ إِهنافاً مثل الإِجْهاش وهو التهيّؤ للبكاء والتهنُّف البكاء. لسان العرب: ٩/ ٣٥٠، مادة (هنف).

٣٣- ديوان الكميت: ٤٨.

٣٤- ينظر: ديوان الكميت:، (٤٨- ٤٩)..

٣٥- ديوان الكميت: ٥٦١.

٣٦- ينظر: ديوان الكميت، ٥٦١.

٣٧-التَّلْعةُ مَجْرَى الماء من أَعلى الوادي إِلى بُطون الأَرض والجمع التِّلاعُ. لسان العرب: ٨/ ٣٥،مادة (تلع).

٣٨- ديوان الكميت: ٧٦.

٣٩- ينظر: ديوان الكميت: ٧٧.

٤٠- سيميائية الصورة: قدور عبد الله ثاني، مؤسسة الوراق، عمَّان- الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص١١٣.

٤١- الصورة البيانية في شعر القروي: حامد مروان، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٥م، ص٥٢.

٤٢- ويكون التجاوز (دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث): محمد الجزائري، مطبعة الشعب، بغداد، د ط، ١٩٧٤م، ص(٢٦٢-٢٦٣).

٤٣- قراءة الصورة وصور القراءة: د. صلاح فضل، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٧م، ص٥.

٤٤- (ورل) الوَرَلُ دابَّةٌ على خِلقة الضَّبِّ إِلاّ أَنه أَعظم منه يكون في الرِّمال والصَّحارِي والجمع أَوْرالٌ في العدد ووِرْلانٌ وأَرْؤُل بالهمز. لسان العرب: ١١/ ٧٢٤، مادة (ورل).

٤٥- (خشل) الخَشْل البَيْضة إِذا أَخْرَجْتَ جوفها، عن أَبي حنيفة، والخَشْل والخَشَل مُحَرَّك الشين المُقْلُ نفسه، قيل: هو اليابس وقيل هو رَطْبُه وصغاره الذي لا يؤكل وقيل هو نواه واحدته خَشْلة وخَشَلة. لسان العرب: ١١/ ٢٠٥، مادة (خشل).

٤٦- ديوان الكميت: ٣١٢.

٤٧- ينظر: ديوان الكميت، الصفحة نفسها.

٤٨- ديوان الكميت: ٣٦٥.

٤٩- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط،١٩٨٠م، ص ٢٧.

٥٠- أنماط الصورة الفنية في شعر أحمد عبد المعطي الحجازي: محمد جابر عيد، مجلة الاقلام، ع٩، ١٩٨٩م، ص١٣١.

٥١- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام: د. صاحب خليل إبراهيم، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٢م، ص١٣١.

٥٢- المصدر نفسه: ٢٥.

٥٣- الجرد: أَجردُ القوائم إنما يريدون أَجردُ شعر القوائم قال:

كأَنَّ قتودِي والقِيانُ هَوَتْ به
من الحَقْبِ جَردَاءُ اليدين وثيقُ

وقيل: الأَجردُ الذي رقَّ شعره وقصر، وهو مدح، وتَجَرَّد من ثوبه وانجَرَدَ تَعرَّى. لسان العرب: ٢/ ١١٥، مادة جرد.

٥٤- ديوان الكميت: ١٦٥.

٥٥- الصون: أن تقي شيئاً أو ثوباً وصان الشيء صوناً وصيانة وصياناً واصطانة. لسان العرب: ١٢/ ٢٠٨، مادة (صون).

٥٦- ينظر: ديوان الكميت، ١٦٥.

٥٧- رَقَأَ الدمعُ والعِرْقُ يَرْقَأُ رَقْأً ورُقُوءاً ارتفَع، والعِرْقُ سَكَنَ وانْقَطَع. لسان العرب: ١/ ٨٨، مادة (رقأ).

٥٨- ديوان الكميت: ١٩٠.

٥٩- ينظر: ديوان الكميت، ١٩٠.

٦٠- الأَهْزَعُ السهمُ، وحَنَّانٌ مُصَوِّتٌ، والطَّرَبُ السهمُ نَفْسُه سماه طَرَباً لتصويته إِذا دُوِّم أَي فُتِلَ بالأَصابع. لسان العرب: ١/ ٨٩، مادة (رنأ)

٦١- ديوان الكميت: ١٩٣.

٦٢- ينظر: ديوان الكميت، ١٩٣.

٦٣- ديوان الكميت: ٣١.

٦٤- ديوان الكميت: ٣٨٢.

المصادر والمراجع:

١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، ١٩٨١م.

٢- أنماط الصورة الفنية في شعر أحمد عبد المعطي الحجازي: محمد جابر عيد، مجلة الاقلام، العراق، ع٩، ١٩٨٩م.

٣- التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط١٩٨١، ٤م.

٤- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط، ١٩٨٠م.

٥- جماليات التلقي: د. فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، ٢٠١٤م.

٦- جماليات اللون في القصيدة العربية: محمد حافظ ذياب، مجلة فصول، مصر، مج ٥، ع٢، ١٩٨٥م.

٧- الحيوان: الجاحظ عمرو بن بحر، تح. عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، د ت.

٨- دراسات في الشعر العربي المعاصر: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣، د ت.

٩- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، الناشر مكتبة الخانجي، ط٣،(١٤١٣هـ-١٩٩٢م).

١٠- ديوان الكميت بن زيد الأسدي:، د. محمد نبيل طريفي (جمع وشرح وتحقيق)، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

١١- الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر: عبد العزيز الموافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة د ط، ٢٠١٠م.

١٢- سيميائية الصورة: قدور عبد الله ثاني، مؤسسة الوراق، عمّان- الأردن، ط١، ٢٠٠٨م.

١٣- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٥، ١٩٨٦م.

١٤- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، د ط، ج٢.

١٥- الصورة البيانية في شعر القروي: حامد مروان، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٥م.

١٦- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام: د. صاحب خليل إبراهيم،

اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٢م.
١٧- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: د. ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
١٨- الصورة الفنية عند النابغة الذبياني : خالد محمود الزواوي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، د ط، ١٩٩٢م.
١٩- الصورة الفنية معياراً نقديًا: د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ١٩٨٧م.
٢٠- الصورة الفنية(في التراث النقدي والبلاغي عند العرب): د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، مصر، ط٣، ١٩٩٢م.
٢١- الصورة في شعر الأخطل الصغير: أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، د ط، ١٩٨٥م.
٢٢- فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من (١٩٤٥-١٩٩٠): لواء الفواز، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)، الأردن، مج ٦، ع٨، ٢٠١١م.
٢٣- قراءة الصورة وصور القراءة : د. صلاح فضل، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٧م.
٢٤- القصيدة الرومانسية في مصر، د. محمد يسري العزب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، ١٩٨٦م.
٢٥- كتاب الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد العسكري، عيسى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٩٧م.
٢٦- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: د. دينش ديفيد، ترجمة، يوسف نجم، بيروت، د ط، ١٩٦٧م.
٢٧- النسق القرآني دراسة أسلوبية: د. محمد ديب الجاجي، (جدة- دار القبلة للثقافة الإسلامية) و(بيروت- مؤسسة علوم القرآن)، ط١، (١٤٣١هـ -٢٠١٠م).
٢٨- النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، مصر، د ط، ١٩٩٧م.
٢٩- ويكون التجاوز (دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث): محمد الجزائري، مطبعة الشعب، بغداد، د ط، ١٩٧٤م.

العنوان الموزون عند شعراء الجيل التسعيني العراقي

إصدارات اتحاد الكتاب العرب أنموذجاً (٢٠٠٠-٢٠١٠م)

أ.د أحمد صبيح الكعبي

جامعة العميد/ كلية الصيدلة

م.م. سجّاد عبد الحميد عدنان

كليّة التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

The rhymed title of the Iraqi poets of the nineties Publications of the Arab Writers Union (2000-2010 AD) as a model

Prof. Ahmed Sabih Al Kaabi

Al-Ameed University/ College of Pharmacy

Asst. Lect. Sajjad Abdulhameed Adnan Almosawi

College of Education for Human Sciences/ University of Karbala

ملخص البحث

ليست العتبات النصية مجرّد إضافة أو تبويبة إحالية عابرة؛ إنّما هي محطة فنية إبداعية، لها خصوصيتها الفنية، التي تترجم البعد الأدائي الإبداعي فيها على النحو الأرجح؛ وليست هذه رغبة في الضغط على العتبة النصية بتحميلها ما ليس من شأنها؛ بل إنّ كثيراً من المصاديق باتت تكشف عمّا تحمله العتبة من إشارات التجريب لدى الشاعر المعاصر، وبالخصوص شعراء الجيل التسعيني العراقي، سواء كان ذلك بوعيِ الشاعر أو بلا وعيه، فثَمَّة تمثلات حداثية تطالعنا في العتبة، كعتبة العنوان، التي جاءت هذه الدراسة خوضاً نقديّاً فيما نسميه (العنوان الموزون)، وما ذلك إلّا ترجمة للبُعد الحداثي للنص الشعري عند شعراء التجريب؛ لا سيما شعراء الجيل التسعيني العراقي، الذين جاءت إصداراتهم مناخاً لمقاربات هذا البحث، عَبْرَ إحدى عشرة مجموعة شعرية؛ وهي من إصدارات اتحاد الكتاب العرب، الأمر الذي يكفل لها مستوى من الخصوصية، كونها ليست صادرةً عن دار أو مؤسسة عادية ذات غرض تجاري نفعي فيما يُنشَر؛ بل ثمة ما يشير إلى كونه اتحاداً حاضناً لنتاجات المبدعين من شعراء العرب على وجه الخصوص، كالشعراء العراقيين، ومنهم الشعراء التسعينيون، الذين من بينهم مَن كان مِن الموقعين على بيانات التسعينيين الشعرية، لتأتي هذه الدراسة حاملةً تسويغها النقدي في الاصطفاء، ومقسّمةً بعد خلاصة البحث والتمهيد على مباحث ثلاثة؛ الأول هو (العنوان الموزون،الأهمية والإيقاع)، بينما الثاني جاء في (العنوان الخارجي الموزون)؛ ليتلوه المبحث الثالث بعنوان (العنوان الداخلي الموزون)، لتأتي الخاتمة بعد ذلك مستوعبة نتائج البحث.

Abstract

Text thresholds are not just a passing referral addition or tab; Rather، it is a creative artistic station، which has its own artistic specificity، which most likely translates the creative performance dimension into it. This is not a desire to put pressure on the textual threshold by loading it with something that does not concern it. Rather، a lot of evidence is now revealing what the threshold bears from the signs of experimentation of the contemporary poet، especially the poets of the nineties Iraqi generation. Whether it was conscious or subconscious of the poet، there are modernist representations that look at the threshold، such as the threshold of the title، which this study came to critically delve into what we call (the rhymed title)، and that is only a translation of the modernist dimension of the poetic text of the poets of experimentation; Especially the Iraqi poets of the nineties generation whose publications provided a climate for the approaches of this research، through eleven collections of poetry. It is one of the publications of the Arab Writers Union، which guarantees it a level of privacy، as it is not issued by an ordinary house or institution with a commercial، beneficial purpose in what is published. Rather، there is evidence that it is a union that embraces the productions of the creations of Arab poets in particular، such as the Iraqi poets، including the poets during the nineties، among whom were those who signed the poetic statements of the nineties. So that this study comes carrying its critical justification in selection، and it is divided، after the summary of the research and the preface، into three investigations: the first is (the rhymed title - importance and rhythm-); While the second came in (the external rhymed address). This will be followed by the third topic entitled (The rhymed Internal Address)، and the conclusion will come after that، absorbing the results of the research.

التمهيد

مع ما يعتري النص المعاصر من مغايرةٍ في الأداء صار من مهام النقد الأساسية رصد وتتبع الظواهر النصية الحداثية، ومن تلك الظواهر ما يتعلّق منها بالإيقاع الوزني، مثل ظاهرة الانزياح الوزني التي من أبرز مصاديقها تَحرّك الوزن من منطقة النص الشعري إلى ما يوازيه من العتبات النصية، التي هي بدورها تمثّل أداءً يشار إلى ما يتوفر فيه من عناصر الشعرية في ضوء محاولات الشاعر المعاصر ونزوعه في التحديث النصي.

فليست العتبات النصية مجرّد إضافة أو تبويبة إحالية عابرة؛ إنّما هي محطة فنية إبداعية، لها خصوصيتها الفنية، التي تترجم البعد الأدائي الإبداعي فيها على النحو الأرجح؛ وليست هذه رغبة في الضغط على العتبة النصية بتحميلها ما ليس من شأنها؛ بل إنّ كثيراً من المصاديق باتت تكشف عمّا تحمله العتبة من إشارات التجريب لدى الشاعر المعاصر، بما تتعرض له من الضخ والإضافة الجمالية، المتمثّلة بالبريق الفني فيها، بوعيِ الشاعر أو بلاوعيه، وما يمكن أنْ يتوفر في العتبة من تمثلات حداثية، مثل ما يُخاض نقديّاً في هذه الدراسة، بخصوص (العنوان الموزون)؛ وما ذلك إلّا ترجمة للبُعد الحداثي للنص الشعري عند شعراء التجريب؛ لا سيما شعراء الجيل التسعيني العراقي، الذين جاءت إصداراتهم مناخاً لمقاربات هذا البحث، عَبْرَ إحدى عشرة مجموعة شعرية، هي (رحلة الولد السومري لأجود مجبل، وحمامة عسقلان لحسن عبد راضي، والتفاتة القمر الأسمر، والماء يكذب لبسام صالح مهدي، وسقفي ركام لعلي عبد اللطيف البغدادي، وما لم يكن ممكناً لمحمد البغدادي، وحديقة الأجوبة لحسين القاصد، وتلميذ الفراشة لمهدي حارث

الغانمي، ومفاتيح لأبواب مرسومة لحمد الدوخي، وسماؤك قمحي لعمر السراي، وبانوراما الطوفان لمحمود الدليمي)، وهي من إصدارات اتحاد الكتاب العرب، الأمر الذي يكفل لها مستوى من الخصوصية، كونها ليست صادرةً عن دار أو مؤسسة عادية ذات غرض تجاري نفعي فيما يُنشَر؛ بل ثمة ما يشير إلى كونه اتحاداً حاضناً لنتاجات المبدعين من شعراء العرب على وجه الخصوص، كالشعراء العراقيين، ومنهم الشعراء التسعينيون، الذين كان من بينهم مَن هو مِن الموقعين على بيانات التسعينيين الشعرية، لتكون هذه الدراسة حاملةً تسويغها النقدي في الاصطفاء والمقاربة؛ فقد استطاع شعراء الجيل التسعيني من خلال الرصد الأولي لمدونات الدراسة أنْ ينتقلوا بالوزن الشعري من منطقته المعهودة المتمثّلة بمتن النص الشعري الموزون، إلى منطقةٍ نصيّةٍ منبثقة عن النص، وممثلة له، وهي عتبة العنوان، خارجيّاً كان أم داخليّاً، باعتبار العنوان دالًّا اختزاليّاً يمثل ثريا النص، ومن هنا تأتي هذه المقاربة إضاءةً نقدية لواحدة من أهم تمثلات حداثة النص الشعري لدى عدد من الشعراء الذين استوعبت التسعينيات من القرن الماضي تجاربهم الشعرية.

المبحث الأول/ العنوان الموزون الأهمية والإيقاع-

يُمَثِّل العنوان دالًّا اختزاليّاً ينزع في كثيرٍ من صوره إلى تمثيل المتن/ النص الشعري، أو الإعراب عن مكنوناته المضمونية على نحوٍ اقتصادي مُرَكَّز، وله صفة الشروع في استباقٍ جماليٍّ يلتقي فيه الكاتب بالمتلَقّي، ويشتمل على حالةٍ من القصديّة فيه.

ويُعرّف (لوي هويك) العنوان على أنّه «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتّى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه،

وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[١]. وبعد أنْ يُفصِّلَ (جيرار جينيت) في وظائف العنوان تأريخاً واشتغالاً وإجراءً ينتهي إلى اقتراح نمذجة لوظائف العنوان، تتمثّل بالوظيفة التعنينية، والوصفية، فالإيحائية، ثم الإغرائية[٢].

وللنقد مع العنوان -كما له مع غيره من تقنيات النص- صلاحياته في القراءة بما يضمن ويلائم حدود التخصص والمدار النقدي، ولا يُمَثِّل هذا التصوّر تكلُّفَاً في إطار عتبة العنوان؛»فالعنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة...»[٣]، وفي هذا ما يترجم ضرورة اشتمال العنوان على تقنيات مختلفة، وفيه أيضاً ما يضمن للغمار النقدي صلاحياته المختلفة؛ ومتى ما كان المدار إيقاعيّاً حداثيّاً؛ فإنَّ للإيقاع حضوره الضروري.

ولا مانعَ من هذا كون «مقاربة العنوان في حقل الشعرية ما يزال حديث العهد»[٤]. ثمّ إنّ للنقد كلمته ومرونته في التعاطي.

ولعلّ من القارّ والمسلَّم به أنّ الحليف الأبرز للوزن الشعري هو المتن الشعري نفسه بالدرجة الأولى من بين محطات النص؛ لكنّ الركود الفني لا يبدو حليفاً للأداء الشعري؛ بناءً على معطيات هاجس التجريب لدى الشعراء -ومنهم التسعينيون على وجه الخصوص-، فقد صار الوزن ينزاح باتجاه العنوان في واحدة من الاستراتيجيات الإيقاعية التي تَعبر حدود كونها ملامح إيقاعية إلى كونها ظاهرة إيقاعية.

وليس غريباً أنْ تتمّ دراسة العنوان الموزون في إطار التحديث الإيقاعي للنص الشعري، خصوصاً «عندما يكون العنوان هو بذاته نصاً يبعث بإشارات النص الكامل؛ بما

يمتلك من مقومات تؤهله لذلك»[٥]، أو على الأقل فإنّ العنوان ذو عائديةٍ للنص الشعري، فتكون حداثته الإيقاعية حداثةَ نصٍّ من دون شك.

ولعلّ المساحة التعبيرية التي يشغلها العنوان الموزون قد تفضي في كثير من تجليّاتها المختزلة إلى حساسية نقدية؛ لأنّ ثمّة مقداراً كمّيّاً للوزن، يرافقه، مع اشتراط الوعي بالوزن والقصدية إليه، ضمن المنظور النقدي الجاحظيّ القديم؛ إذ يقول: «اعلمْ أنّك لو اعترضْتَ أحاديثَ الناس وخطبَهم ورسائلَهم. لوجَدْتَ فيها مثلَ مستفعِلن مستفعِلن كثيراً، ومستفعلُنْ مفاعِلُن. وليسَ أحدٌ في الأرض يجعلُ ذلك من المقدار شعراً. ولو أنّ رجلاً من الباعةِ صاحَ: مَن يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلمَ بكلامٍ في وزن مستفعلن مفعولات. وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصِدْ إلى الشِّعر؟ ومثلُ هذا المقدار من الوزن قد يتهيَّأُ في جميع الكلام. وإذا جاء المقدارُ الذي يُعلم أنّه من نِتاج الشِّعر والمعرفةِ بالأوزان والقصدِ إليها، كان ذلك شِعراً. وهذا قريبٌ»[٦].

وإذا كانت رؤية الجاحظ (٢٥٥هـ) قد أشارت إلى إشكالية المقدار الوزنيّ والقصد الشعري؛ فإنَّها ومنذ الشروع حدَّدت المجال الذي تعنيه، وهو أحاديث الناس، وخُطبهم، ورسائلهم، لتنتهي إلى جميع الكلام؛ وفي هذا ما يُفرِزُه عن غيره من المجالات، فلا يكون العنوان الموزون داخلاً في هذه الإشكالية نظراً لتَحقُّقِهِ في إطار المجاميع الشعرية، التي يجيء فيها محمَّلاً بشحنات الشعرية، طبقاً للمعطيات الجمالية الحداثية فيه، الأمر الذي يأخذ بالتحليل النقدي الحديث إلى دراسته موزوناً ولو كان على نحوٍ من الاختزال.

وقَصْدُ الشاعر مسألةٌ مركزيةٌ في إطار شعرية العناوين الموزونة؛

وهذه الدراسة لا تجزم بكون الشاعر كان قاصداً وزنَ العنوان(*)؛ لكنَّها تتبنّى في الوقت ذاته ضمانَ القصد على نحوٍ شعريّ؛ نظراً للاشتغال الفني الكاشف عن مكامن وقابليات غير مأهولة ولا مطروقة لها من الخصوصية والمبرِّر ما يضمن دراستها كصورة إيقاعية حداثية.

وإنْ جازَ لنا النظر إلى العنوان بوصفه نصّاً مُرَكَّزاً أو انتماءً وموازاةً لنصٍّ هو القصيدة؛ فللقصيدة مقاصد يريد المؤلف أنْ يُضَمِّنَها في عمَلِه -بوعيٍ منه أو بلا وعيٍ- لها أبعادها الجمالية، وهي: المقصد الإخباري، والانزياحي، ومقصد خلق البنية موحدة، فالمقصَد التطريبي الإيقاعي(٧)، ومن الممكن جدّاً أنْ تتحرّك هذه المقاصد أو بعض منها إلى منطقة العنوان بقوة لدى شعرائنا.

فالإيقاع الوزني يمثّل هاجساً لدى شعراء الجيل التسعيني؛ فهم من دعاته الذين «راهنوا على الإيقاع الشعري العام أي أوزان البحور الشعرية وأعطوها أهمية مضاعفةً إذ أصبح الإيقاع نفسه معطىً شعرياً لا يحسّ به الناظم الذي يجعل منه قالبا أو شكلا أو مسطرة تسير عليه جمله النثرية في غالبها»(٨)، وتأسيساً على ما ذُكِر تأتي دراستنا هذه مقاربة للعنوانين الموزونين الخارجي والداخلي في مدونات الشعراء التسعينيين -عيِّنة الدراسة-.

المبحث الثاني/ العنوان الخارجي الموزون.

شأنه شأن غيره من الظواهر الفنية الإبداعية، تعرّض العنوان إلى التدرّج في سلسلة تمظهراته، وسلسلة توظيفه من قِبل الكُتّاب؛ ولعلّ طبيعة توظيفه تُلقي بظلالها على مستوى التعامل النقدي تجاهه تأريخيّاً.

ومن منظور تأريخي تُسجِّل العنونة لنفسها مرحلتين: الأولى تمّت

في الحضارة السومرية عند عنونة (جلجامش)، والثانية تمّت عند مثاقفة العرب مع الآخر منذ القرن الثاني الهجري، فإنّ أكثر الشعراء لم يختاروا عناوين لدواوينهم، وإنّما اكتفوا بنسبة دواوينهم لهم، عدا قليلاً ممن سمّى أو عنون ديوانه بلغة شعرية مثل سقط الزند؛ هذا وأنّ كثيراً من الدواوين قد جُمعت بعد وفاة شعرائها، مثل ديوان امرئ القيس، وديوان عمر بن أبي ربيعة وغيرهما؛ بينما يميّز طابع السجع عناوين القرن السابع الهجري وما تلاه إلى العصر الحديث وظهور الطباعة[٩].

ولم يسفر القرن التاسع عشر عن تجديد في موضوعة العنونة، ثم إنّ الشعراء الإحيائيين في جعلهم الشعر يوافق الحداثة لم يشمل تغييرهم العنوانَ، ولم يختلف عنهم المعتدلون؛ بينما يطالعنا العنوان لدى شعراء جماعة الديوان، ومدرَسَتَي أبولّو والمهجر بصيغٍ حداثية، تترجم البُعد التجديدي لديهم؛ ومع حركة الشعر الحرّ في العراق يتدرّج العنوان من البعد التوضيحي والإشاري إلى البعد التأويلي، وصولاً إلى التجريد والسوريالية على أيدي شعراء قصيدة النثر[١٠].

وإنّ بعض الشعراء يضعون عنواناً لمجاميعهم الشعرية يكون نفسه العنوان لإحدى القصائد التي تتضمّنها هذه المجموعة أو تلك، وهذا نصٌّ موازٍ؛ لكون هذا العنوان أو هذه القصيدة لها مركزٌ دلاليٌّ عميق داخل المجموعة الشعرية، أو ربما لعلاقتها بالمحتوى النفسي للشاعر، أو لتعبيرها عن المرحلة الشعرية للمجموعة، ومن هنا تكون لها وظيفة موازية للنص الأصلي[١١]. الأمر الذي ينسحب إيجاباً تجاه افتراض موازاة العنوان لأوزان المجموعة، على مستوى أوزان العناوين الأخرى أو على مستوى أوزان نصوص المتن الشعري عامة.

وضمن مقاربته النقدية لعتبة

العنوان، وتحديداً فيما يخصّ العنوان الموزون يذكر أحد الباحثين أنّ ثيمة العنوان قد تكون لها أصداؤها الإيقاعية الوزنية على صعيد جوانب في المجموعة الشعرية وتجليّات الوزن فيها[١٢].

ويحرز العنوان لدى الشعراء التسعينيين في أغلب تجليّاته تكثيفاً جماليّاً يظهر في مستوى الشحن الدلالي والتطريبي للغة، ذلك التطريب الذي تشترك اللغة بمعيّة الملامح والتمثّلات الوزنيّة في ضمان تَحقُّقِ إيقاعيّته.

فالشعراء التسعينيون من الشعراء الذين جعلوا «من القيمة الإيقاعية ممثلّة بالوزن الصريح أو بالإيقاع المتصاعد المحسوس شرطاً أساسيّاً... لتحقيق التطريب الذي تحفل به القصيدة العربية على امتداد خرائطها وتضاريسها المتشعبّة وصولاً إلى حداثتها التي لم تنته عند حدود قارة بعد، عبر ما يحققه عنصر الوزن من شدٍّ وتفاعل وحركةٍ، تنصهر بعناصر رديفة لمنح النص قدرةً متصاعدةً على شدِّ المتلقي إليها»[١٣]، ومن تجليّات التطريب على نحوٍ وزني ما نلحظه في عناوين المدونات المدروسة، ومنها عنوان مجموعة الشاعر أجود مجبل:

(رحلةُ الولدِ السَّوْمَرِي)

وفي إطار تعرُّضه لشعر أجود مجبل، وتحديداً ضمن موضوعة الانفلات من التأطير والانغلاق، يرى الدكتور سمير الخليل أنّ»الشِّعر هو مغامرة القبض على نار اللحظة المتوهّجة، من خلال الارتقاء والسمو باللغة وإيقاعها المنبعث من ثنايا الألفاظ والعبارات المتوافقة بإطارها المتصاعد والحسّ الشعري»[١٤]. ويتحقق الشعر في العنوان بما يبث فيه الشاعر من تجلِّياتِ شِّعريّة، وكلَّما كانت تجلِّياتها مكثّفة كان العنوان أكثر شعريةً.

ولعلّ من تجلّيات الشعرية

الواضحة في (رحلة الولد السومري) ما في العنوان من إحالة تناصيّة، بمعيّة السِّمة الوزنية البارزة؛ فما إنْ يتحوّل هذا العنوان من طوره القرائي إلى طوره الشفاهي اللفظي حتى تبرزَ تلك الصفة الوزنية المأخوذة بالإنشاد المتدفّق بشكلٍ أكثر إلفاتاً حسبما نرى، وإنّ قارئ هذا العنوان لو جرَّبَ ترديدَه مسموعاً مرَّتَين على الأقَل لَلاحَظَ بكلّ وضوحٍ هذا البروز الوزني والتحقق الإيقاعي السمعي؛ فهو عنوان فيه تدافعٌ موسيقي على نحوٍ خاصّ بتفعيلة المتدارك هنا، بالشكل الذي ينافس دلالته ومضمونه إلى الذهن.

ويأتي هذا التدافع الإيقاعي استجابةً لطبيعة التجاور التفعيلي التكراري لتفعيلة المتدارك (فاعلن)، على النحو الذي يتجلّى في العنوان في صورته الوزنية الآتية:

رِحْلَةُ لْ / وَلَدِسْ / سَوْمَرِيْ
فَاعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَاعِلُنْ

هذا فيما لو قرأنا العنوان من دون تشديد الياء في لفظة (السَّوْمَرِيْ)، أما إذا قرأناه على نحو التشديد (السَّوْمَرِيِّ)، وهو الأصل، فتكون الصورة الوزنية هي:

رِحْلَةُ لْ / وَلَدِسْ / سَوْمَرِيْيِ
فاعِلُن / فَعِلُنْ / فاعِلَاتُن

فإذا كانت (فاعلن) قد استحالت إلى فاعلاتن في الصورة الثانية؛ فإنّ زحاف الخبن اعترى حشْوَ الصورتين[١٥]؛ والذي يعتري التفعيلة من الزحاف قد يشترك في تفعيل البُعد الإيقاعي الاسترسالي للعنوان؛ بما يظهر عَبْرَ الزحاف من قابليات تُبيِّن أهميتَهُ ودَورَه الإيقاعي، وهي قابليات عائدة بالضرورة إلى زمن التفعيلة الجديد بعد أنْ يعتريها الزحاف مقارنةً بزمنها قبل حدوثه. فمن البديهي أنْ تكون (فاعلن) أطولَ زمناً من (فعِلن)؛ نظراً لفقدانها الثاني الساكن.

على أنّ عنواناً آخر يطالعنا من مدوّنات الدراسة، على وزن المتدارَك

أيضاً، وهو عنوان مجموعة الشاعر مهدي حارث الغانمي:

(تِلْمِيْذُ الفَرَاشَة)

وهو عنوان له اقترابٌ مِن المنثور أكثر من اقترابه مِن المنظوم؛ نظراً لطبيعةِ التشكيل التفعيلي فيه، فالصورة الوزنية له هي:

تِلْمِيْ / ذُلفَرَا / شَةْ

فَعْلُنْ[١٦] / فَاْعِلُنْ / فَعْ

وتطالعنا تجليّات تفعيلة المتدارك بشكلٍ لافتٍ في شعر الحداثة؛ إذ يسجِّل أحد الباحثين أنّ استعمال الشعراء المحدثين لهذه التفعيلة كثيرٌ جدّاً، حتّى أنّ بعض الشعراء على مستوى النصوص كانوا قد كتبوا دواوين كاملةً منه[١٧]، الأمر الذي يشير إلى خصوصيته لدى الشاعر المعاصر؛ ومن هنا نلحظ تجليّات هذه التفعيلة حتى على مستوى العنونة الشعرية.

ويرى الباحث أنّ درجة بروز الوزن في هذا العنوان تختلف عنها في العنوان السابق له؛ بناءً على خصوصية كلٍّ منهما في الاستدعاء الموسيقي للتجاور التفعيلي، وبناءً على اختلاف طولِ كلٍّ منهما، الأمر الذي يلقي بظلاله على التّلقي الذهني واللفظي الإنشادي.

وليس هذا شأنٌ من شؤون التفضيل الإيقاعي قدْرَ كونه تمييزاً لخصوصية كلٍّ منهما، على أنّ النظر للعنوانين على نحوٍ من التجريد قد يكشف إلى حدٍّ ما عن رجحانٍ شعريٍّ بين العنوانين؛ فإذا كان الوزن بازغاً في العنوان الأول بشكل أكبر؛ فإنّه من دون شك يقترب من الرتابة مقارنةً بالعنوان التالي له؛ نظراً لما اعترى التفعيلات في العنوان الأخير من تلوين إيقاعي مثارُه النقص التفعيلي الموازي لنقص مساحة العنوان. وإذا كان العنوان الشعري ينطوي على بروز تفعيلي جديد أو غير مألوف؛ فإنّ الحداثةَ مبرِّرٌ لظهوره، خصوصاً إذا كان مستساغاً في حدود

الذوق.

ومن تلك البروزات التفعيلية بروز (فَعْ) في المتدارك، وبروز (فعْلان) أيضاً[١٨]؛ ولعلّ هذا الأخير يطالعنا في عنوان مجموعة الشاعر محمود الدليمي: (بَانْوَرَامَا الطُّوْفَانْ)

وهو عنوان يبدأ بلفظة ليست عربيّة الأصل؛ ولعلّ أجنبيّة اللفظة من دواعي إثارة التعامل معها بحذرٍ لفظيٍّ تجاهها في الغالب، علماً أنّ أجنبيّتها لا تعني صلابتها؛ بل فيها من المرونة ما يضمّن اليُسْرَ التقطيعي لها:

بَانْوْ / رَامَطْ / طُوْفَانْ

فَعْلُنْ / فَعْلُنْ / فَعْلَانْ

وقد يبقى الوزن نفسه لذات العنوان فيما لو تعرّض لما فيه من تجويز إعرابيّ على مستوى الحركة؛ فالمتدارك هنا يبقى وزناً للعنوان حتى لو تمّ التعامل مع لفظة (الطوفان) على أنها مجرورة بالكسر، أي: (بَانْوَرَامَا الطُّوْفَانِ)، فتكون الصورة الوزنية للعنوان هي:

بَانْوْ / رَامَطْ / طُوْفَا / نِيْ

فَعْلُنْ / فَعْلُنْ / فَعْلُنْ / فَعْ

ومن العناوين الموزونة عنوان مجموعة الشاعر محمد البغدادي: (مَا لَمْ يَكُنْ مُمْكِناً)

فإذا كانت الحداثة ترى في إطار قصيدة التفعيلة أنّه لا مانع مِن أنْ «يكون البيت تفعيلة أو تفعيلتين أو ثلاثاً أو أكثر من ذلك»[١٩]. في صور وزنية مختلفة، وتمظهرات جديدة؛ فمن الممكن جدّاً أنْ يكون العنوان موزوناً على النحو الموازي لهذا الفهم؛ وشعرية هذا العنوان علاوةً على الغموض المُحَمَّل بالشحن والاتساع الدلالي نلحظ البُعدَ الإيقاعي الوزني فيه، على الصورة الوزنية الآتية:

مَا لَمْ يَكُنْ / مُمْكِنَنْ

مُسْتَفْعِلُنْ / فاعِلن

فهي صورة وزنية لتفعيلة البسيط، يزيد من اتساعها الإيقاعي

تلك المطابقة العروضية بين التي تنكشف عَبْرَ ظهور المحطات التفعيلية على سطح اللغة بشكلٍ واضح على صعيد التفعيلة الأولى:

السبب الخفيف السبب الخفيف الوتد المجموع

مَاْ لَمْ يَكُنْ

مُسْ تَفْ عِلُنْ

وقد يكون وزن العنوان الخارجي هو الوزن السائد والراجح في نصوص المجموعة الشعرية؛ إذ تأتي نصوص المجموعة من الوزن الشعري الذي جاءت تفعيلة العنوان الخارجي عليها؛ لننتهي إلى تشخيص عن حالةٍ من التناص الإيقاعي، بين المتن الشعري من جهة، والعنوان الموزون من جهةٍ أخرى.

وهذا وارِد في نصوص مجموعة (مَاْ لَمْ يَكُنْ مُمْكِنَاً)؛ ففيها ترجح كفّة البحر البسيط على حساب غيره من الأوزان، إذ يهيمّن هذا الوزن على أكبر مساحة نصيّة في المجموعة[٢٠].

وربما في هذا إشارة إلى تغلغل هذا الوزن ورسوخه في تجربة الشاعر بشكلٍ فاعل، وبمعنى آخر فيه إشارة إلى رجحان هذا الوزن لدى الشاعر بالقياس إلى غيره من الأوزان التي تمّ توظيفها في مجموعته على الأقل.

على أنّنا نجد هذا المعنى حاضراً في مجموعة شعرية أخرى، وهي مجموعة الشاعر حسين القاصد، التي عنوانها:

(حَدِيقَةُ الأَجوبَة)

وهو عنوانٌ حائزٌ وضوحَ شعريّتِهِ من البُعدِ الاستعاري فيه من جهة، ومن البعد الإيقاعي الوزني من جهة أخرى، ويمكن للباحث أنْ يزعم أنّ قراءة هذا العنوان على مستوى موسق كفيلة بالكشف عن انسرابه إيقاعياً وهو ينكشف عن صورته الوزنية الآتية:

حَدِيْقَةُ لْ / أَجْوِبَةْ

مُتَفْعِلُنْ / فَاْعِلُنْ

ولَعلّ تفعيلة (مستفعلن) المخبونة إلى (متفعلن) حائزة على إزاحة زمنية على مستوى التفعيلة، تاركةً وراءها تتابعاً موسيقياً ضامناً لانسراب إيقاع العنوان؛ فما إنْ يقرأه القارئ بصوت ظاهرٍ حتى يجد العنوان خاضعاً للتقطيع دونما قصد على الأرجح.

ثم إنّ من مظاهر المرونة والاتساع الإيقاعي في هذه الصورة الوزنية انتقالها من تفعيلة البسيطة إلى منهوك الرجز[٢١]، على النحو الآتي:

حَدِيْقَةُ لْ / أَجْوِبَتِيْ

مُتَفْعِلُنْ / مُسْتَعِلُنْ

وهي صورة وزنية تبدو أكثر رتابة من الصورة الوزنية الأولى؛ طبقاً لمعطيات الذوق الناجمة عن طبيعة التطريب المنبعث من ترديد الصورتين فيما لو جرَّبنا ترديد كلٍّ منهما، وربّما هذا راجع إلى الفرق بين (فاعلن) في صورة (متفعِلُن فاعلن) من جهة، و(مستعلن)[٢٢] المطوية في صورة (متفعلن مستعلن) من جهة أخرى.

والصورة الوزنية الأولى لهذا العنوان لها أصداؤها في نصوص المجموعة التي جاءت على وزن البسيط[٢٣]، كما أنّ للصورة الوزنية الثانية أصداءها في نصوص جاءت على وزن الرجز[٢٤]؛ فليس بالأمر الجزافي أنْ يظهر هكذا تناغم إيقاعي علاوةً على التناغم الدلالي؛ فهو تحصيل حاصل للتجربة الشعرية. ومن العناوين الموزونة ذات الاتساع الإيقاعي، عنوان مجموعة الشاعر حسن عبد راضي:

(حَمَامَةُ عَسْقَلَانْ)

ويأتي الاتساع الإيقاعي مترجَماً بالصور الوزنية الممكنة للعنوان؛ وهي صورٌ ناجمةٌ عن تأرجح حرف الروي بين السكون والحركة، وكالآتي:

الصورة الوزنية الناجمة عن سكون

حرف الروي:

حَمَامَةُ عَسْـ / قَلَاْنْ

مفاعلَتن / مفاعْـ = فَعُوْلْ

الصورة الناجمة عن حركة حرف الروي:

حَمَامَةُ عَسْـ / قَلَاْنَ

مفاعلَتن / مفاعَ = فعولُ

وفرقٌ إيقاعي واضحٌ بين (مفاعْ)، التي تساوي (فَعُوْلْ) المقصورة[٢٥] من جهة، و(مفاعَ)، التي تساوي (فَعُوْلُ) المقبوضة[٢٦]. من جهة أخرى، نلحظه من خلال رصد التكلف الذي يمكن أنْ يعتري المتكلم في الصورة الوزنية الثانية؛ على حين لا نجد لهذا التكلف أثراً في الصورة الوزنية الأولى؛ بل ثمة زمنٌ أكثر بُطْأً واسترخاءً تفرضه حالة السكون المُركَّز الناجم عن التقاء الساكنين في التفعيلة، وبالشكل الذي يزيد من اقتراب التعبير من الشعرية بشكل أكبر.

وقد لا تبدو موسيقى الوزن ظاهرةً بوضوح؛ إنّما قد تحتاج تَلحِيناً وترديداً على نحوٍ يتلاءم وطبيعة التجاور التفعيلي فيه، في حالةٍ من التوزيع الخاص، ونجد هذا في عنوان مجموعة الشاعر حمد الدوخي:

(مَفَاْتِيْحُ لِأَبْوَاْبٍ مَرْسُوْمَة)

فوزن هذا العنوان لا يبدو مستساغاً في تشخيصه الأولي، وبأية صورة وزنية من صورتيه:

الصورة الوزنية الأولى: الصورة الوزنية الثانية:

مَفَاتِيحُ / لِأَبْوَاْبٍ / مَرْسُوْمَةْ مَفَاْتِيْحُ / لأَبْوَاْبِ / مَرْسُوْمَةٌ

مفاعيلُ / مفاعيلُن / مستفعِلْ مفاعيلُ / مفاعيلن / مستفعلن

والذي يكفل استساغة وزن كهذا رسوخُهُ موسيقياً بعد القيام بترديده وتلحينه بما يتناسب وطبيعة تفعيلاته، فلو جرَّبنا ترديده على نحو من التكرار لاتَّضَح المقصد، طبقاً للتلحين الآتي:

مفاعيلُ / مفاعيلُن / مستفعِلْ مفاعيلُ / مفاعيلُن / مستفعِلُنْ

تِ تِنْ تِنْ تِ/ تِ تِنْ تِنْ تِنْ/ تِنْ تِنْ تِنْ تِ تِنْ تِنْ تِ/ تِ تِنْ تِنْ تِنْ / تِنْ تِنْ تِ تِنْ

فكلُّ تجاور تفعيلي جديد يحتاج في أغلب تجليّاته -على الأرجح- إلى رسوخٍ ذهني يكسبّه مشروعيته في كونه ليس نشازاً ولا صورةً وزنيةً متكلَّفةً؛ الأمر الذي يفتح الباب على مصراعيه لتصور حالة من الاتساع الإيقاعي في كثير من التجاور التفعيلي الممكن، وهذا يحتاج بالضرورة إلى شواهد نصية شعرية يكتسّب من خلالها مشروعيته في الوجود، كإيقاع مجاورٍ وجديد؛ وعنوان (مفاتيح لأبواب مرسومة) يشتمل على اتساع إيقاعي في كلتا الصورتين الوزنيتين، عبر زحاف (الكفّ)، في تفعيلة (مفاعيلُ)[٢٧]، وعلة (القطع) في تفعيلة (مستفعلْ)[٢٨]، التي تُنقَل إلى مفعولن.

وقد تؤدي طبيعة التجاور التفعيلي إلى حالة من استشعار غياب الوزن أو اضطرابه في العنوان الخارجي، وبأيّةِ صورة من صورتيه الوزنيتين؛ كالذي نجده في مجموعة الشاعر بسّام صالح مهدي التي عنوانها:

(الْتِفَاْتَةُ الْقَمَرِ الْأَسْمَر)

فلِهذا العنوان صورتنا وزنيتان، هما:

الْتِفَاْتَـ / ةُ لْقَمَرِلْ / أَسْمَرْ الْتِفَاْتَـ / ةِ لْقَمَرِلْ / أَسْمَرُيْ

فاعلاتُ / مستعِ لنْ / فَعْلنْ فاعلاتُ / مستعِ لنْ/ فَاْعِلُنْ

فالمجموعة الوزنية (فاعلاتُ مستعِ لنْ فَعْلُنْ)، فيها من الانزياحات التفعيلية ما يجعلها أقل موسيقيةً، مقارنةً بالمجموعة الوزنية (فاعلاتُ مستعِ لن فاعِلن)[*]، ولعلّ اختتام الأخيرة بـ(فاعلن) أكسبَها القرب من تفعيلة الخفيف القارّة ذات الضرب المحذوف القار موسيقيّاً في هذا الوزن، الأمر الذي يمنحها في النهاية هذا

الرجحان الإيقاعي.

وقد يُقِرّ الذوق العام بعضاً ممّا يُستحدَث مِن الأضرب والتفعيلات التي لم تكن موجودة في العروض؛ وعدم ورودها بين العروضيين لا يُعدّ جُرماً يعاقب عليه المعاصرون؛ لأنّ التقيّد الحرفي بقواعد الخليل شيء لا يقرّه التطور الشعري المعاصر[٢٩].

ومن هنا فإنّ دخول زحاف غير جائز، كالطَّيّ -مثلاً- على تفعيلة الخفيف هنا لا يشكِّل حساسيّةً من منظور حداثي معاصر.

وقد يكون مصدر الاتساع الإيقاعي في العنوان الخارجي الموزون ذلك الانشطار في الصورة الوزنية في اتجاهين إيقاعيين، كما في عنوان مجموعة الشاعر عمر السراي:

(سَمَاْؤُكَ قَمْحِيْ)

فالعنوان سرعان ما يأخذ التَّلَقِّي باتجاه تفعيلة المتقارب؛ لكنّ احتمالاً آخر يختبئ في طيّات وزن العنوان، وهو اتجاهه نحو تفعيلة الطويل، ومن هنا نكون بإزاء انبثاق وزني ثنائي الاتجاه:

سَمَاْؤُكَ قَمْحِيْ (فعولُ فَعُولن)= المتقارب

سَمَاْؤُكَ قَمْحِيْ (فعولُ مفاعيـ)= الطويل

وبالرّغم من كون وزن العنوان يقترب من إيقاع تفعيلة المتقارب بشكلٍ واضح جدّاً؛ إلّا أنّ عائدية وزن العنوان إلى الطويل راجحة؛ طبقاً لمقتضيات نصيّة؛ فعنوان (سَمَاْؤُكَ قَمْحِيْ) عنوان مستلٌّ من بيت شعر في نص من وزن الطويل، إذ يقول شاعرنا[٣٠]:

سَمَاْؤُكَ قَمْحِيْ كَيْف بِعْتَ غُصُوْنَهَا
وَشَرَّدْتَ عُصْفُورَاً عَلَيْكَ يَنَامُ

فعولُ مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن
مفاعيلن فعولُ فعولُن

وبهذا يكون عنوان المجموعة ذا إحالة إيقاعية ثنائية الاتجاه، في تأرجحها بين المتقارب والطويل،

وليس ضرورةً أنْ تَنتُج هذه الثنائية عن المرونة التفعيلية التي شُحِنَ بها العنوان الخارجي الموزون؛ فقد يكون العنوان نقطة الشروع في واحدٍ من نصوص المتن الشعري، مثل عنوان مجموعة الشاعر علي عبد اللطيف البغدادي:

(سَقْفِي رُكَام)

فهو تعبير يُنتِج تفعيلة (متْفاعلاتْ) عند تسكين آخره، أي (سقفي ركامْ)؛ بينما يُنتج تفعيلة (متْفاعلاتُن) عند تحريكه، أي (سقفي ركامٌ)(*)، بينما له صورته الوزنية الواحدة فيما لو قُرِئ ضمن البيت الشعري العمودي ذي الشطرين:

سَقْفِي رُكَامٌ / مُتْحَفِي صَحْرَاءُ
صَوتِي هَبَاءٌ أَدْمُعِي خَنْسَاءُ
متْفاعلن متْـ/ ـفاعلن متْفاعلْ
متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلْ

فالعنوان = متْفاعلن (المضمرة) + السبب الخفيف (مُتْ)(*)؛ ومن العناوين الموزونة عنوان مجموعة الشاعر بسّام صالح مهدي:

(المْاءُ يَكْذِب)

فهو على التسكين يكون عنواناً يُنتج تفعيلة (متْفاعلاتُنْ)؛ بينما يُنتج على التحريك صورة (متْفاعلن مُتَفْ)؛ وليسَ ضرورةً أنْ يطابق صورته الوزنية الحالية فيما لو تمّ رصده ضمن فضاء البيت ولغته:

اللهْ! كلُّ الماءِ يكْـ ذِبُ كُلُّ هَذَا الماءِ يُغْرِي
متْفاعلن / متْفاعلن متَفاعلن / متْفاعلاتن

فهو في النص خاضعٌ لطبيعة التركيب اللغوي للبيت، ومن هنا تكون له خصوصيته الوزنية المختلفة عنه فيما لو كان خارج النص.

وفيما يخصّ التسكين والتحريك؛ فإنّ الباحث -ولدواعٍ ذوقية- يُرَجِّح قَصْدَ السكون على قصد الحركة في إطار رويّ العناوين الموزونة، مثل (رحلةُ الولدِ السومري، وتلميذ

الفراشة، وبانوراما الطوفان، حديقة الأجوبة، حمامة عسقلان، ومفاتيح لأبواب مرسومة، والتفاتة القمرِ الأسمر، وسقفي ركام، الماء يكذب)، ولعلّ في الثابت والقارّ اللغوي ما يؤيد -إلى حدٍّ ما- هذا الترجيح، من قبيل قاعدة عدم الوقوف على المتحرك فيما يخصّ نطق الحركة الإعرابية.

وفي الوقت الذي تركز فيه هذه الدراسة على تفعيل وظيفة جديدة من وظائف العنوان الخارجي، أعني التي لم نجد -على حدّ اطلاعنا- مِن الدارسين مَن قدّم فيها دراسة على نحوٍ معتَدٍّ به؛ فقد تمّ التركيز على وظائف باتت قارَّةً ومعهودة ومتداوَلة نقدياً، من دون الاهتمام بإيقاع العنوان، الذي تجترح له دراستنا هذه اصطلاحَ: (الوظيفة الإيقاعية)، وهو اصطلاح يحاول أنْ يجد لنفسه حيّزاً بين وظائف العنوان؛ خصوصاً وإنّ البحث كان قد رصدَ لدى الشعراء التسعينيين -عَيِّنة الدراسة- عناوين موزونة لمجموعات شعرية كانوا قد أصدروها(*).

المبحث الثالث/ العنوان الداخلي الموزون.

لا مناصَ من الوقوع في دائرة العنونة بالنسبة للشاعر المعاصر؛ فالعنوان لم يعد خياراً عاديّاً؛ نظراً لأهميته في الإحاطة والتحديد والتمثيل وما له من وظائف مهمة، وإمكانات فنية مختلفة، تقع في دائرة العملية التواصلية، وهي مختلفة حتماً بين شاعرٍ وآخر، مع الأخذ بنظر الاهتمام القواسم المشتركة بين الشعراء فيما يخصّ الأداء الشعري في العنوان النصِّي الداخلي.

وليست عنونّة النص غير خاضعة للتدرّج التاريخي فيما يخصّ طبيعة توظيفها، فقد مرّت بمراحل مرصودة ضمن دائرة التشخيص النقدي، حتى وصلَت لأبعادها التشكيلية المعاصرة.

ويذكر الدكتور خالد حسين حسين أنّ الخطاب الشعري العربي ظلّ منتشياً بشفاهيته متمرِّداً على العنونة حتى في مرحلة التدوين؛ ثم يُمَفصِل تأريخ العنونة على مرحلتين؛ تمتد الأولى من البدايات المجهولة حتى العتبات الحافة بالقرن العشرين، وفي هذه المرحلة ظهرت الكنى والألقاب لتسمية القصيدة، ثم من جهة أخرى تحظّى النصوص الفريدة بالتسمية للتميّز، كالمعلقات، والمجمهرات، والمنتقيات، والمذهبات، والمشوبات، والملحمات، وفي الإطار ذاته ولاحقاً زمنياً: النقائض، الهاشميات، السيفيات، الكافوريات، اللزوميات، الرّوميات؛ ثمّ يمارس الصوت دوراً شفاهياً، لتسمى القصيدة بحرف الروي: لامية امرئ القيس، رائية النابغة، ثمّ يصعد صوت المناسبة: قال في مدح، وقال في رثاء[٣١].

ومن جهةٍ أخرى، وتحت ضغوط التدوين والتصنيف التي شاعت بعد تجذر الكتابة، برزت عناوين عامة دفعت بالعنونة في المجال الشعري، من قبيل الحماسيات، والمفضّليات، والأصمعيات؛ فضلاً عن عنونة بعض المجاميع كسقط الزند؛ وكذلك ظهر العنوان التصنيفي المقرون باسم الشاعر، ثمّ ليطور الشاعر استراتيجيةً نصيّةً من خلال النص ذاته، حيث الدور الذي أُنيطَ بالمطلع أو الافتتاح باقتناص وظيفة العنوان[٣٢].

وفي تناوله لعنونة القصيدة العربية، يرى الدكتور محمد عويس بأنّه «حين أخذت القصيدة في العصر الحديث، الاتجاه إلى وحدة الموضوع كان الاتجاه إلى عنونتها عنواناً مباشراً اتجاهاً طبيعياً، ولما كان تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة من أسباب عدم عنونتها عنواناً مباشراً، كان عدم العنونة المباشرة هو الأساس

بالنسبة للقصيدة العربية»[٣٣].

ومهما يكن الباعث في تَصَدُّر العنوان النصوصَ الشعريةَ؛ فإنّه أصبحَ مؤشِّراً تعزيزيّاً لجمالية النص، و»أصبح العنوان قاعدة أساسية من قواعد الإبداع الشعري ليس في ديوان شعر الشاعر فحسب، لكن في القصيدة إذ يعد العنوان الآن جزءاً عضوياً من أجزاء القصيدة الشعرية المعاصرة»[٣٤]، فهو بؤرة الشروع النصي والاختزال الشعري في كثير من المصاديق.

وبإمضاء العصر الحديث تحضر العنونة المباشرة في النص(*)؛ مسجِّلةً مرحلةً تقليدية، ومن ثَمّ مرحلةً رومانسيةً سجَّلت فيها وجوداً لا تتجاوز فيه وظيفة التعيين والتسمية والتعبير، وصولاً إلى الحداثة وما بعدها إذ أمكن الحديث عن شعرية العنونة، فقد تحطمت البنى التقليدية والرومانسية، وبدأت أبنية شعرية جديدة، إذ انزياح البنية عَبْر تحرّك النص الشعري تجاه الاختلاف المغايرة، ومن ثم بنية الانزياح عَبْر سكنِ القصيدة في الاختلاف بأسره[٣٥].

ويتّخذ العنوان مساراً تطوريّاً في الشعر العراقي المعاصر، ابتداءً بالرّوّاد(*)، ثم الأجيال الشعرية اللاحقة(*)، فقد انتقل من مجرد لافتة تشير إلى النص بصورة تقريرية محضة، إلى كونه نصّاً موازياً، وكان هذا التطور بأشكال عدّة، منها ما يتعلّق ببناء العنوان نفسه، واستقلاله بنائيّاً عن المتن، أو تحوّل العنوان إلى دالّة تكثّف المتن، أو ما يتعلّق باعتماد المفارقة في بنية العنوان إلى غير ذلك[٣٦].

ولعلّ من البعيد تصوّر جزافيّة عنونة النص الشعري المعاصر؛ نظراً للأبعاد الجمالية التي تجيء أكثر العناوين مشحونة بها، فـ»عنونة النص الشعري الحداثي، لم تكن ذات مظهر شكلي أو معنى اعتباطي، بل إنّ وراءَه قيمة دلالية»[٣٧]، وقيمة إيقاعية على مستوى

البروزات الوزنية التي تطالعنا في كثير من التمثلّات المنسجمة والمتناغمة.

والإيقاع الوزني مهم لدى التسعينيين؛ فهم من الذين «ربطوا هذا الإيقاع بالإيجاز أو البلاغة؛لأنه مساحة عروضية محكمة لا يمكن للجملة الشعرية أن تسيح منه وبالتالي أنْ لا تترهل، كما ربطوا الإيقاع بجمالية الحس الموسيقي ووقعه لدى المتلقي بل ربطوه بالسياق وقدرته على التناغم معه ومع المعطيات الفنية الأخرى للقصيدة من انزياح ومجاز وغيرها»[٣٨].

ومن هنا يكون للنقد دوره في قراءة واستنطاق عناصر بنية النص الشعري المعاصر، بما يتلاءم وطبيعته وقابلياته في التشكيل؛ وفي عناوين النصوص الشعرية لدى شعراء مدونات الدراسة ما يبرّر دراستها من منظورٍ إيقاعي؛ إذ تمّ رصد أبعاد مقاربةٍ كهذه فهي مصاديق كثيرة، وذات عائديات مختلفة، وفي تمظهرات تتوزع إيقاعياً بين العناوين المطابقة أو العناوين غير المطابقة لوزن النص الذي تمثِّل ثريا له، سواءً أكانت منتزَعةً من نصوصها كليّاً أو جزئيّاً، أم كانت غيرَ منتزَعة أصلا من نصوصها.

ومن العناوين الداخلية، عنوان نص: (فِي متعبٍ يَجِدُ الرَّفَاهَةَ مُتْعبُ)[٣٩]، لحسين القاصد، فهو عنوان منتزَعٌ من النص الذي مثَّل ثُرَّيّاً له، إذ يقول: (تفعيلة الكامل)

يَا سَيِّدِي لَا شَكَّ أَنَّكَ مُتْعَبُ
وَلَرُبَّمَا فِي مُتْعبٍ يَجِدُ الرَّفَاهَةَ مُتْعبُ
أَنْفَاسُنَا قَدْ قُيِّدَتْ
وَخَزَائِنُ الآهَاتِ مَلْأَى وَالأَسَى بَادٍ
عَلَى خُطُوَاتِنَا

فبدون شَك، أنّ العنوان يكتسّب شعريته مِن كونه في واقعه يشغل حيّزاً في سطرٍ شِعريٍّ، من نص التفعيلة أعلاه، فهو مؤهَّل لتمثيله دلاليّاً؛ طبقاً لانتقائه من قِبَل الشاعر، ومؤهَّلٌ للتبشير الإيقاعي بوزن النص؛

فما إنْ يقرأْهُ أو يسمعْه المتلقِّي إلّا ويتوقّع تمثيلَه لوزن النص، هذا التوقّع الذي له الدور المركزي في تصوّرات موضوعة الإيقاع.

وإذا علِمنا أنّ النص من وزن تفعيلة الكامل؛ فإنّ العنوان انتزاعٌ دلاليّ وزْنيّ من النص، فهو أيضاً من تفعيلة الكامل:

فِي متعبِنْ / يَجِدُرْرَفَا / هَةَ مُتْعبُوْ

متْفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلن

وهنا يسجّل الباحث نقطةً يحسبها جديرة بالذكر، تتمثّل في أنّ هكذا عنوان لا يوحي بشَكل النص كونه نصَّ تفعيلةٍ؛ بل على العكس من ذلك؛ لأنّ قراءته الأوليّة من دون قراءة النص توحي بأنّ النص من الشكل العمودي لا من التفعيلة، الأمر الذي يبتعد بهذا المضمار عن الوقوع في دائرة الرتابة، ولو بأي شكلٍ من الأشكال.

ومن العناوين الداخلية الموزونة، عنوان (أَعِيْدُوا لِيَ الآنَ أُمِّيَّتِيْ)[٤٠]، لبسّام صالح مهدي، من النص الذي يقول فيه: (تفعيلة المتقارب)

أَعِيْدُوا لِيَ الآنَ أُمِّيَّتِيْ

أَعِيْدُوا لِيَ الآنَ بَدْوِيْ

وَمَاشِيَتِيْ وَالصَّحَارَىْ

وَفزَّاعَتِيْ وَالْحُقُولْ

أَعِيْدُوا لِيَ الآنَ مَا تَشْتَهُونَ مِنَ الضَّائِعَاتِ

سَأَقْبَلُ!!

فالعنوان منتزَعٌ من النص الشعري، في هذا المقطع المجتزَأ، الذي يطالعنا على تفعيلة المتقارب، وهو عنوانٌ لا يُعرِب عن شكل النصّ الذي يمثِّل ثُرَيَّا له؛ فقراءته على نحوٍ مجرّد تُظهرُه رباعيَّ التفعيلة:

أَعِيْدُوْ / لِيَ لْ ءَاْ / نَ أُمْمِيْ / يَتِيْ

فعولنْ / فعولنْ / فعولن / فعو

وطبيعة هذا العنوان لا تكشف عن شكل النص؛ لأنّ التشكيلة التفعيلية له رباعية، تقترب به من أنْ يكون صدراً أو عجزاً من بيت شعري

عمودي، أكثر من كونه سطراً شعريّاً في نص تفعيلة؛ إلّا أنّه واردٌ ضمن واحدٍ من نصوص التفعيلة، فهو إذن عنوان منتزَعٌ من النص ومطابقٌ له إيقاعيّاً من جهة الوزن.

وربما كان العنوان الداخلي منتزَعاً من نصٍّ عمودي، ومطابقٍ له وزناً، ومن مصاديق هذا التصور عنوان (أَتَظِنِّينَ أَنْتِ أَوَّلَ زَلَّةْ)[٤١]، لمحمود الدليمي، من النص الذي يقول فيه: (من الخفيف)

تَنْتَهِي رِحْلَةٌ.. لِتَبْدَأَ رِحْلَةْ وَتَدَنَّيْتُ فيكِ حَدَّ المَذَلَّةْ
وَنَأَى المَوتُ.. لَا يُرِيدُ لقَائِي؟ أَمْ تُرَانِي وَصَلْتُ لِلْوَعْدِ قَبْلَهْ؟
زَلِقٌ.. مُمْطِرٌ.. طَوِيلٌ.. وَرَائِي أَتَظُنِّينَ أَنْتِ أَوَّلَ زَلَّةْ؟

فالعنوان يشغل عجز البيت الثالث من النص، ولأنّ شكل النص هو من الشعر العمودي؛ فإنّ في هذا ما يضمن كونه موزوناً بوزن النص، الذي هو (بحر الخفيف):

أَتَظِنِّنِي / نَ أَنْتِ أَوْ / وَلَ زَلْلَةْ
فعلاتن / متفعلن / فعلاتن

فهو عنوانٌ يتألف من تشكيلة تفعيلية ثلاثيّة هي تشكيلة الخفيف في كل شطر من شطرَي البيت الموزون به، وهو عنوان -كسابِقَيه- يكشف عن القصد الإيقاعي من اتخاذه عنواناً داخليّاً للنص، كونه منتزَعاً من دون تصرّف الشاعر فيه، فهو اقتباسٌ نصّيّ منتخَبٌ بما له من جماليات شعرية.

على أننا نلحظ أيضاً عناوين غير منتزعة من نصوصها، إلّا أنّها مطابقة إيقاعيّاً لأوزان نصوصها، ومن شواهدها، العنوان الداخلي (رِحْلَةُ القَارِظِ العَنْزِيْ)[٤٢]، لحسن عبد راضي، للنص الذي يقول في المقطع الأول منه: (تفعيلة المتدارك)

آبِقَاً مِن فَضَاءِ التَّوَجُّسِ
تَخْرُجُ فِي نَفَرٍ مِن هُمُومِكَ
وَالأُفُقُ صَدْرٌ يَضِيقُ

وَلَا صُبْحَ فِي جَوفِه يَتَنَفَّسُ
كَيفَ ابْتَكَرْتَ إِذَنْ قَدَمَينِ
وَأَلصَقْتَ بِالشَّمْعِ أَجْنِحَةً مِن رَمَادِ
العَصَافِيرِ
كَيفَ تَوَغَّلْتَ فِي القَيظِ
مُنْفَرِدَاً مِثْلَ وَعْلٍ جَرِيحٍ
(أَيُّهَا المُتَبَعْثِرُ فِي طَرَفِ المَائِدَةْ
لَيسَ مِن فَائِدَة)

فعندما نُفَتِّشُ في مقاطع النص المتبقّية كلِّها؛ فإنّنا نلحظ عدم ورود العنوان في أيٍّ منها؛ ولكنّه من وزن تفعيلة النصِّ ذاتها، وهذا ما يظهر لنا عند تقطيع العنوان عروضياً:

رِحْلَةُ لـ / قَارِظِ لْ / عَنْزِيْ
فاعلن / فاعلن / فَاعِلْ = فَعْلُنْ

وهو عنوان ظاهرٌ إيقاعُه بشكلٍ لافت، فعند ترديده أكثر من مرّة بتسكين الياء في آخره، نلاحظ وضوح وزن المتدارك فيه، وهو شطرٌ من مجزوئه في تلقِّيه الأولي؛ لأنه من تجاور ثلاث تفعيلات.

ومن العناوين الداخلية الموزونة، (أَبْحَثُ عَنْ فَضَائِي)[٤٣]، لعلي عبد اللطيف البغدادي، في أعلى النص الذي منه المقطع الآتي:

أَبْحَثُ فِي عُيُونِي عَنْ وَطَنٍ بَهِيٍّ لُغَاتُهُ
لُغَاتِي وَزِيُّهُ مِنْ زِيِّي
يَبْسِمُ فِي عُرُوقِي بِوَجْهِهِ الوَضِيِّ يَسْكُبُ
أَلفَ بَدْرٍ فِي حُلْمِيَ الوَرْدِيِّ

فإذا كان النص من وزن مجزوء الرجز، فإنّ عنوانه من الرجز أيضاً، وهذا ما يتضّح عند تقطيع العنوان عروضيًّا:

أَبْحَثُ عَنْ / فَضَائِي
مستعلن / فعولن[٤٤]

علماً أنّ مطابقة وزن العنوان لوزن النص، لَم تأتِ من كون العنوان مجتزأً من النص على نحوٍ اقتباسي؛ إنّما يحيلنا هذا التطابق الإيقاعي إلى الفكرة القائلة بأنّ العنوان غالباً ما يولد بعد الانتهاء من كتابة النص، وهذا -حسبما نرى- راجح هنا، ومقدَّم على فكرة كون العنوان قبل النص؛ فهو إذن

تحصيل حاصل وبلورة -دلالية ومن ثم إيقاعية- مصدرها النص.

وقد يأتي العنوانُ الموزونُ مطابقاً لوزن النص، ومنتزعاً منه؛ لكنْ ليس تطابقه الإيقاعي على نحوٍ صرفٍ؛ بل بتصرُّفٍ يترك أثراً في طبيعة إيقاعه الوزني ويتوقّف هذا الأثر على طبيعة الاشتغال الشعري، ومن مصاديقه العنوان (يَا بَحْرُ يَا بَرَّ الأَمَان)[٤٥]، لحسين القاصد، منزَعا من النص الذي يقول في خاتمته:

يَا بَحْرُ كُنْ بَرَّ الأَمَانِ فَبَرُّهُمْ بَحْرُ اللصُوصِ وَإِنَّهُمْ أَطْمَاع

فالنص نصٌّ عموديّ، ووزنه من الكامل التام؛ بينما عنوان النص من وزن الكامل المجزوء، طبقاً لإيقاعه الذي يظهر في تقطيعه عروضياً، سواء كان حرف الروي ساكناً:

يَا بَحْرُ يَا / بَرَّ الأَمَانْ

متْفاعلن / متْفاعلانْ

أم كان مُحَرَّكاً بالكسر:

يَا بَحْرُ يَا / بَرَّ الأَمَانِيْ

متْفاعلن / متْفاعلاتن

والعنوان ليس منتَزَعاً بالكامل من النص بل ثمة تغيير فيه كتعبير شعري، مقارنةً بالتعبير الشعري في صدر البيت الأخير؛ ولعلّ من البديهي أنْ يُنتِج التغيير في التعبير الشعري تغيُّراً دلاليّاً مقارنَةً بالتعبير الجديد المنبثق عنه، فيما لو قُوْرِنَا دلاليّاً؛ لكنّ الإيقاع الوزني قد لا يختلف بين التعبيرين، لأنّ التفعيلات قد تبقى على حالها؛ لارتباطها بالحركات والسكنات، وهذا يظهر جلِيّاً، فيما لو قطّعناهما سويّةً، فالتعبير في العنوان: (يَا بَحْرُ يَا) تفعيلته (متْفاعلن)، والتعبير (يَا بَحْرُ كُنْ) تفعيلته (متْفاعلن) أيضاً.

وقد يجيء عنوان النص منتَزَعاً كُلِيّاً من النص، ومن دون تصرُّفٍ فيه كتعبير؛ وهو أيضاً يطابق إيقاع النص بوصفه مجزواً من وزن النص التام، مثل العنوان الشعري (أَسْرَجْتُ فَانُوسِي العَتِيق)، لمحمود الدليمي، وهو عنوان

مجتزأٌ من صدر البيت الثاني، إذ يقول:

أَسْرَجْتُ فَانُوسِي العَتِيقَ فَبَانَ لِي كَمْ كَانَتِ الطُّرُقَاتُ خَلْفِيَ مُوحِلَةْ

فالعنوان يستمد شعريته وإيقاعه من شعرية النص وإيقاعه، فإذا كان النص من الكامل التام، فإنّ العنوان من مجزوء الكامل، ومن الملاحَظ أنّ العنوان يكتسّب إيقاعاً وزنيّاً جديداً بعد اقتطاعه من البيت دونمّا خلَل في تفعيلاته، فهو يقتطع حرف القاف بعد التفعيلة الثانية، معزِّزاً إياها؛ ليسكِّنها -مثلاً- فيصبح بهذا مجزوءاً مُذالاً:

أَسْرَجْتُ فَا / نُوسِ لعَتِيـ + قْ

متْفاعلن / متْفاعلَا + نْ

هذا على قراءة القاف ساكنةً، فليس شرطاً أنْ يكون انبثاق العنوان من النص سبباً في أن يتطابقا وزنيّاً بالكامل؛ بل قد يتحقق التطابق الكلي أو التطابق الجزئي؛ وللعنوان المطابق لوزن نصّه -المنتزَع كلّيّاً أو جزئيّاً منه- مصاديق عِدَّة في مدونات الدراسة(*)، وفي تجلّيات عنوانيه ذات تمظهرات وزنية حداثية مختلفة.

وليس شرطاً في كون العنوان الداخلي موزوناً أنْ يكون وزنه مطابقاً لوزن نصّه الشعري؛ فقد يرد عنوان النص حاملاً إيقاعاً وزنيّاً من غير الإيقاع الوزني للنص ذاته، منتَزعاً كان العنوان من النص أم غير منتَزَع منه؛ ومن تجلّيات العنوان الداخلي الموزون غير المطابق لوزن نصِّه، (وَدَاعِيَّةٌ أُخْرَى لِأَعْشَى بَنِي مَيمُوْنْ)(٤٦)، لحمد الدوخي، من النص الذي شُرُوعه:

(تفعيلة المتقارب)

أَقُولُ وَدَاعَاً

وَلَكِنْ إِلَى أَين؟

كُلُّ الجِهَاتِ طَرِيقٌ

يُؤَدِّي إِلَى نَفْسِ هَذَا المَكَان

فوزنُ النَصّ الشِعريّ من تفعيلة المتقارب؛ بينما وزن عنوان النص من البحر الطويل؛ وكلَّما كان

وزن العنوان مختلفٌ عن وزن نَصِّه رجحت كفَّة ابتعاد العنوان عن أنْ يكون منتزَعاً من النص؛ وهذا ليس بالأمر القطعي طبعاً؛ فقد نجد عنواناً منتزَعاً من النص؛ لكنه من وزن مغاير لوزن النص -على ما مرَّ بنا سابقاً- وعنوان هذا النص ليس منتزَعاً منه، وصورته الوزنية هي:

وَدَاعِيْ / يَتُنْ أُخْرَى / لِأَعْشَى / بَنِي مَيمُوْنْ

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلانْ(*).

ويرى الباحث أَنّ من الطبيعي أنْ يكون الانتقال من إيقاع العنوان إلى إيقاع النص مستساغاً في حالةِ ابتداء كلٍّ منهما بالتفعيلة ذاتها؛ فالانتقال من وزن الطويل المبدوء ب(فعولن) إلى وزن المتقارب المبدوء ب(فعولن) في المصداق أعلاه انتقالٌ موفَّق من منظور إيقاعي.

ومن مصاديق العنوان الداخلي الموزون غير المطابق وغير المنتزَع، عنوان (شَيخٌ لِكُلِّ الفُصُولِ)(٤٧)، لأجود مجبل، من النص الذي بدايتُه: (تفعيلة المتدارك)

فِي مُدُنٍ
يَتَدَاوَلُهَا الفُقْدَانْ
تَتَعَثَّرُ بِالأَيَّامِ المَكْسُورَةِ،
وَالْمُوتَى يَكْتَشِفُونَ طُفُولَتَهُمْ
فِي الأَكْفَانْ...

فالعنوان ليس منتزعاً من النص، وهو غير مطابقٍ لوزنه؛ لأنّ وزن النص من المتدارَك؛ بينما وزن العنوان من بحر (المجتث)، في صورتيه الوزنيتين:

شَيخُنْ لِكُلْ / لِلفُصُولِيْ شَيخُنْ لِكُلْ / لِلفُصُولْ

مستفعلن / فاعلاتن مستفعلن / فاعلاتْ

ومن أمثلة عدم تطابق الوزن بين النص وعنوانه غير المنتزَع، عنوان (الآنَ أُتِمُّ صَلَاتِي)(٤٨)، لعمر السراي،

في النص الذي يقول في بدايته: (من البسيط)

لَمْ يَبْدَأ الدَّرْبُ كَانُوا قَبْلَهُ وَصَلُوا
فَسَارَ فِيهِمْ وَضَلَّ الدَّرْبُ إذْ رَحَلُوا
هُمْ يَحْمِلُونَ عَصَا الأَيَّامِ خَارِطَةً
هُمْ يُحْمَلُونَ وَمَا عَنْ ظَهْرِهِمْ نَزَلُوا

فالنص على وزن بحر البسيط؛ بينما عنوان النص جاء على تفعيلة، المتدارك:

الْءَا / نَ أُتِمّ / مُ صَلَا/ تِيْ
فَاعِلْ / فعِلن / فعِلن / فَعْ

أو:

/ فعِـــــــــلاتُن

وقد يجيء العنوان الموزون غير مطابق لنصِّه إيقاعيّاً، بالرغم من كونه منتزَعاً من النص، مثل عنوان: (النَّخْلَةُ الأَخِيرَة)[٤٩]، لمحمد البغدادي، من النص الذي يقول في البيت الأخير منه: (من الخفيف)

-إِنَّنِي: النَّخْلَةُ الأَخِيرَةُ يَلْتَفُّ عَلَيهَا
الحُزْنُ الأَخِيرُ اصْفِرَارَا..!!

فوزن النص من بحر الخفيف؛ لكنّ عنوانه الذي انتُزِع منه انتزاعاً كُلِّيّاً من تفعيلةٍ أخرى ليست من الخفيف؛ بل هي من تفعيلة الرجز:

انْنَخْلَةُ لْ / أَخِيرَةْ انْنَخْلَةُ لْ / أَخِيرَتُوْ
مستفعلن / فَعُولُن مستفعلن / متفعلن

وهو وزن ذو أبعاد تفعيلية مختصَرة، وغير متكلَّفة على ما يبدو، من خلال لغة البيت الشعرية، ذات البُعد الكنائي المركّز؛ وللعنوان ذي الإيقاع غير المطابق لوزن نصِّه مصاديق كثيرة في مدونات دراستنا[*]، سواء أكان العنوان منتزَعاً من النص على نحوٍ معيّن، أم كان غير منتزَعٍ منه.

والعنوان في النهاية تعبير فنّي شعري، حائزٌ على الشعرية بمعية كونه موزوناً؛ وهذا يحيل بدوره إلى طرائق التعبير الأدبي النوعية التي قال بها أدونيس في موضوعة (الشعرية)، وهي: التعبير نثريّاً بالنثر، والتعبير نثريّاً بالوزن، والتعبير شعريّاً بالنثر، والتعبير شعريّاً بالوزن[٥٠]. والعنوان

الموزون تعبير شعريٌّ موزون يميل إلى الإيجاز؛ «والوزن يدفعُ إلى الإيجاز، بحكم مساحته المستوعبة للدلالة»[٥١]؛ ومن هنا يكون الاختزال الوزني الإيقاعي العنواني ناجعاً ومبرَّراً من خلال تجلِّيه في عتبةٍ شأنُها الاختزال، وهي عتبة العنوان، ومن خلال طبيعة الوزن وحيازته للدلالة التي يطرحها في العنوان الموزون.

ولعلّ الصعود بإيقاع العنوان إلى ما يلائمه من الدراسة، يأتي استجابةً لمثيرات الشعرية في العنونة اليوم، ويُنقَل عن (لوي هويك) الذي يُعَد أحد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه (سمة العنوان) أنّ العناوين التي نستعملها اليوم، ليست هي العناوين التي استُعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد صارت العناوين موضوعاً صناعيّاً، لها وقعٌ بالغٌ في تلَقّي كلٍّ مِن القارئ والجمهور والنقد والمكتَبِيِّين، وتقع تحت طائلة تعليقات المتخصصين بالعنونة بتحليلهم لها ككتلة خطية أيقنوغرافيّة، والمهم في العنوان هو كيفية قراءته كنَصٍّ قابلٍ للتحليل[٥٢].

وإذا كانت البلاغة العربية قد أخضعت «أشكال العنونة إلى هيمنة أقسامها وفروعها المتعددة، فكان أنْ ظهرت العناوين المسجوعة والقائمة على الطباق والمقابلة والجناس والسجع[٥٣]. فإنّ من الملائم -حسبما نرى- أنْ يُخضِعَ النقدُ الحديث العنونةَ إلى مقاربات إيقاعية واسعة -سواء تتعلّق بالوزن أم بغيّره- تتناسب وطبيعة الاشتغال الحداثي لدى الشاعر المعاصر؛ ليتسّع المدار النقدي تجاه موضوعة الإيقاع في عتبة العنوان على وجه الخصوص، سواء أكان العنوان المُوَقَّع خارجيّاً أم كان داخليّاً.

الخاتمة

بعد رحلة البحث تمّ الكشف عن أنّ العتبة النصيّة المتمثّلة بعتبة

العنوان في الشعر العراقي المعاصر ليست أداءً شكليّاً مجانيّاً، قدر كون هذه العتبة أيقونة لجماليات تعزّز من شعرية النص وعنوانه، وتؤكد نسبته إلى الحداثة؛ فقد راح شعراء الجيل التسعيني العراقي يبثون جماليات تترجم خصوصية العنوان حداثيّاً -بوعيٍ أو بلا وعي- إذ كشفت مدونات البحث عن عناوين مُوَقَّعة موزونة، خارجيةً كانت أم داخلية، وبشكلٍ مكثف وغزير، الأمر الذي يترجم انزياح الوزن من منطقة النص إلى منطقة العتبة/ العنوان، وبالمستوى الذي يمكِّن النقد المعاصر من توسعة وظائف العنوان، فيما اصطُلِحَ عليه في هذا البحث بـ(الوظيفة الإيقاعية).

فثمة شحن تطريبي تشتمل عليه عتبة العنوان في عيّنات الدراسة، مع تمثلات وصور وزنية تكشف عن إيقاعية العنوان، على أنّ بعض العناوين اشتملت على أكثر من صورة وزنية طبقاً لقراءتها بأكثر من صورة ضمن الضوابط اللغوية، ولوحظ أيضاً أنّ هناك انشطاراً وزنيّاً في نسبة العنوان الموزون لأكثر من بحر شعري، الأمر الذي يوسع من دائرة الإيقاع الشعري في الشعر المعاصر.

ثم إنّ العنوان قد يكون منبثقاً عن المتن الشعري، أو يكون غير منبثق عنه، وليس ضرورةً أنْ يكون إيقاع العنوان الداخلي مطابقاً لوزن النص الشعري، فقد يأتي مطابقاً أو غير مطابق له، سواء أكان العنوان الداخلي الموزون منبثقاً عن النص كليّاً أو جزئيّاً، أو كان غير منتزع من النص أصلاً؛ وليس ضرورةً أنْ يكشف العنوان عن شكل النص دائماً؛ فقد يوحي العنوان -مثلاً- بعمودية النص؛ لكنّ النص ليس عموديّاً، وبهذا يكون النقد المعاصر معنيّاً بحداثةٍ إيقاعيّة تتمثّل في انزياح وزني من النص إلى عتبة النص/ العنوان.

الهوامش

١ - عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص) عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م: ٦٧.

٢ - ينظر: المصدر نفسه: ٨٦- ٨٨.

٣ - المصدر نفسه: ٧١.

٤ - ينظر: سيمياء العنوان، أ.د. بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١م: ٣٣.

٥ - العنوان في الشعر العراقي الحديث -دراسة سيميائية-، حميد الشيخ فرج، دار ومكتبة البصائر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م: ٧.

٦ - البيان والتبيين الجاحظ (٢٥٥هـ)، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٧، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م:١/ ٢٨٨- ٢٨٩.

(*) بعد أن يذكر ابن فارس (٣٩٥هـ) حَدَّ الشعر، يشير إلى أنّه من الجائز اتِّفَاقُ سطرٍ واحدٍ بوَزنٍ يُشبهُ وزنَ الشّعر من غير قصد، فقد قيل: إنّ بعض الناس كتب في عنوان كتاب [للأميرِ المسيِّبِ بنِ زُهَيرٍ مِنْ عِقالِ بنِ شُبَّةَ بنِ عِقالِ]، فاستوى هذا في الوزن الذي يسمى (الخفيف)، ولعل الكاتب لم يقصد به شعراً، ينظر: الصاحبي، ابن فارس، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، (د.ط)، (د.ت): ٤٦٥. ومن هنا يقال: إنّ العلماء حدَّدوا صفة الشاعر بأنّه الذي يحترف الشعر، ويقوله قصداً، حتى لا تنطبق هذه الصفة على مَن يقول سطراً بوزنٍ اتِّفاقاً من غير قصد، ينظر: المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢، ١٩٩٣م: ٩/ ١٢٤.

٧ - ينظر: حركة قصيدة الشعر، بسام صالح مهدي، دار التكوين، دمشق، سورية، ط١، ٢٠١٠م.: ٦٠- ٦٢.

٨ - إشكالية العنونة وهاجس التجديد (في قصيدة الشعر)، علي الإمارة، بحث منشور في كتاب: مدار الصفصاف -ما بعد قصيدة الشعر-، فائز الشرع، ونوفل أبو رغيف، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٤م: ٢/ ١٠٢.

٩ - ينظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث: ٧٢- ٨١.

١٠ - من عناوين شعراء مدرسة الإحياء: (ديوان البارودي)، و(ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي)، و(ديوان محمد مهدي الجواهري)، ولم تختلف عنهم مدرسة المعتدلين المتمثلة بحافظ إبراهيم، وعبد المحسن الكاظمي، ومن عناوين جماعة الديوان: (ضوء الفجر)، و(لآلئ الأفكار)، و(أزهار الخريف)، لعبد الرحمن شكري، ومن عناوين مدرسة أبولّو: (ليالي الملاح التائه)، و(زهر وخمر)، و(الشوق العائد) لِعَلي محمود طه المهندس، و(اللهب المقفى) لحافظ جميل، ومن عناوين مدرسة المهجر: (همس الجفون) لميخائيل نعيمة، و(الجداول والخمائل) لإيليا أبي ماضي، ومن عناوين شعراء مدرسة الشعر الحر: (أنشودة المطر) للسياب، و(شظايا ورماد) لنازك الملائكة، ويُفعَم العنوان بالشعرية لدى آخرين، مثل: (أباريق مهشمة) للبياتي، و(أجنحة النور) لموسى النقدي، و(خفقة الطين) لبلند الحيدري، ومن عناوين شعراء قصيدة النثر: (قصائد عارية) لحسين مردان، و(الركض وراء شيء واقف) لعلي الإمارة، إلى غير ذلك، ينظر: المصدر نفسه: ٧٥- ٨٠.

١١ - ينظر: البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م: ١١٧.

١٢ - من العناوين الموزونة التي عالجَها الباحث في مجموعة (برقيات

عاجلة إلى وطني) للشاعرة سعاد الصباح؛ فهذا العنوان الخارجي مبروقٌ سريعاً، لتجيء بعض العناوين الداخلية موزونة تترجم التعجيل في نقل المحمول الشعري؛ لأنّ التفعيلات العروضية سِكَّةٌ تُؤَمِّنُ سرعةً لازمةً لنقل المحمول الشعري: لنجد مثلاً: العنوان الموزون (إنَّنِي بنتُ الكويت)، أو (سوف نبقى غاضبين)، على أنهما من بحر (الرَّمَل)، وقصيدة (سيرحل المغول)، وقصيدة (مَنْ قَتَلَ الكويتْ)، على أنهما من بحر (الرَّجَز)، ينظر: تخطيط النص الشعري –معاينة سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النص الشعري–، أ.د. حمد محمود الدوخي، دار سطور، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٧م: ٦٠– ٦٣.

١٣ – وصولاً إلى (ما بعد قصيدة الشعر) سياقات الانضمام إلى التجربة، نوفل أبو رغيف، بحث منشور ضمن كتاب: مدار الصفصاف: ٢/ ٢١.

١٤ – تقويل النص–تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية، د. سمير الخليل، أمل الجديدة، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٧م: ٢٣.

١٥ – الخَبْنُ: وهو حذف الثاني الساكن من الجزء، ومعه تصير (فاعلن)، (فعِلن)، ويدخل الخَبْنُ عشرةَ ابحرٍ هي: (البسيط، والمديد، والرجز، والرّمَل، والسريع، والخفيف، والمنسرح، والمقتضب، والمجتث، والمتدارك)، ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، (د.ط)، ١٩٦٨م: ٤٥– ٤٦.

١٦ – يجوز في تفعيلة (فاعِلن) القطع، وهو حذف آخر الوتد المجموع مع إسكان ما قبله، فتصير به (فَاْعِلْ)، وتُحَوَّل إلى (فَعْلُنْ)، ويرى بعضهم أنّ هذا التحويل؛ إنَّما هو بِعِلّة التشعيث لا القطع؛ والتشعيث عِلّة جاريةٌ مجرى الزحاف، وهي قطعُ رأس

الوتد المجموع الموسّط، أي أنّ أصلها (فاعِلن)، وصارت بالتشعيث (فالُن)، أو (فَاعِنْ)، ثمّ نُقِلت إلى (فَعْلُنْ) على نحوٍ ما؛ ونجد التشعيث في الخفيف والرمل والمتدارك؛ بينما يرى بعضهم أنّه لا قطْعَ ولا تشعيث هنا؛ بل إنّ (فاعِلن) دخلها الخَبْنُ أولاً؛ فصارت (فَعِلُنْ)، ثمّ سُكِّنَت العين بالإضمار؛ تشبيهاً لثانيها بثاني السبب الثقيل، فصارت (فَعْلُن)، ينظر: المصدر نفسه: ٣٠٢، وينظر: العروض الجديد- أوزان الشعر الحر وقوافيه-، د. محمود علي السمان، دار المعارف، (د.ط)، ١٩٨٣م: ٦٧، وينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، ١٩٧٧م: ٢٠٩.

١٧ - كالشاعر محمود أمين الذي كتب به وحده ديوانه (أُغنيَةُ الإنسان)، ونلاحظ علاوة على ما ذكَرَه الباحث أنّ وزن الديوان (أغنية الإنسان) أيضاً من تفعيلة المتدارك في الصورة الوزنية: (فاعِلُ فَالُنْ فَالْ)، ينظر: العروض الجديد: ٦٥.

١٨ - في واقعٍ نَصّيٍّ أدائيّ حداثي قد نجد في المتدارك صورة: (فَعْ) بحذف الوتد المجموع كله من آخر التفعيلة الأصلية، وهي (فاعلن)، فتصبح: (فا)، وتُنقَل إلى (فَعْ)، ونجد أيضاً صورة: (فَعْلَانْ)، بتسكين العين بالقطع أو التشعيث، ينظر: المصدر نفسه: ٦٥- ٦٦.

١٩ - الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، (د.ط)، ١٩٧٠م: ١٦٥.

٢٠ - ينظر على سبيل المثال: ما لم يكن ممكناً، محمد البغدادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٤م: ٨، ٣٤، ٣٨، ٤٣، ٥٠، ٦٠، ٦٤، ٧٥، ٨٢.

٢١ - المنهوك: هو ما حُذِفَ ثُلثَا

شطريه، وبقي الثلث الآخر، كقول الشاعر:

يَا لَيتَني فيها جَذعْ

ولا يكون المنهوك إلا في البحر السداسي التفعيلات، ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، حقّقه وضبطه: أ.د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م: ٢٣.

٢٢ - الطَّيُّ: هو حذف الرابع الساكن كما في (مستفعلنْ) فتصير (مستعلن)، المصدر نفسه: ١٤.

٢٣ - ينظر على سبيل المثال: حديقة الأجوبة، حسين القاصد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط): ٩، ٢٨، ٨٦، ٩٢، ١٠٦، ١١١، ١٣٣، ١٣٦.

٢٤ - ينظر على سبيل المثال: المصدر نفسه: ١٥، ٣٨، ٤٠، ٧٧.

٢٥ - القصر مِن عِلل النقص، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرّكه، ويدخل (فعولنْ) في المتقارب، فتصير (فعولْ)، و(فاعلاتن) في المديد والرمل، فتصير (فاعلاتْ)، و(مستفعِ لن) في مجزوء الخفيف، فتصير (مفعولن)، ينظر: شرح تحفة الخليل: ٥٣.

٢٦ - القبض زحاف مفرد يدخل على أربعة أبحرٍ هي: الطويل، والهزج، والمضارع، والمتقارب، وهو حذف الخامس الساكن من الجزء، ومعه تصير فعولن (فعولُ)، وتصير مفاعيلن (مفاعِلن)، ينظر: المصدر نفسه: ٤٥-٤٦.

٢٧ - الكف: هو زحاف مفرد يعني حذف السابع الساكن من الجزء، ومعه تصبح مفاعيلن (مفاعيلُ)، وتصير مستفع لن (مستفع لُ)، وتصير فاعلاتن (فاعلاتُ، ويدخل الكف سبعة أبحر هي: الطويل، والمديد، والهزج، والرمل، والخفيف،

والمضارع، والمجتث، ينظر: المصدر نفسه: ٤٥- ٤٦.

٢٨ - القطع: من علل النقص، والقطع هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، ويدخل ثلاثة أجزاء: «فاعلن» في البسيط والمحدث، فتصير «فاعلْ»، وتنقل إلى «فعْلن»؛ و«متفاعلن» في الكامل، فتصير «متفاعِلْ»، وتُنقل إلى «فعلاتن»، و«مستفعلن» في الرجز، فتصير «مستفعلْ»، وتنقل إلى «مفعولن»، ينظر: المصدر نفسه: ٥٢.

(*)- قد يَرِد الكفُّ في (فاعلاتن) حشو الخفيف، فتصير فاعلاتُ؛ ولا يجوز فيه الطّيُّ في "مستفعلن"؛ لأنّ الفاء في هذا البحر أوسطُ وتدٍ مفروقٍ، والأوتاد لا يدخلها شيء من الزُّحاف، إلّا ما لحقه الخرم، وتدخل علّة الحذف التي هي من علل النقص، أي أسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء، ويدخل ثلاثة أجزاء: "فعولن" في المتقارب، فتصير به "فعو"، وتُنقل إلى "فَعَل"؛ و«مفاعيلن" في الطويل والهزج، فتصير به "مفاعي"، وتُنقَل إلى "فعولن"، و«فاعلاتن" في المديد والرمل والخفيف، فتصير "فاعلا" وتُنقل إلى "فاعلن"، ينظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي (٥٠٢هـ)، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م:١١٣- ١١٤، وينظر: شرح تحفة الخليل: ٥١.

٢٩ - ينظر: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة: ٢٢٠- ٢٢١.

٣٠ - سماؤك قمحي، عمر السراي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط): ٩٩.

(*)- من علل الزيادة: عِلَّتا (الترفيل والتذييل)، وعلة الترفيل تعني زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع آخر الجزء، ويدخل «متفاعلن" في مجزوء الكامل، فيصير "متفاعلاتن"،

و"فاعلن" في مجزوء المتدارك فيصير "فاعلاتن"؛ أما التذييل أو الإذالة، فتعني زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع آخر الجزء، ويدخل ثلاثة أجزاء: "متفاعلن" في مجزوء الكامل فتصير "متفاعلانْ"، و"فاعلن" في مجزوء المتدارك، فتصير "فاعلان"، و»مستفعلن" في مجزوء البسيط، فتصير "مستفعلان"، ويستعمله المولدون في الرجز أيضاً، ينظر: شرح تحفة الخليل: ٥٦.

(*)- الإضمار زحاف مفرد، يعني تسكين الثاني من الجزء، ويدخل بحراً واحداً هو الكامل، ويدخل على «متَفاعلن"، فتصير "متْفاعلن"، ينظر: المصدر نفسه: ٤٦.

(*)- على سبيل المثال مجموعة (محتشدٌ بالوطنِ القليل)، و(يا أبي أيها الماء) لأجود مجبل، ومجموعة (تفاحة في يديَ الثالثة)، و(حين يرتبكُ المعنى) لحسين القاصد، ومجموعة (للدّرسِ فقط)، و(ضفائر سلم الأحزان) لعمر السراي، ومجموعة (لا أُعدُّ الهروبَ خيولا) لبسام صالح، و(أحزان عراقية) لحمد الدوخي، ومجموعة (شظايا مورقة) لعلي عبد اللطيف البغدادي.

٣١- ينظر: في نظرية العنوان –مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية–، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، (د.ط)، (د.ت): ١٦٨- ١٦٩.

٣٢ - ينظر: المصدر نفسه: ١٦٩- ١٧٠.

٣٣ - العنوان في الأدب العربي – النشأة والتطور–، د. محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م: ٥١.

٣٤ - المصدر نفسه: ٢٧٨.

(*)- يخصص الدكتور محمد عويس فصلاً لعنوان القصيدة العربية في النصف الأول من القرن العشرين، راصداً عوامل ظهوره، وعنوان

القصيدة عند حافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، ومطران، والعقّاد، وشكري، وابي شادي، وإبراهيم ناجي، ينظر: المصدر نفسه: ٢٧٣- ٣٦٩؛ ومن عناوين قصائد شعراء مدرسة ابولو والمهجر على سبيل المثال: قصيدة «بغداد» لعلي محمود طه المهندس، وقصيدة «الحياة» لإيليا أبي ماضي، وقصيدة «أوراق الخريف» لميخائيل نعيمة، إلى غير ذلك، ينظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث: ٧٦.

٣٥ - ينظر: في نظرية العنوان: ١٧١- ١٧٦.

(*)- في مرحلة الرواد، بدايةً، ينظر على سبيل المثال عناوين: «هل كان حُبّاً» للسَّياب، و«الكوليرا» لنازك الملائكة، ومن عناوين السياب أيضاً: «مكان ما»، و«وفيقة»، و«أنشودة المطر» الذي فيه انتقال العنونة إلى استقصاء الجانب الصوتي (الموسيقي) في أجواء القصيدة والإنشاد، ومن عناوينه: «مدينة بلا مطر»، و«المومس العمياء»، و«شناشيل ابنة الجلبي»، و«سربوس في بابل»، و«سفر أيوب»، ومن عناوين نازك الملائكة: «مأساة الحياة»، و«أنشودة الرهبان»، والخيط المشدود إلى شجرة السرو»، ولا يفارق البياتي ما لزميليه من بساطة العنوان، وسهولة الوصول إلى معناه، وانتزاعه من النص، ومن عناوينه: «بقايا لهيب»، و«وكر الشيطان»، و«أغنية زورق»، و«أكاد أموت»، و«في مقابر الربيع»، و«من أحزان الليل»، ويتسم العنوان لديه في مجموعة «أباريق مهشمة» بالغموض أو الإبداع، مثل: «سارق النار»، و «برومثيوس"، و"ماو ماو"، إلا ما جاء منها سطحيّاً، مثل "المعرفة"، و"ريح الجنون"، و"سوق القرية" إلى غير ذلك، ينظر: العنوان في الشعر العراقي المعاصر -أنماطه ووظائفه-، أ.م.د. ضياء راضي الثامري، بحث منشور في مجلة القادسية في الآداب

والعلوم التربوية، جامعة البصرة، كلية الآداب، المجلد (٩)، العدد(٢)، ٢٠١٠م: ٢١-٢٣.

(*)- عند أجيال ما بعد الروّاد صار العنوان ساحة لكل ما هو تجريبي، ومن عناوين النصوص على سبيل المثال: «القتلى يسيرون ليلاً»، و«الليل أزرق»، لسعدي يوسف، و«مرثية الأمير بوشكين» لحسب الشيخ جعفر»، و«النبي الصامت»، و«هو الذي رأى» لإبراهيم الخياط، و«فاخر هذا الرماد» لكريم جخيور، ينظر: العنوان في الشعر العراقي المعاصر – أنماطه ووظائفه-: ٢٣- ٢٤.

٣٦ - ينظر: المصدر نفسه: ٢٧.

٣٧ - تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري (أطروحة)، سلام مهدي رضيوي الموسوي، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠١١م: ١٧٠.

٣٨- إشكالية العنونة وهاجس التجديد (في قصيدة الشعر)، بحث منشور في مدار الصفصاف:٢/ ١٠٢.

٣٩- حديقة الأجوبة: ١٢٤- ١٢٦.

٤٠- الماء يكذب، بسّام صالح مهدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٧م: ٤١- ٤٢.

٤١- بانوراما الطوفان، محمود الدليمي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧م: ٤٦.

٤٢- حمامة عسقلان، حسن عبد راضي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠١م: ٤٨- ٤٩.

٤٣- سقفي ركام، علي عبد اللطيف البغدادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٣م: ١٢٥- ١٢٨.

٤٤- فعولن: أصلها مستفعلْ، المقطوعة المنقولة إلى «مفعولن»، ثم دخلها الخبن، ينظر: شرح تحفة الخليل: ١٩٩.

٤٥- حديقة الأجوبة: ٣٢- ٣٤.

(*)- ينظر على سبيل المثال العناوين الموزونة المطابقة: في مجموعة «حديقة الأجوبة»: (سحابةٌ من بخار الصوت)، ويُخنَق حَدَّ العيش)، و(ياهامشيّ الأمنيات)، و(إلبسْ قميصَ الماء)، و(الطينُ ذنبٌ نائمٌ)، و(مضَتْ لَيلَتانِ على ليلَتي)، لِوَجهِ الله لا أكثرْ)، و(لَا تَأْمَنِ الأَورَاق)، و(أَنَا لَا أُبَادِلُك الجدال)، وينظَر أيضاً العناوين الموزونة في «بانوراما الكوفان": (يُهَدِّدُني الحديدُ وقد تلظَّى)، و(أتيت مستعتبَاً)، و(أيّها الأَقصى سلاما)، و(أكانَ يَكذبني التاريخ)، و(ما لي غِنى عنك)، وينظر أيضاً مجموعة "سقفي ركام": (لِجامَالِكِ يَا فَاتِنَتِيْ)، و(مُتثائب الخُطوات)، و(حربٌ مع الأيَّام)، و(القدسُ دمعةُ السنين)، وينظر أيضاً مجموعة «حمامة عسقلان»: (أَجْزاءٌ مِن سيرَةِ حنظلَةَ العبسِي)، و (خطأٌ شائعٌ)، و(سونيتات السوسن)، ومجموعة «الماء يكذب»: (رجفةُ آدَم)، و(إليكَ طبعاً مَن سِوَاك تكونُ له)، وينظر أيضاً مجموعة «رحلة الولد السومري»: (تضاريسُ أُولى)، وينظر أيضاً مجموعة «التفاتة القمر الأسمر»: (غَنَّتْ لِغَفوةِ شَوقٍ)، و(حَمَامُ المأذنْ)، و(مدينة الليلِ)، وينظر أيضاً "سماؤك قمحي": (أنا نصفُ موجودٍ)، (سَلالِمُ الدَّمعِ)، و(ترجسةُ الوداع)، و(ترانيمُ قلبي الصَّغيرِ)، وينظر أيضاً مجموعة «تلميذ الفراشة»: (ويحدثُ لِيْ وحْديْ)، (فوك النخل فوك)، و(قراءةٌ خلدونيّة).

٤٦- مفاتيح لأبواب مرسومة، حمد محمود الدوخي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٧م: ٢٣.

(*)- في إطار حديثه عن بحر الطويل في الشعر الحر يذكر الدكتور محمد علي السمان أنّ ضروب الطويل في الشعر الحر لا تزيد عن ضروبه في العمودي

إلا ضرباً واحداً، هو مَد (مفاعيلن)، فتصير (مفاعيلان)، ينظر: العروض الجديد: ١٠١.

٤٧- رحلة الولد السومري، أجود مجبل الخفاجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط): ٢٠٠٠م: ٦٤.

٤٨- سماؤك قمحي: ٤١.

٤٩- ما لم يكن ممكناً: ١٤- ١٧.

(*)- ينظر على سبيل المثال: مجموعة حديقة الأجوبة: (مأدبة الوعود)، و(موبوءةُ الشفتين)، و(البحر جرحٌ قديمُ)، و(تمثالٌ في الضفة الأُخرى)، و(للصوت وجهٌ يرى)، و(مِن حكايات جدَّتي)، وينظر أيضاً: مجموعة بانوراما الطوفان: (سمفونيّة للموت القادم)، و(هواك رمادٌ)، و(لم يدع للبعد بعدا)، و(طوبى للغرباء)، وينظر أيضاً: مجموعة: (سقفي ركام): عتابٌ مع العشقِ)، و(حوارٌ مع القلبِ)، و(للمولد النبويِّ)، وينظر أيضاً: مجموعة: حمامة عسقلان: (المدائن والأجنحة)، و(خباء العامرية)، و(العمى والبصير)، و(الأميرُ والشاطرُ)، وينظر أيضاً: مجموعة: الماء يكذب: (شامةٌ في وجه القرية)، و(لن تجدي مثلي)، و(الحربُ والأوسمةُ)، و(وصيةُ المعلِّمِ)، وينظر أيضاً: مجموعة: رحلة الولد السومري: (دروسٌ في التلعثم)، و(عراءاتُ المريد)، و(تغريبةٌ لأبي فراس)، و(مِن أوراق حنين البغدادي)، و(الرصيف الأخير)، و(ورقٌ للمرافئ)، وينظر أيضاً: مجموعة: مفاتيح لأبواب مرسومة: (حكايةُ الذي بقي)، و(مما لا يحمله الماء)، و(من مزاغل البوحِ)، و(إلى الأزرق البعيدِ)، و(البوح في حضرتك)، و(أغنية الغريق)، و(ثالوث الحزنِ المقيمِ)، وينظر أيضاً: مجموعة: التفاتة القمر الأسمر: (نُطِلُّ على البقاء)، و(انكسارات صديق)، و(أحزانٌ لسيدة الصحوِ)،

و(أرجوحةُ السهادِ)، و(يبيض عليك الليلُ)، و(رسول الجهة الأخرى)، وينظر أيضاً: سماؤك قمحي: (دخانيُّ الأماني)، و(تلاوة في أنامل الضوءِ)، و(أبجدية السهادِ)، و(سوسنةُ الماءِ)، و(بغداد عصفورتي)، وينظر أيضاً مجموعة: تلميذ الفراشة: (كلَّما قاله الغمامُ)، و(حصاد الجنوب المر)، و(ثقوا بالخاسرين)، و(لكم حسينكم ولي حسينِ)، و(سرير الحكاية)، وينظر أيضاً: مجموعة: ما لم يكن ممكناً: (قراءةٌ في مهرجان ال)، و(حين يموت كل شيءٍ)، و(الجثة المظلمة).

٥٠ - ينظر: سياسة الشعر –دراسات في الشعرية العربية المعاصرة-، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م: ٢٢- ٢٣.

٥١ - حركة قصيدة الشعر: ٩٤.

٥٢ - ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص): ٦٦- ٦٧.

٥٣ - العتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية، وداد هاتف وتوت، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٥م: ٣٤.

المصادر والمراجع:

١- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، (د.ط)، ١٩٧٠م.

٢- بانوراما الطوفان، محمود الدليمي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧م.

٣- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.

٤- البيان والتبيين، الجاحظ (٢٥٥هـ)، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٧، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.

٥- تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري (أطروحة)، سلام مهدي رضيوي الموسوي، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠١١م.

٦- تخطيط النص الشعري -معاينة سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النص الشعري-، أ.د. حمد محمود الدوخي، دار سطور، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٧م.

٧- تقويل النص -تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية، د. سمير الخليل، أمل الجديدة، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٧م.

٨- حديقة الأجوبة، حسين القاصد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٤م.

٩- حركة قصيدة الشعر، بسام صالح مهدي، دار التكوين، دمشق، سورية، ط١، ٢٠١٠م.

١٠- حمامة عسقلان، حسن عبد راضي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠١م.

١١- رحلة الولد السومري، أجود مجبل الخفاجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط): ٢٠٠٠م.

١٢- سقفي ركام، علي عبد اللطيف البغدادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٣م.

١٣- سماؤكَ قمحي، عمر السراي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٧م.

١٤- سياسة الشعر –دراسات في الشعرية العربية المعاصرة–، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

١٥- سيمياء العنوان، أ.د. بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.

١٦- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، (د.ط)، ١٩٦٨م.

١٧- الصاحبي، ابن فارس، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

١٨- عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

١٩- العتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية، وداد هاتف وتوت، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٥م.

٢٠- العروض الجديد، أوزان الشعر الحر وقوافيه، د. محمود علي السّمان، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، ١٩٨٣م.

٢١- العنوان في الأدب العربي –

النشأة والتطور-، د. محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

٢٢- العنوان في الشعر العراقي الحديث -دراسة سيميائية-، حميد الشيخ فرج، دار ومكتبة البصائر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.

٢٣- العنوان في الشعر العراقي المعاصر -أنماطه ووظائفه-، أ.م.د. ضياء راضي الثامري، بحث منشور في مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة البصرة، كلية الآداب، المجلد (٩)، العدد(٢)، ٢٠١٠م.

٢٤- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، ١٩٧٧م.

٢٥- في نظرية العنوان -مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية-، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، (د.ط)، (د.ت).

٢٦- كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي (٥٠٢هـ)، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

٢٧- ما لم يكن ممكناً، محمد البغدادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٤م.

٢٨- الماء يكذب، بسّام صالح مهدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٧م.

٢٩- مدار الصفصاف -ما بعد قصيدة الشعر-، فائز الشرع، ونوفل أبو رغيف، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٤م.

٣٠- مفاتيح لأبواب مرسومة، حمد محمود الدوخي، منشورات اتحاد

الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، ٢٠٠٧م.

٣١- المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢، ١٩٩٣م.

٣٢- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، حقّقه وضبطه: أ.د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

الانعكاسية الذاتية في ثنائية أولاد الغيتو لإلياس خوري

وجدان محمود محمد

الأدب الحديث، قسم اللغة العربية

كلية التربية للعلوم الإنسانية–جامعة الموصل

أ.د. سحر ريسان حسين

الأدب الحديث، قسم اللغة العربية

كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة الموصل

Self-reflexivity in the duality of the ghetto boys for Elias Khoury

Wijdan Mahmoud Muhammad

Modern Arabic Literature - Department of Arabic Language/

College of Education for Human Sciences - University of Mosul

Supervised by Dr. Sahar Risan Hussein

Modern Arabic Literature - Department of Arabic Language/

College of Education for Human Sciences - University of Mosul

ملخص البحث

يشير مصطلح الميتا سرد إلى جملة من التغييرات العميقة في الكتابة الروائية ما بعد الحداثية، وكان من أبرز التغييرات التي قامت عليها الرواية الميتا سردية هي تقانة الانعكاسية الذاتية، والتي يكون موضوع السرد فيها هو السرد ذاته، فمن خلالها أصبح للرواية عالمها الخاص وبدل أن ترتد الرواية على الواقع باتت ترتد على الأدب ذاته، فالانعكاسية الذاتية تعني الوعي بالرواية ذاتها، أي أن الرواية ترتد وتنثني على ذاتها، كونها تتمّ من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق منه المؤلف في إنتاجه السردي، وهذا ما ميّز الرواية الميتا سردية عن الرواية التقليدية، فمن خلال القصد والوعي الذاتي والانعكاسية حققت الرواية نوعيتها كخطاب أدبي دائم التحوّل والانفتاح، وأكثر ميلاً نحو تهديم المألوف وجعل الرواية تميّط اللثام عن نفسها وعن حياة كتّابها ومعاناتهم، ممّا يجعل النص دائم التأويل والتحليل بين يدي القراء.

Abstract

The term meta-narrative refers to a set of profound changes in postmodern fiction writing. One of the most prominent changes on which the meta-narrative novel was based is the self-reflexive technology in which the subject of the narrative is the narrative itself. Through it the novel has its own world. Instead of the novel refracting reality، it has regressed against the literature itself. Self-reflexivity means awareness of the novel itself، that is، the novel reverts and bends on itself، as it takes place through the self-awareness from which the author proceeds in his narrative production. This is what distinguished the meta-narrative novel from the traditional novel. Through intent، self-awareness، and reflexivity، the novel has achieved its quality as a literary discourse that is always shifting and open، and is more inclined towards destroying the familiar and making the novel reveal itself and the lives and sufferings of its writers، which makes the text a permanent interpretation and analysis in the hands of readers.

المقدمة

لقد أحدث مصطلح ما بعد الحداثة انقلاباً كبيراً في الرواية والقصة، فالتحولّات التي شهدتها الكتابة السردية منذ السبعينات من القرن الماضي فصاعداً سواء على صعيد الشكل أو المضمون، تؤكد على أنّ الرواية ما زالت تمّارس التجريب والتنويع في أساليبها وأشكالها، وهذا منحها ميزة التجديد وتجاوز الأنماط السابقة، فأعمال ما بعد الحداثة خلقت وزعزعت في الوقت نفسه المعنى، بسبب الانتقادية والنبرة الساخرة من الأعمال السابقة التي كانت توصف بعدم الاستقرار والثبات، لذا سعت ما بعد الحداثة إلى خلق منجز روائي تجريبي يتناسب مع الحركة الأدبية العالمية، ولعلّ من أبرزها تشظي التنميط، وخلخلة الزمن، وتهشيم البنى السردية التقليدية، واللجوء للمحاكاة الساخرة، وهدم التجنيس التقليدي، والاعتراض والمراقبة للسابق، والتقاطع مع التاريخ، وتحطيم الحبكة، والانعكاسية الذاتية، إذ وجد الروائيون أن التقانات التقليدية لم تعد تمّلك القدرة على التأثير أو التعبير عن الواقع، وهذا ما دفعهم إلى أن ينزاحوا إلى تقانات ما بعد الحداثة.

_ الانعكاسية الذاتية:

إنَّ السعي إلى استحداث وابتكار طرائق في الحكي مختلفة تُعدّ جوهر النزعة الميتا سردية، الذي يشي بأن الأدب هو أدب متجّدد وباحث يرفض الركون في زاوية التكرار والتقليد بل هو ثائر على أساليب القص التقليدية المكرسة، لذلك سيجد القارئ في هذا النوع من القص تحّولاً بارزاً على صعيد الكتابة شكلاً ومضموناً، كما سيجد نفياً لكلّ الجماليات السابقة بالاتكاء على تقانات ميتا سردية يُبنى عليها متخيّل العمل السردي، وقد تميّز هذا النوع من الكتابة بعدم اعتماد

طبيعته الأحالية على محاكاة الواقع، وإنما يستدعي عوالمه الخاصة من واقع الكتابة، فأصبحت الرواية فن لا يصف الواقع بل يختلقه، مهدماً القوانين القديمة التي كانت تقوم عليها الرواية الكلاسيكية، فالرواية الميتا سردية جاءت لتعبر عن روح هذا العصر من خلال روحٍ جديدة اكثر وعياً وانفتاحاً، وفقاً لحالة المجتمع وظروفه التي أتسمت بالتشتت وعدم الاستقرار، والتشكيك في كل شيء وهدم كلّ ما هو مألوف، فالميتا سرد يفند قوانين القص ويتعالى عليها، وتختلف الرواية الميتا سردية عن الرواية التقليدية بأنها: "هي الكتابة الشارحة للكتابة، من دون تحفّظ، ودون تورع، ودون لوذ بأوهام "الإيهام" السردي التقليدي أو الرومانتيكي"[١]. نزعة نجحت في تقديم خط روائي لا يتضمّن الرواية فحسب، وإنّما يتضمّن درساً نقدياً على عملية الكتابة والتأليف من خلال شرحها للرواية، وتعليقها على عملية إنشائها، وكيفية إبتداعها. ومن أبرز التقانات التي احتضنتها النزعة الميتا سردية " الانعكاسية الذاتية" فالنزعة الميتا سردية تتأسس في كونها "نصاً نقدياً في داخل السياق السردي الروائي، يعي ذاته وينعكس في داخل العمل، محيلاً على وضعية القص وإجراءات التعبير واللغة، وإلى أزمة الكتابة وما يعانيه الكاتب في عملية الكتابة. ولم تأت هذه الظاهرة من فراغ، فهي وليدة مرحلة ما بعد الحداثة، التي أخذت الرواية العربية فيها تميّل إلى الخروج عن أساليب القص في الرواية التقليدية الواقعية"[٢].

ويرى برنار فاليت "أن السبب وراء اتّكاء الروايات إلى هذا النمط من القص كان ابتداءً من امتداد الصورة الانتقادية التي حملتها الرواية للواقع لتطال الجنس الأدبي ذاته، فيقول: هكذا تبدو الرواية، منذ أصولها،

وبشكل عضوي، انتقادية إزاء المعرفة والسلطة واللغة الرسمية نفسها(...) معبّرة عن تاريخية القيم وانتقاليتها، بل حتى عن هشاشة السنن الأدبيّة التي تندرج فيها. لذلك فهي انتقادية إزاء اللغة مثلما هي انتقادية إزاء نفسها"[٣].

فكان الكشف عن الانعكاسية الذاتية وما تؤديه من تغيّرات من أبرز أشكال التجديد التي زخرت بها الروايات الميتا سردية في أدب ما بعد الحداثة، فبعد ما حاول الروائيون الحداثيون أن يطمسوا ساردهم الروائيين متجهين مباشرة نحو تلّمس الوعي محطمين كلّ الإجراءات الداخلية جانباً، سعى روائيو ما بعد الحداثة لإثبات العكس: فصار الكتّاب يشعرون من الضرورة القصوى الكتابة عن الكتابة ذاتها، أي أنّ موضوع السرد هو السرد ذاته، فبات للرواية عالمها الخاص وبدل أن ترتد الرواية على الواقع باتت ترتد على الأدب ذاته، فالانعكاسية الذاتية تعني الوعي بالرواية ذاتها، أي أنّ الرواية ترتد وتنثني على ذاتها، لذا فإن الميتا سرد مظهر من مظاهر حديث الفن عن نفسه، إذ لا يكتفي الفن بالحديث عن الحياة، ولكنه يتحدث عن نفسه، وعن ظروف إنتاجه، ومعاناة إنتاجه، وهنا نجد الميتا لغة، لغة عن اللغة، والميتا نص نص عن النص، والميتا رواية، رواية عن الرواية، أو تعليق على تعليق وهي مصطلحات مختلفة لمفهوم واحد. والميتا سرد تقنية نصيّة تتذرع بالتجريب والتشكيل والتخييل حين يرتد السرد على ذاته، ويشير إليه بوصفه موضوعًا من موضوعاته، فما هو إلّا نزعة من "الكتابة الروائية يعي ذاته قصياً، وتقوم ركائزه على انعكاسات ذاتية يقوم بها سارده؛ ليقدّم مادةً قصصيةً، يغلّفها اشتغال نقديّ يفتضح الإيهام أو الإقناع، وهو يعبّر في ذلك عن حالة الانّهاك النوعي التي

حلّت بالرواية"[٤]. فالانعكاسية الذاتية نجحت في مخالفة التقاليد الكلاسيكية وخرجت على المألوف من خلال حديث المؤلف عن عمله وفضح اللعبة السردية بشكلٍ كامل للقارئ، كما أن هذه التقانة تمكنت في منح عناصر الرواية وظائف مغايرة عن الوظائف التقليدية، إذ بات للمؤلف والراوي والقارئ العديد من الوظائف التي ميزّت الروايات الميتا سردية عن غيرها من الروايات، لذا فإنّ الانعكاسية الذاتية تُعّد المنطلق الأول الذي تنطلق منه التقانات والعناصر الميتا سردية.

وبذلك فإنّ الرواية الميتا سردية لا تحوط نفسها بهالة القداسة كما في الرواية التقليدية وإنّما تتعامل مع القارئ بانفتاح تام، فتصبح الرواية عبارة عن مرآة تنظر إلى نفسها، مع إدراكها لهذه النظرة، فيتضّح لنا أن هذه الروايات تطمحُ لأن تكون سرداً نرجسياً يدرك نرجسيته.

وقد عرّفت ليندا هيتشون الميتا سرد بأنّه: "رواية عن الرواية؛ أي الرواية التي تتضمّن تعليقاً على سردها وهيأتها اللغوية"[٥]. إذن في الميتا سرد تلتفت الرواية إلى ذاتها، فتعبّر عن وعي ذاتي لحالتها بوصفها كتابةً بشريةً، فتلفت نظر القارئ إلى نصوص تشير إلى ذاتها على أنّها شيء مصنوع وتركيبُ سرديّ ولغويّ، فالانعكاس الذاتي يبرز عندما يعلّق المؤلف على هوية الرواية ذاتها، ويلفت انتباه القارئ إلى طبيعتها الأدبية، ليدرك أنّه أمام روايات يعترف كتّابها أنّهم يقومون بكتابة عمل أدبي يقوم على التخييل.

كذلك أشار إليها "جيرالد برنس" في "المصطلح السردي" بأنّها:اللغة السردية الشارحة، التي تعني السرد الذي يشير إلى العناصر التي تؤلفه وتقوم بتوصيله، سرد يبحث عن نفسه، والسرد الذي يقوم بعملية انعكاس لنفسه يُعدّ سرداً للسرد،

وبشكل أكثر تحديداً فإنّ المقاطع أو الوحدات في السرد التي تشير صراحةً إلى الشفرات أو الشفرات الفرعية التي يتمّ وفقاً لها إضفاء الدلالة على السرد ما تشكّل سيمياءات شارحة للسرد"[٦].

في حين تؤكد السرديات الفرنسية استحالة وجود محكي من دون سارد، فلا وجود للملفوظ من دون عملية تلفظ تنتجه، إلا أنّهم ميّزوا بين نوعين من وجود السارد وتأثيره فأطلقوا عليهما مصطلح "السرد الشفاف _ الكثيف" الذي يكشف عن موقع السارد داخل الحكاية أو خارجها، فإذا غاب السارد عن عينيّ القارئ، وكانت الأحداث تفرض نفسها من دون أن نشعر بوجود الوسيط يسمى هذا النوع من السرد بـ "السرد الشفاف"، وإن حضر السارد في الحكاية من خلال التدخل والتعليق والشرح فإنّ السرد يدعى حينئذ بـ"السرد الكثيف" و يمكن للعملية السردية أن تحاول الاختفاء إلى أقصى حدّ ممكن لصالح الحكاية، حينئذ سينسى القارئ وجود السارد(...) وسيشعر وكأنّه إزاء سرد شفاف، ويوضع في المقابل السرد الكثيف إذ يشير السارد إلى نفسه علناً كسارد، ويعلن عن نفسه كمنتج بل كمبتكر للمحكي، وفي هذه الحالة نكون أمام تكسير للإيهام بالواقعية"[٧].

ويستلهم الدكتور "عبد الله إبراهيم" هذا المصطلح، فيقول: "حينما يشير الراوي إلى نفسه كثيراً بوصفه منتجاً للأحداث، ومبتكراً للحكاية، ومتحكماً بحركة الشخصيات ومصائرها، فإنّ المتلقي لا يندمج مع العالم السردي التخيّلي، ولا تتحقّق شفافية الحكاية، فيتبدّد الإيهام وتنكسر مقوماته؛ لأنّ الراوي يتدخل متحدثًا عن نفسه، وعن دوره في العالم التخييلي، مبدياً ملاحظاته حول كلّ شيء يتصل بعملية التأليف، وهنا يظهر السرد

الكثيف"[٨].

وبذلك تخلق تقنية الانعكاسية الذاتية كتّاباً وقرّاءً يملكون وعياً كاملاً بالنص السردي، فالمؤلف منذ افتتاحية الرواية يكشف عن لعبته الروائية معرّياً أسرار نصّه ويكشف تصورّه عن الكتابة للقارئ الذي يدرك دوره بشكلٍ مباشر ومستهدف من خلال عقد الاتفاق الذي أُبرم بينه وبين المؤلف، الأمر الذي يجعله واعياً لعملية خلق الرواية فتضمّن مشاركته في صنع المعنى وملء الفجوات عند القراءة ومن ثم التوصل للتأويل.

والروايات الميتا سردية تحيل باستمّرار على الكتابة كصنعة، ومن خلال التفات النص إلى الموضوع يتحقّق الوعي الذاتي به، بعد أن كان السرد الكلاسيكي يخفي بعناية المشكلات الشكلية والكتابية ويتجنّب التطرق إلى مشكلات الخلق الأدبي في أثناء الكتابة، أما الرواية ما بعد حداثية فأنّها ترفض إخفاء عملية خلق النص، إذ إنّها تكشف عملية تكوينه للقارئ من خلال امتهان الكتّاب مهنة الكتابة، لمؤلفاتهم القصصية، كما أنّهم يخضعونها للمحاكمة والنقد، فينشغلون في الرواية في كيفية كتابة الرواية وسيرورتها، والصعوبات التي تواجههم في أثناء تدوينها، من ثَمَّ تخلق هذه الخطوة لدى القارئ وهم دخول الحياة الحقيقية إلى عالم الروايات فتثار الأسئلة لدى القارئ من يكتب؟ ومن هو البطل؟ وهل الشخصيات من عالم الواقع أم من صنع خيال المؤلف؟، ففي الميتا سرد يتمّركز السرد حول ذاته، ويصبح داخل النص الروائي موضوعاً لنفسه، فيقوم الرواة بتحليل مستويات السرد، وطرائق تركيب الحكاية، ومنظورات الرواة، والعلاقة بين المادة الواقعية والمادة التخيلية، وأثر النص على المتلقي، والصراع الناشب بين الرواة أنفسهم لاستئثار

الاهتمّام، وانتزاع الاعتراف من المتلقين بأهمية أدوارهم ووظائفهم"[٩]. أي إنّنا نقفُ أمام سرد يخلق رواةً أو ساردين يفكرون دائماً بالطرائق التي يُمكن عن طريقها إخبارنا بحكاياتهم، وقد يكون هؤلاء الرواة أحياناً هم الكتّاب أنفسهم الذين يسعون جاهدين لكتابة رواية ما ويتأملون على نحوٍ دائمٍ في المعضلات التي تواجههم لإنجاز هذه المهمة.

ويطلق "محسن جاسم الموسوي" على الكتابة ذاتية الانعكاس، الرواية المغايرة، والكتابة عبر الروائية، والرواية العلمية، ويرى أنّ نصوصها تمّتاز بصفة المرآة الانعكاسية في النص بسبب تمثّيلها خاصية الوعي بالصنعة، كما يرى أنّها تسعى جاهدة لهدم الإيهام، فهي بذاتية الإحالة فيها تستنطق المقصي والمحذوف منها، وتحفر لنفسها مجموعة من الشفرات والقوانين القائمة على المكاشفة لا الإيهام، ومن جانب آخر تسعى جاهدةً لمواجهة محنة الكتابة من خلال الإحالة إلى كاتبها أو مؤلفها على أنّه صاحب النص الذي يقدّم للقارئ سرداً واعياً لملامح الكتابة القصصية، من تكسير للزمن وتنويع للأصوات وتعامل حاد قاطع مع موضوعات الحياة المزعجة، كما أنّ هذا النوع من الكتابة يقوم على ركنٍ مهم إلا وهو عقد الاتفاق ما بين باث السرد والقارئ"[١٠]. بذلك نستنتج من وجهة نظر محسن الموسوي أن روح الميتا سرد ومادته الأساسية هي الانعكاس الذاتي الذي يصرّح به المؤلف عندما يلقي الضوء على تركيب روايته الداخلي، لتكون لعبة الميتا سرد بفضل الانعكاس الذاتي لعبةً كاشفة عن دوافعها الكامنة وراء التأليف والكتابة، من ثَمَّ ينفتح النص على دلالات وشفرات أكثر تمّنح القارئ لذة تحليلها وتأويلها.

ولأن الميتا سرد استطاع أن

يخترق الخط التقليدي الذي سارت عليه الرواية سنوات طويلة، فهو لم يعد يلائم الذائقة الأدبية لذا أصبح الكتّاب يبحثون عن طرائق قادرة على خلق الإثارة والتشويق لدى القارئ، فكانت الانعكاسية الذاتية القائمة على لفت الأنتباه إلى ذاتها وانتقادها أحد أهم الطرائق التي بحث عنها كتّاب ما بعد الحداثة، وهذا ما أكده "لاري ماكفري" الذي كان يسمي الرواية الميتا سردية بالرواية الارتدادية أو الانعكاسية،إنّ كتّاب هذا النوع كانوا مولعين بتطوير أساليب أدبية غير تقليدية بوساطة توظيف الرموز الطباعية والوسائل الشكلية؛لإعادة بنية العلاقة بين القارئ والمؤلف والنص وكان هؤلاء الكتّاب غالباً ما يخلقون روايات تحلّل بصورة انعكاسية أو ارتدادية عملياتهم الإبداعية"[١١]. فالوعي في كتابة السرد الروائي بات أمراً واقعاً وناجزاً طالما أن التجريب أصبح شديد الارتباط بالرواية، كما أن مظاهر الميتا سرد قد كشفت عن رغبة ملحة للروائيين في بحثهم المستمّر عن تلك التقنيات التي تُظهر فعل الكتابة بالبحث عمّا هو مستجد ومختلف، خاصة ما ارتبط بالانعكاس الذاتي الذي يؤدي بالتفاف النص على نفسه، ويكشف عن طرائق تأليفه.

إذ يلجا الكتّاب إلى ظاهرة الانعكاسية الذاتية في أعمالهم القصصية، فأنّهم يسعون إلى لفت انتباه القارئ إلى كونه كاتباً، من خلال التكلّم عن الكتابة وأدواتها، وعن مضامينها وسيرورتها، وعن نقاد وأدباء وكتب لها علاقة بها، وعن علاقتهم بالواقع، وشخصيات وأبطال قصصهم، لذلك فإنّ هذا التوجّه يسعى إلى إتاحة الفرصة أمام المؤلف لتقمص دور الناقد لروايته، فنجد شخصية المؤلف تتوحّد مع شخصية الراوي، وتخاطب القارئ تصريحاً بأن ما يقرأه هو سرد

متخيّل، لا يعني بالضرورة صورة تعبّر عن الواقع، ففي ارتداد الكتابة على ذاتها تبدو بعيدةً عن الواقع؛ لأنّها كانت ترفض التمّثيل الواقعي المرآوي في التقاط تفاصيل الواقع، بل كانت تلتقط مشكلات النوع الروائي نفسه، وتحاكي نفسها بنفسها، من خلال مساءلة قضايا الجنس والقصة والخطاب، بمعنى أن الرواية الذاتية الانعكاس تعنى بواقع أكثر تخييلاً وصدقاً لنفسها يتمّثل في عالم القص نفسه، "[١٢].

فالتخييل يقوم بتحويل كلّ حقيقة إلى موضعٍ للشكّ، وحينما يبتعد المؤلف عن كتابة الواقع فأنّه يلجأ إلى الكتابة عن الكتابة ذاتها، فيُشير "ماك كافري" عن تمّوضع الميتا سرد بين الواقع والتخييل، في مقارنته بين الميتا سرد والرواية الواقعية أن الأول لا يعني قطع خيط تواصل السرد بالواقع، بل يعني تركيز الوعي على فعل القص في حدّ ذاته، في حين يتراجع الوعي بالواقع إلى الوراء، هكذا لا تتنكر ما وراء الرواية لمسألة الانشغال بالعالم الخارجي خارج مجال الرواية. لكن وعيها الذهني المفرط بعملية صناعة التخييل الروائي وحدوده الموضوعية تجعل طبيعة هذا الانشغال أو الانّهماك مختلف للغاية عمّا نجده في الرواية الواقعية التقليدية"[١٣].

ولا يتوقف الأمر عند الأحداث والشخصيات وإنّما يتجاوزها إلى ذات المؤلف فتتحوّل أيضاً من ذات واقعية إلى ذات تخيلية، فتصبح ذاته الذات الأخرى التي يسعى جاهداً لمعرفة حقيقتها من خلال الإشارة إليها في السرد، فيستثمر ملفوظات الآخرين من أصدقاء وقرّاء وكتّاب ويحولها إلى وجهات سردية تظهر فيها ذاته المرغوب في اكتشافها، وتتيح هذه الميزة الفرصة أمام المؤلف ليعيد تأمل ذاته، محاكمة ونقداً وتفكيكاً، بهدف إنتاج

وعي مغاير بذاته، وعي يحطّم الأوهام كما هي في الواقع.

وبذلك تتجسّد قيمة الانعكاس الذاتي في الروايات من خلال توظيف الواقع في الرواية ومن ثم كشف اللعبة للقارئ وإخباره أنّه أمام عالم متخيل وإن كان يتضمّن بعض الأحداث والشخصيات الواقعية، أي التقانة التي تمتلك خاصية كسر الجدار الفاصل بين الحقيقة والخيال، وهذا ما يمنح هذه التقنية العناية الأكبر من قبل الكتّاب والنقاد؛لأنّها تجعل القارئ يقف أمام حقيقة النص الروائي، ويدرك أنّه أمام عوالم تخيلية وهمية.

ويرى "أحمد خريس" أن هذه التقانة ميّزت الروايات الميتا سردية عن غيرها بعدة منطلقات ومن أهمها:

١- ينطلق السرد من كونه قصاً واعياً ذاته لا يقوم بمحاكاة الواقع مباشرة، إنما يعي وجوده عبر تفنيد وعي ما بواقع ما، فهي تنتقل من وصف الواقع إلى بناء واقع بديل، هكذا أصبحت الرواية فناً لا يصّف الواقع بل يختلقه.

٢- التحوّل من السؤال الابستمّولوجي(*) إلى السؤال الأنطولوجي(*): في سياق التحوّل من الحداثة والسؤال المعرفي حول العالم كيف كان؟ وكيف يكون؟ إلى ما بعد الحداثة والسؤال الوجودي: ما العالم؟ وما الذي سنفعله فيه، إذ يوجّه الميتا قص عنايته نحو الجانب الانطولوجي لتشكّله؛ كي يُطِلع القارئ على عنايته الخاصة بتاريخ النوع الأدبي الذي ينطلق من أفقه محاوراً تقاليده وشرطه العام.

٣- ذوبان الحدود بين الإبداع والنقد إذ لا يقدّم الميتا قص سرداً أو قصاً فحسب، وإنما يتجاوز ذلك إلى تقديم رؤية ناقدة مستمّدة من وعي الميتا قص بالمسائل النظرية التي ينبني وفقها القص."(١٤).

وبذلك نجد أن الانعكاسية

الذاتية تنحرف بالرواية عن مسارها متجهةً إلى مسار قصي مختلف، يتأرجح بين التعليق والنقد والتنظير، كاشفةً أدوات الكتابة، وموقفها من الإبداع والنقد، مصرحةً عن وعيها باختياراتها وأدواتها الجمالية، مؤكدةً على حرصها على تشكيل أفق تخيّلي مختلف في أثناء القص نفسه، مستفزةً القراء للتنبيه والانتباه إلى أهّميته في إعادة إنتاج النص بالقص الجديد.

_ الانعكاسية الذاتية في ثنائية أولاد الغيتو (اسمي آدم – نجمة البحر)

يمكننا أن نصنّف رواية أولاد الغيتو بأنّها رواية تعيّ ذاتها، يمتزج داخلها الشكل والمضمون، فيصبح الشكل هو المضمون والعكس صحيح، فالمؤلف الفعلي يسعى جاهداً لإيجاد شكل روائي مغاير ومختلف عن العادة ليقدّم للقراء عوالم كتابيةً جديدةً، وكذلك بالنسبة للراوي بطل المخطوطة يبحث عن كتابة رواية جديدة من خلال روايته التي يقدّم على انجازها، التي تمثّل عمله الروائي البكر، بعد عدّة تجارب متواضعة في الصحف. وجاءت الرواية عبارة عن رواية الرواية، فالأحداث تتمّثل في إقناع القارئ بنص يروي نفسه. فتأتي نصوص الانعكاسية الذاتية معتمّدة على ضمير المتكلم للتعبير عن الأحداث، وكأن الراوي يقدّم سيرةً ذاتيةً، فيكون الراوي راوياً عليماً واعياً للأحداث ومجرياتها وسيرورتها، من ثَمَّ على الكاتب الميتا سردي أن يلجأ للعب السردي وذلك من خلال التدخل في مجرى الأحداث، أو إقحام قصته والحديث عنها، وهذا ما جاء به مؤلف أولاد الغيتو فالرواية "تكتب سيرة الكتابة، وعملية الخلق الأدبي، والعقبات والصعوبات التي تواجه بطلها في أثناء الكتابة، وما يواجهه من مواقف تضطره إلى تغيير مسار القص فتتشظّى الذات الكاتبة، إلى مجموعةٍ

من الذوات، ذات القارئ، وذات الناقد، وذات المنافس، وذات المتآمر، فتشتبك الذوات وتتداخل لتلتبس الرؤية"[١٥].

يفتتح المؤلف المخطوطة بصراع داخلي يدور حول اختيار مضمون السرد، صراع يلفت نظر القارئ بصورة غير مباشرة إلى مضمون الرواية، ويسترعي فيه الانتباه إلى حقيقة أنّه يكتب روايةً لوضاح اليمن أم سيرةً ذاتيةً لحياته، أم روايةً تاريخيةً عن النكبة الفلسطينية، الأمر الذي يلفت الانتباه إلى الفجوة بين الواقع ومحاولة تقديم الواقع في عملٍ فني، فيستعرض المؤلف في هذا الصراع الداخلي نمو رؤيته فيعلن أنّه كان ينوي كتابة رواية عن شاعر الحبّ والعشق وضاح اليمن إلّا أن القدر يختار له طريقاً أخر فيقّرر الاستغناء عن حلمه في كتابة رواية ويبدأ في كتابة ما أخفاه التاريخ من حقائقٍ عن النكبة الفلسطينية. فنجد أن المؤلف ينهمك بشكل قصدي وواعٍ بكتابة مخطوطة أو سيرة عن أيام الاحتلال اليهودي فيقول:

" لم أنجح في كتابة الرواية التي أريد، فأنا أردت كتابة استعارة كبرى، استعارة كونية صنعها شاعر عربيّ مغمور عاش في العصر الأموي، ومات كما يموت الأبطال. وفجأة، اكتشفت أن الاستعارات لا تجدي، (...) ثم قررت وأنا في أقصى الغضب أن أتخلّى عن الاستعارة، وأتوقف عن كتابة الرواية، وأنصرف إلى استعادة قصتي الشخصية؛ كي أكتب الحقيقة ناصعةً بعد تعريتها من الرموز والاستعارات"[١٦].

يفصح الروائي عن هدفه في كتابة سيرته الذاتية وما عاشه في عام ١٩٤٨، فيكسر النمط التقليدي في الرواية ويوظّف الانعكاس الذاتي في عقد اتفاق بينه وبين القارئ يدعوه إلى مشاركته في سرد قصته وما عاشه من

أحداث وما واجهته من صعوبات، فيكشف للقارئ أنّه كان يسعى لكتابة رواية تخييلية بطلها الشاعر الأموي "وضاح اليمن" الذي سيكشف عن اسمه في الصفحات التالية، و يرى فيه أنّه استعارة كبرى عن حياة آدم دنّون.

إلا أن الماضي الذي أبى أن يترك الراوي فرض عليه ترك الاستعارات، فالماضي الذي غُمر بالدم أجبر "آدم" أن يختار تدوين الحقيقة، الحقيقة كما هي كاملة ناصعة بعد تعريتها من الرموز والاستعارات، التي أخفاها اليهود وقدّموا حربًا خاليةً من القتل والتهجير المتعمد، فجاءت مناسبة لتاريخهم هم وليس تاريخ فلسطين، الأمر الذي يستثير القارئ ويلفت نظره لما سيعرضه من أحداث، إلا أن اللافت للنظر في هذا النص أنّه لم يقدّم بطريقة عفوية أو اعتيادية، إنّما المؤلف كان يقدّم للقارئ إشارات ولكن بطريقة غير مباشرة، وكأنّه يريد أن يوصل للقارئ أن ما سيقدّمه من أحداث ما هي إلا أحداث حقيقية، وأن الاستعارة بعيدة كلّ البعد عن نكبة فلسطين، فجاء تخليه عن الاستعارة؛كي يبعد عن الأحداث علامات التخييل، ممّا يوقع القارئ في الإيهام بالواقع.

لقد جاءت الانعكاسية الذاتية في رواية "أولاد الغيتو" مغايرة عن بعض الروايات وإن لم تكن أغلبها، التي وظّفت الانعكاس الذاتي لتخبر القارئ أنّه إزاء عمل تخييلي، وهذا واقع الانعكاس الذاتي "فالأعمال فيها تميّل لتقديم نفسها بوصفها ابتكاراتٍ ذاتيةً الوعي وتؤكد على حقيقة أن كل شكل فني هو مجرد إبداع تخييلي آخر من إبداعات الإنسان. والرواية التخييلية لا تأمل لتعكس الواقع أو تقول الحقيقة لأنّ " الواقع" و " الحقيقة" هما ذاتهما عبارة عن تجريدات تخييلية"[١٧].

وبذلك اختلفت رواية أولاد الغيتو عن غيرها من الروايات فهي

على الرغم من أنّها رواية تخييلية ويُدرك القارئ هذا الأمر لاحقاً من خلال اعترافات الراوي، إلا إنّه هنا يوهم القارئ ويخبره أنّه ينوي تقديم رواية تكشف عن أحداث حقيقية، وبهذا خالف المؤلف الروايات التي تكشف للقارئ أنّها رواية لا ترتبط بالواقع بصلة، وأنّها روايات تخيلية، إلا أن رواية أولاد الغيتو وبسبب انشغال الرواية المركزي في الدفاع عن قضية سياسية واجتماعية وفكرية، وهي كشف التاريخ المزيف الذي تمّ تلفيقه حول تاريخ النكبة الفلسطينية كان يتطلب منه أن يقدّمها على أنّها رواية حقيقية ناصعة خالية من الاستعارات والرموز.

يُعرج بعد ذلك إلى السبب الذي دفعه إلى تغيير مسار خطته في كتابة الرواية، وانبثاق فكرة كتابة حياته الشخصية في ذهنه، وإن كان في شك من عثوره على النقطة التي بدأت بها الرواية، إلا أن السبب الأول والأهم كان الخلاف الذي دار بينه وبين مخرج ومؤلف "باب الشمس(*)"، وشجاره معه بسبب الفلم الذي عرض أحداث ناقصة ومحرّفة اختزلت الكثير من الحقائق التي كان يعرفها الراوي حق المعرفة بل وعاشها، فتنازل عن حلمه في كتاب رواية ليكتب عن أيام النكبة، الرواية التي يستحقها الشعب الفلسطيني وينتظرها منذ سنوات.

"قراري بأن أكتب قصّتي جاء بسبب الغضب؛ (...) بعد زيارة المخرج الإسرائيلي حاييم زيلبرمان للمطعم، ودعوته لي لحضور فيلمه " نظرات متقاطعة" وهناك رأيت كيف تحوّلت قصّة دالية صديقتي إلى أشلاء، ثم رأيت مؤلف رواية "باب الشمس" يقف إلى جانب المخرج الإسرائيلي الأصلع، ويقدّم نفسه بوصفه خبيراً في الحكاية الفلسطينية، ويكذب"(١٨).

تميّز الانعكاس الذاتي في

هذا النص من إثارة القارئ وجذب إنتباهه، من خلال نقد المؤلف" إلياس خوري" أعماله الروائية السابقة وهي رواية "باب الشمس" فجاءت محاولته في انتقاد نفسه بنفسه لعبة فنية ذكية، تجذب قارئاً نشطاً ذكياً يسائل المروي، ويُعيد تأويل النص من جديد، وتلك هي ألعاب الميتا سرد، إذ تتميّز كتابتها النصية بموقعها النقدي الخاص داخل النص "الذي يسمح لها بتوليد المحكيات الصغرى على مستويات حكائية كبرى متباينة الأنساق والبنيات: تحيل على أحداث ذات إيحاء مرجعيّ سياسيّ واجتماعيّ، وفكريّ، ونفسيّ معيش، تتمّ من خلال وعي الكاتب الذاتي بمكتوبه، وآليات تشكّله أو تشكيله؛ فـ "عبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع، أي إنّ الروائي لم يبق ذلك الذي ينتج قصةً محكمةً البناء، ولكنّه أيضاً ومن خلال إنتاجه إياها ينتج وعياً نقدياً يمارسه عليها أو على الحكي بصفةٍ عامة"[١٩]. وبذلك يتقمّص المؤلف لنفسه صفة الناقد، فيبني سرد " باب الشمس" ويفسّره في أولاد الغيتو، فيبتعد المؤلف عن النمطية من خلال جعل الرواية بنيةً مفتوحةً بين النقد والأدب، فتحطم اللغة خصوصية كلا الخطابين في خطاب الرواية. كما أنّ هذا الانفتاح بين النقد والأدب قد حقّق متعةً جماليةً من خلال إيهام القارئ، بأن الحياة الواقعية قد انزلقت إلى الرواية.

إلا أن ما يلفت النظر في هذا النص عندما يصّف نفسه بأنّه "يكذب" التفاتة تحيط النص بهالة من المصداقية تجعله يأخذ حيّزاً مرموقاً بين النصوص، فالمؤلف أراد منه التلميح إلى المعنى الذي قصده، ويوجّه القارئ نحو إعادة النظر إلى الرواية المشار إليها، فإلياس خوري بهذا التصريح الميتا سردي يعرض عمله " باب الشمس" إلى النقد والتنظير، ويسهم كذلك في

توجيه القارئ إلى التشكيك بقيمة الصدق التاريخي لأحداث الرواية من جانب، وأثبت المؤلف للقارئ أنّه ينفي روايته " باب الشمس" ويقف منها موقفاً مضاداً من جانب آخر.

إذ لفت الانعكاس الذاتي في هذا النص الإنتباه إلى "وضعية الكاتب العربي في تعامله مع الأحداث التي يرويها وفي وظيفته في المجتمّع وفي وظيفة الأدب في حدّ ذاتها في مجتمّع تعوزه الحرية والجرأة، ففي مجتمّع يحتاج إلى الحرية الفكرية والسياسية لا يجد الكاتب الجرأة على كشف الحقيقة والشجاعة على اتخاذ المواقف الضرورية لتغيير هذا الوضع"[٢٠].

ثم ينتقل الراوي في سرده إلى فكرة نشر الدفاتر في دور النشر، فيبدأ بسرد الصراع الذي يتجاذبه طرفان متناقضان، الأول نشر الأوراق وتخليد سيرته في ذاكرة القرّاء، أم ترك الأوراق لغبار النسيان، إلا أنّ هذا النص ليس جديداً على كتّاب الميتا سرد، فأغلب الروايات الميتا سردية تقدم للقارئ أن راويها يتردّد كثيراً في إرسال ما تمّ كتابته، إلا أن الاختلاف الذي جاء به الراوي هو فقدان الرغبة في تخليد اسمه مع الكتّاب، وكأنّه يرى أن الإنسان يأتي عليه يوم ويغلفه النسيان حتى وإن كان كاتباً كبيراً، الأمر الذي أصاب بطل الرواية باليأس، ونجد هذه النظرة المتشائمة والسوداوية على طول الرواية.

"تردّدت كثيراً، ثم قرّرت ألّا أبعث بهذه الدفاتر إلى أيّ دار نشر عربية، لا لأنني أعتقد أن ما أكتبه ليس مهماً، بل يأساً من العلاقة مع عالم الكتابة والنشر، إذ يتدافع الكتّاب إلى البحث عن خلود أسمائهم أو عن علاقة ما بالخلود. أنا لا أؤمن بالخلود، لا خلود الأرواح ولا خلود الكلمات، كلّه باطل"[٢١].

لم يكتفِ الانعكاس الذاتي في

الكشف عن صعوبات الكتابة فقط، وإنّما كشف عن العجز الذي كان يحيط بالراوي وهو يتصارع مع ذاته، العجز الذي ولد من خيبات الأمل التي كانت مرافقةً للراوي طوال حياته، حتى فقد الرغبة في تخليد اسمه بين الكتّاب الذين كانوا يتدافعون لتخليد أسمائهم في سجلات التاريخ. فجاء النص ساخراً منهم رافضاً لمعتقداتهم حاملاً للقارئ رسائل مبطنة وخفية تتطلّب قارئاً غير اعتيادي، أيّ أن يكون قارئاً قادراً على مسك الخيوط الدقيقة التي تبثها الرواية،، فعندما يقول "دار نشر عربية" لفظة عربية هنا تعطي للقارئ تنبيهاً أنّه يريد إيصال فكرة أن فقدان الأمل كان من الدول العربية التي كان موقفها مخجلاً تجاه فلسطين، وإنّ هذه الدفاتر سواء تمّ نشرها أم لا فهي تقدم شيئاً، فالضمير العربي اختار تجاهل هذه المعاناة التي عاشها الشعب الفلسطيني، فإعطاء تاريخ إلى شعوبٍ اختارت التجاهل لهذا التاريخ هو أمرٌ باطلٌ، وبذلك يجد القارئ أن المؤلف يمرر بين الحين والآخر هذا النقد المبطن تجاه موقف الدول العربية، والغاية من ذلك توجيه القارئ نحو دلالة معينة يقصدها المؤلف.

وهذا هو ما يميّز الروايات الميتا سردية عن الروايات التقليدية، فالرواية الميتا سردية تسعى لبث وايصال أفكار معينّة قد تكون ناقدةً أو ساخطةً أو معترضةً تجاه ظاهرة معينّة، من خلال توظيف تقاناتها المتعددة، التي تعمل جاهدةً على استرداد انتباه القارئ للنص المقروء، وهذه هي استراتيجية الرواية الميتاسردية فهي "لا تقدّمُ معنىً بقدر ما تحاول أن تزعزع المعنى، أنّها تلجأ إلى تقنيات أسلوبية كالاستعارة والمفارقة والمحاكاة الساخرة لتجعل القارئ أمام أكثر من مستوى للدلالة، من ثَمَّ فهي تزعزع الإحالة إلى مرجعيات الواقع الذي نعيشه"[٢٢].

ثم يتحرك الراوي مع القارئ فيفاجئه بنصٍ يشتت ذهن القارئ ليخبره أنّه أمام أوراق ينفي عنها الراوي صفة الرواية والسيرة الذاتية ولا تصلح للنشر والقراءة، فهي مجرد مجموعة كلمات مشتتة جُمعت من ذاكرات "أولاد الغيتو"، الذاكرات التي اختارت النسيان؛كي تكمل بقية حياتها مدعية العيش كما يعيش بقية الناس، الأمر الذي يوحي لنا أن النكبة الفلسطينية لا يمكن أن تستوعبها رواية أو سيرة ذاتية أو تاريخ أو أي صيغة كتابية، كيف يمكن تضمين حياة شعب كامل في كتاب، شعب اختار له العالم كله أن يعيش هذه الحرب، ثم يأتون بعد ذلك ويكتبون ويدونون هذه الحرب بلغتهم ووجهة نظرهم هم لا بلغة الشعب الذي خاض التجربة المريرة، فيقول:

" أريد أن أوضّحَ الأمور لنفسي أولاً، فما أكتبه وسأكتبه الآن ليس روايةً ولا سيرةً ذاتيةً ولا يخاطب أحداً، ومن المنطقي ألا أطبعه في كتاب، لكن لست أدري، سوف أترك نفسي تخاطب ذاتها كما تشاء، وبلا أيّة قواعد، ولن أغيّر الأسماء كي أوحي بأنني أكتب أدباً، ولن أفبرك بنية، سوف أكتب الأشياء كما رويتها لصديقتي الصغيرة"[٢٣].

فخالف المؤلف في هذا النص كتّاب الرواية الميتا سردية الذين يصرحون أنّهم يكتبون نصاً روائياً أو سيرةً ذاتيةً، في حين جاء هذا النص ليشتت ذهن القراء ويشعرهم بالارتباك، فتصريح المؤلف الذي توجّه إلى ذاته أولاً ثم إلى القارئ بأنّه لا يكتب رواية أو سيرةً ذاتيةً ولا أيّ جنس من أجناس الكتابة، يُشعر القارئ أن الراوي يعيش صراعاً داخلياً تجاه تحديد جنس الكتابة، فكيف يقدّم (أحداثاً،وشخصيات،واسماءً بلا تغيير)، إلا أنّه سيكتب بلا قواعد وقوانين مجرد ذاكرات تتجمع وتقدم

هذا العمل الذي منع نفسه والقارئ من تسميته، يبدو أن الراوي وجد في الذاكرة مبتغاه وما تقدّمه الذاكرة من أحداث لا يمكن أن تستوعبه الرواية أو السيرة الذاتية ولا سيما الذاكرة الفلسطينية، الذاكرة التي امتلأت بذكريات حزينة مأساوية جاءت هنا لتذكر العالم بإخفاقاته التي دفعت ثمنها فلسطين.

وبما أن الرواية الميتا سردية تذكر القارئ بأنّه يقرأ روايةً، وإنّها من تأليف شخص ما، شّكل أحداثها، وخلق أبطالها، وكشف له عن خبايا عملية الخلق التي كانت لعقود طويلة سراً خاصاً لا يُدركه إلا الروائيون، من دون أن يكشفوا سر ذلك لأحد، نجد مؤلف "أولاد الغيتو" يكشف لقرائه عن تأليف الرواية وعن انشغالها برسم ذاتها، فنجده في أكثر من موضع يكشف للقارئ عن سبب تأليفه لهذه الرواية ويخبر القارئ أن الرواية لم تُكتب بسبب الحنين إلى الماضي، فأيام الحرب والتهجير والقتل لا يُشتاق لها، إنّما اختار الفلسطينيون أن يتناسوها؛كي تتلاشى من ذاكرتهم، ويؤكّد المؤلف على ذلك في نصوصه التي يتحدث فيها عن أوراقه قائلاً:

"سوف أكتب حكاية الغيتو، ليس لأن الحنين إلى بلادي يدفعني إلى ذلك، فأنا غريب هنا في نيويورك مثلما كنت غريباً هناك في اللدّ وحيفا ويافا. أكتب غربتي لا حنيني، وهذا هو الموضوع"(٢٤).

وكذلك يقول:

"أنا لا أسعى إلى حكايةٍ كاملةٍ، عدا أنّ ما أكتبه هنا ليس حكايةً، بل هو تمّريني الأخير على الموت، فأنا لا أنبش الماضي بسبب حنيني إليه، أنا أكره الحنين، لكنّني أستسلم لذاكرتي التي تقوم بتصفية حسابها معي، قبل أن تندثر مع اندثاري وموتي"(٢٥).

عندما تلفت النصوص النظر

إلى نفسها من خلال حديثها عن ذاتها تكشف عن حقائق كثيرةٍ الغاية منها لفت انتباه القارئ إلى معنى يقصده المؤلف، ويمكن أن يكون المعنى هنا أن الشعب الفلسطيني على الرغم من الغربة التي كان يعيشها البعض منهم في الدول الأخرى التي هاجروا إليها أعقاب الحرب اليهودية كانت لهم أرحم من أمهم التي هي أرضهم فلسطين، هكذا عاش الشعب الفلسطيني مع ذاكرة تكره الحنين إلى الماضي، الجزء الذي يرون فيه أشد أنواع الألم واقساه، فاختاروا الغربة والتناسي؛كي يكملوا حياتهم وهم يدّعون الحياة. وبذلك "كشف هذا النص عن استراتيجية الرواية الميتا سردية التي تعتمّد التركيز على الظاهرة من أجل نفيها. فالتركيز بأن ما نقرأه هو عمل روائي من أجل أن نحس بورقيته، من ثَمَّ نصحو ونؤكد واقعنا ونتواصل معه"[٢٦].

وهذا ما شعر به القارئ مع رواية "أولاد الغيتو"، فالنزعة الميتا سردية شّكلت صدمةً للقارئ، الذي يعتقد أنّه سيقرأ روايةً ويعيش أحداثها، وينسى نفسه وواقعه، من دون أن يذكر أنّه يقرأ روايةً، فإذا بالنص يصدم قارئه ويخبره أنّه إزاء عمل تخييلي.

ثم يبدأ المؤلف بكشف معاناته مع الكتابة، فتتضّح الأحداث والأسرار، ويطلُّ الماضي المرير الذي سعى جاهداً لنسيانّه و التخلص من حمله الثقيل، إلا أن الماضي يأبى ذلك ويتردّد في زيارته للمؤلف بين الحين والأخر ويجعل المؤلف يقف أمام هذه الأوراق ويراها الماضي الأسود الذي يتحوّل إلى كلمات تلوّث بياض ونقاء الصفحات التي تتمّوضع أمامه على المكتب، فتأتي النصوص كشهادة مريرة عمّا مرّت به فلسطين أيام الاحتلال وما عاشه الشعب من ويلات حوّلت الماضي إلى ذاكرة سوداء معتمّة هجرها البياض وصارت الكابوس الذي

أصبح أهلها يتهربون منه، وهذا هو جوهر النزعة الميتا سردية أن ينقل للعالم تاريخ المهمشين والضعفاء والمساكين والطبقة الهامشية من المجتمّع، فالمؤلف يرى أن تاريخ فلسطين تعرض للتحريف والتكذيب وكان لابدَّ من كتابة هذا التاريخ من جديد ولكن ليس من وجهة نظر المنتصرين، بل من وجهة نظر المهزومين هذه المرة، فيقول: "أعود إلى الحكاية. لا أدري ماذا يجري لي وأنا أحاول أن أكتب، كأنني لست من يكتب، أو كأن الكلمات تعبرني وتمّضي إلى حيث تشاء. وهذا ما نطلق عليه اسم الاستطراد، وهو الاسم الآخر لما اصطلح النقاد الغربيون على تسميته بتيّار الوعي. لكنّني لا أكتب تيار الوعي، الحقيقة أنّني لا أبالي بالأشكال، أترك الكلمات تخرج من بين أصابعي، وترتسم عتمّة أحرفها السوداء على الورقة البيضاء، وأتفرج على روحي وهي تتفكَّك تحت عصف ذاكرة قرَّرت التخلِّي عنها، فإذا بها تلتهمني لا لشيء، إلا لأنّني قرّرت أن أروي الحقيقة في مواجهة التكاذب المشترك، الذي سيطر على قاعة سينما "سيني فيلادج"، حين قام المخرج الإسرائيلي بالتواطؤ مع الكاتب اللبناني بتشويه حكاية المرأة التي صارت ضحية الفيلم الذي أرادت صنعه"[٢٧].

هذا التصريح الذي قدّمه الراوي هو تصريح ميتا سردي يحيلنا إلى قضية الروائي في الكتابة الميتا سردية، من خلال مشاركته للقارئ في المعوقات التي تواجهه لحظة كتابة الرواية، فأصبح خاضعاً لسيطرة الكلمات التي تسلّلت من الذاكرة رغماً عنه بعد أن سعى لمحوها، فجاءت ذاكرة آدم كاشفةً للتناقض بين المظهر والجوهر، فصوّرت الكذب الذي أحاط بتاريخ فلسطين في قاعة سينما "سيني فيلادج" حيث عُرض فيلم " نظرات متقاطعة" واللبس الذي

اعترى الحقائق التي تداخلت مع التزييف فغيّرت مساره في كتابة رواية، ممّا أدّى به إلى التصريح عن نيته في كتابة ما تضمنتّه ذاكرته، التي سعى جاهداً لتجاوزها بقصة "وضاح اليمن"، الذي كان يرى أن صمته وهو متوجهٌّ نحو الموت يشبه الصمت الفلسطيني، ففي اللحظة التي أدرك بها " وضاح اليمن أن الكلام لم يعد يجدي نفعاً، بل وقد يكون كلامه سبباً لموت حبيبته أختار الصمت، كذلك كان الشعب الفلسطيني يرون أن الصمت هو الاختيار الأنسب لحماية أرواح أهلهم وأحبابهم، فكان صمتهم إجبارياً فُرض عليهم.

جاءت الذاكرة في رواية "أولاد الغيتو" لتكون لتشكل المركز الذي تشع وتنتشر وتتمفصل عبره تقانة الانعكاسية الذاتية، فكشف الانعكاس الذاتي عن ذاكرة عصية، أبت إلّا أنّ تتمّرد على صاحبها، فتسلّلت حروفها السوداء لتسجل سوداوية الاحتلال، فكشف للقارئ صعوبة تسجيل كل هذا الظلام الذي عاشه وهو يجلس أمام هذه الأوراق البيضاء، وهذه هو جوهر الرواية الميتا سردية التي تقوم بتوظيف بعض الأدوات السردية التي تُسهم في كشف خُدع النص الكامنة بين ثناياه الدقيقة، وذلك من خلال الحديث عن الكتابة وهمومها والمعوقات التي تعترض مؤلفها، والنص الميتا سردي يمتاز بمعجمه الذي غالباً ما يشير إلى وجود الأوراق والأقلام ومسودات لبعض النصوص، إضافة لشخصيات بعض الأعمال الأدبية وغيرها.

يتحدث المؤلف بعد ذلك كثيراً عن الذاكرة، وكأن كتابة الرواية تعتمّد على فعل الذاكرة، وهو فعل يتكئ عليه كتّاب الميتا سرد كثيراً، بوصفه آليةً تقوم بإعادة تصوير وتقديم الواقع والماضي، كما أنّها تقوم بترسيخ حرية الاشتغال على الحقيقة وتعمل على

تكثيف وترسيخ التخييل الذي يبحث عنه الميتا سرد، إذ تخلّص صاحبها من سلطة الزمان والمكان ليدخل عوالم التخييل بالعودة إلى الماضي أو الفرار من الحاضر.

وفعل التذكّر طاغ في رواية "أولاد الغيتو"، فجاءت ذاكرة أولاد الغيتو ذاكرةً سوداويةً مليئةً بالقتل والدم والألم فكانت ذاكرةً سلبيةً على بطلها وشخصياتها، بما تسببه من ألم في لحظة استرجاعها وعيشها، إلا أنّها مع ذلك أغنت الرواية وأثرتها واستطاعت أن تملأ الفجوات التي غابت عن بقية الروايات التي تحدّثت عن أيام النكبة، فمن خلال الذاكرة استطاع راوي "أولاد الغيتو" أن يقدّم روايةً متكاملة تشّد انتباه القارئ وتجذبه إلى أحداثها وشخصياتها، فكانت الحافز والمرجع ممّا جعله يكتب:

" أريد لقصتي أن تكشف ثغراتها، فأنا لا أكتب شهادةً، بل أكتب حكايةً مأخوذة من مزق الحكايات، أرتقها بصمغ الألم وأولفها باحتمالات الذاكرة. فهذا الغيتو الذي ولدت فيه، واعتقدته في شبابي حيلتي وجواز مروري للهرب من قدري، صار نهاية حياتي هو قدري وأصل حكايتي وفصلها"(٢٨).

ويوضح أيضاً في مقطع أخر فيقول:

"أكتب الحكاية؛ كي أستعيد ذاكرتي، وأحفرها في ذاكرة قارئ متخيّل لن تصله هذه الكلمات، لأنّني لست متأكّداً من أنّني أريد لها أن تصل. لكن ما معنى الذاكرة؟ أن يبقى حدث أو شخص في الذاكرة يعني أن يتحوّل إلى سطر ملفوف بما يشبه الضباب. ماذا نذكر من أحبتنا الذين رحلوا؟ ماذا نذكر من لحظات الحبّ المسروقة؟ لا نذكر سوى الموت؛ لأن الموت أيضاً هو كتاب، بل هو الكتاب بأل التعريف؟"(٢٩).

إن الاتّكاء على الذاكرة، وتعمد

النسيان، بقصد إخفاء بعض الأحداث من الأمور المعروفة في السرد، فالكتّاب لا يروون إلّا ما هو قابل للحكي، لكنّ الكاتب الميتا سردي يسعى جاهداً إلى تحطيم هذه القاعدة وخرق هذا الشي غير القابل للسرد، وهو بذلك لا يهدف إلى ملء الثغرات فقط، ولكنّه يكشف لماذا تمّ اختيار الصمت،والتغاضي عنها وإبعادها، ويفسّر الخفايا الكامنة وراء ذلك، فثغرات فلسطين التي أخفاها التاريخ كانت ثغرات مليئةً بالدم والألم والقسوة، فكان لابد من إخفاء ما يشوّه تاريخهم ويظهر حقيقتهم التي غضّ العالم بصره عنها، فكانت ذاكراتهم ثقيلةً عليهم ذاكرة لا تحمل سوى صور لأرضهم الأم وأصوات وجثث أحبابهم، على الرغم من قسوة اللحظة التي تفقد فيها من تحبّ من ذاكرتك إلا أنّهم اختاروا مجبرين أن يتناسون الأهل والحبّ والأرض، ولم يبقَ سوى الموت الذي متى ما ظهر غابت شمس الحياة عن الذاكرة ليتربع ظلام الموت فيها.

فاختار المؤلف الانعكاس الذاتي ليحرّك هذه الذاكرات ويستنطقها، فمن خلال الانعكاس الذاتي عبّر عن المسكوت عنه، وحرّك ذهنية القارئ؛ كي يعيّ ويفهم ويستنتج ويربط بين أحداث النكبة والتاريخ الذي تمّ تسجيله عنها. وبذلك تمكّنت تقانة الانعكاس الذاتي من فضح الحقائق التاريخية وأكّدت على أنّ التخييل كان يملأ التاريخ الفلسطيني، لذلك يمكن القول إن الانعكاس الذاتي في رواية "أولا الغيتو" قد تمّ توظيفه في النصوص لغايات كبيرة أهمها توجيه الوعي نحو التاريخ الفلسطيني وتاريخ النكبة بالتجاه الصحيح.

يختمّ "اسمي آدم" بالذاكرة ويؤكد لقارئها أنّه أمام دفاتر مليئة بذاكرات الأشخاص الذين عرفهم في حياته، فملأ بها فجوات روايته التي لولاها لما استطاع الراوي أن يقدّم

هذه الحقائق للقارئ، ويكشف له عن المضمر من الأحداث، الذاكرات التي اختارت الصمت استطاع آدم أن يُنطقها في دفاتر ويوصل صوتها للعالم كلّه، وعند تتبع مقصدية "أولاد الغيتو" يمكن أن تكون قد كتبت بهدف الثورة على التاريخ الذي حّرف الوقائع وكُتب بلغة المنتصرين، وثورة على الصمت العربي الذي خذل صمته شعباً بأكمله، فجاءت الرواية بمجموعة من المحكيات والنصوص والتقارير والذكريات التي تمكّنت من خرق الصمت وبعثت الحياة في صفحات أُريد لها أن تُطمس مع الذاكرة الواهنة لمدة زمنية أخذت بالانقراض، فيقول: " لا أريد لأحد أن يُسيء فهمي، فمن أنا كي أكتب مذكّراتي؟ أنا لا أحد. أخاف من الموت وأسعى إليه، لذا قرّرت أن أملأ الفراغ بالفراغ، وأن أكتب ما أشاء، ولم يكن هذا ممكناً من دون هذا الإطار المصنوع من ذاكرات الآخرين وخيالهم.. أنا لست شهرزاد، أنا مجرَّد كاتب للإطار. أمّا الحكايات، فعليها أن تنبجس كما تشاء، وتأخذ مساراتها كما تريد. سأكون مجرَّد راوٍ لما شاهدته وعشته"[٣٠].

كشفت الانعكاسية الذاتية في هذا النص أهمية الذاكرة التي حملت أيام النكبة كلّها عند "آدم دنّون"، وإنّه لولا ذاكرات الآخرين لما استطاع أن يملأ فراغ روايته، فيصّف نفسه أنّه مجرد الإطار الذي جمع هذه الذاكرات ورأى فيها الأمل الذي يخترق الصمت ويبعث الحياة في صفحاته، فجاءت الذاكرات جاذبة لانتباه القارئ وتجعله مشدوداً إليها، وإلى شخوصها وأحداثها وثيماتها.

فقدمت الانعكاسية الذاتية للقارئ صورة العجز عن الكلام عند "آدم وأولاد الغيتو"، فالكلام كان مستحيلاً بالنسبة لهم، والصمت هو سبيلهم الوحيد، لذلك كان دائماً يردّد

أنّ الكلمات هي التي ستأخذ مكانها الصحيح، حتى أصبحت الذاكرة مليئة بالكلمات، وبات حملها ثقيلاً على أرواحهم، فاختارت الخروج رغماً عن الصمت الفلسطيني، لتتربع على أوراق آدم البيضاء المتناثرة على مكتبه، وتتحدّث عن الفلسطيني المقهور والمطرود والمهمش.

وفي "نجمة البحر" يختفي ويغيب صوت آدم بطل الرواية في تقانة الانعكاسية الذاتية، ويبرز صوت إلياس خوري الذي يبدأ بكشف أسرار الرواية، فتتحوّل سلطة الروي من بطل الرواية وصاحب المخطوطة إلى المؤلف، فبعد أن كان راوياً ضمنياً تاركاً بينه وبين الأحداث مسافة، موضحاً للقارئ أن هذه الدفاتر لا صلة له بها وإنما هو فقط ناشر لها، نجد هنا تلاشي المسافة واشتباك صوت إلياس خوري بصوت البطل آدم، فيمتلك المؤلف معلوماتٍ بقدر ما تمّلكه الشخصية القصصية، وهو النمط الذي يُطلق عليه مصطلح "الرؤية مع"، مصطلح ذكره الناقد الفرنسي "جان بويون" في كتابه "زمن الرواية" والذي تناول الرؤية السردية، مستنتجاً ثلاث رؤى هي"[٣١]:

١- الرؤية من الخلف: فالراوي< الشخصية، أي أنّه على علم أكثر من الشخصية فهو راوٍ كلي عليم.

٢- الرؤية مع: أو الرؤية المصاحبة المشاركة، وهنا الراوي= الشخصية، فالتساوي في معرفة الأحداث، تُدخل الراوي في مشاركة فعالّة مع تلك الشخصية، فكلاهما على علم بما سيحدث.

٣- الرؤية من الخارج: فالراوي> الشخصية، أي يتضاءل وجوده، فتكون معرفته أقل من معرفة الشخصيات، فيقدّم الشخصيات دونما تدخل في الأعماق، أو التعرّف إلى مكنوناتها.

فتبدأ " نجمة البحر" بصوت

آدم الذي سيبدأ بسرد قصة حياته الشخصية، وكيف سيولد مرات عديدة في سبيل الوصول إلى آدم الذي يريده هو، فيخاطب المؤلف القارئ ويكشف في الأوراق الأولى أن الرواية أو كما يسميها المخطوطة عن آدم دنّون، وعن الطفل الذي وجد تحت شجرة زيتون من دون أم ولا أب، وكيف ستتنقل هذه الشخصية بين شخصيات متعددة حتى تضيع على البطل شخصيته الحقيقية، فيقول:

" يطلق النحاة العرب على الضمير الغائب اسم الضمير المستتر. كاتب هذه الحكاية يجد نفسه مضطراً إلى أن يستتر. سيكتب عن آدم وكأنّه يكتشفه. سينسى الطفل الذي وُجد شبه ميت على صدر أمه تحت زيتونة في الطريق الطويل بين اللد ونعلين، ويرى الحياة بعينين جديدتين. سيلعب مع الغياب إلى النهاية. يغيب ليكتب عن أماكن غائبة"(٣٢).

يُشّبه المؤلف آدمَ بالضمير الغائب وهو ليس تشبيهاً عفوياً، فالمؤلف كان يرى أن آدم كان حاضراً في الدفاتر لكنّه حاضر غائب، حاضر بجسده غائب بروحه، كان يمدّ القارئ وعلى طول الرواية أنّه في مكان لا ينتمّي له هو لا في غيتو اللد ولا في أمريكا، كان يشعر أن روحه بعيدة عنه وكان يسعى جاهداً كي يلتقي بها، وكان المؤلف على وعي تام بهذه الشخصية، فجاءت نجمة البحر؛كي تمّنح آدم ولادة جديدةً ولادة حلم بها هو طوال حياته، فيخبر المؤلف القرّاء مسبقاً أن الرواية ستتكلم عن آدم ولكن ليس آدم الذي عاش الحرب والموت والقتل، بل آدم الذي سيغيب في سبيل ولادته من جديد.

فما يسعى إليه الميتا سرد هو دخول صوت المؤلف داخل الرواية الذي جعل القارئ يعيش حالةً من الوهم الممزوج بالواقعية، وجعله

يقظاً دائماً ومتسائلاً ومتأملاً وربما مصدوماً، فيتقصد المؤلف الدخول في النص السردي من خلال التعليق والتفسير وربما التأويل، "فكثيراً ما يعمد المؤلف كما لو كان يريد الإمعان في فصل أحداث القصة عنه إلى إضافة ناشر إلى الراوي تكون مهمته كما رأينا أما أن يقدّم إلى الجمهور وثيقةً عثر عليها أو أؤتمّن عليها (مجموعة رسائل، يوميات خاصة...الخ) وأما أن يهذّب النص بنفسه لأجل تصحيحه وتنظيمه أو حتى التعليق عليه كما لو كان الأمر يتعلّق بمخطوطة محققة"[٣٣]. ومؤلف أولاد الغيتو جاء صوته في نجمة البحر ليعلق على شخصية آدم ويفسرها للقارئ على نحوٍ أكبر فهي شخصية توحي للقارئ بالتشتت والضياع لما تحمله من تناقضات في ذاتها.

المؤلف من خلال إيقاف السرد وإقحام تعليقاته على الرواية يستولي على قارئه، ويجعله مشدوداً إلى الأمام بما يقرأ، وهذا جوهر الانعكاسية الذاتية فهي بما تتضمنّه من أساليب وتقنيات تنجح في إغواء وسحر القارئ حيال النص الأدبي، كما توهم القارئ وتشدّه نحو السرد، في محاولة منه لإعادة بناء الرواية، وفتح أفق تأويلي.

فنلحظ ظهور صوت المؤلف وهو يتحدّث عن آدم وهو يحاول كتابة حياته، حتى تتشبع رواية "نجمة البحر" بتعليقات المؤلف، وكأنّه يبرّر لآدم هذا التشظي والتناقض في شخصيته، والضياع الذي جعله يشعر أنه لم يعد يعرف من هو، إلياس خوري في منطقة الميتا سرد يظهر ليعطي للقارئ إشارةً تجعله يستنتج أن آدم ليس ذاتاً واحدةً بل ذواتٍ متعددةً، آدم جاء ليعبّر عن أولاد الغيتو كلهم الذين عانوا التهجير والتشرد والقتل، فكل من عاش في هذا السياج والذين تمكّنوا من الهرب فقدوا ذواتهم وأصبحوا مجرد ذوات متعددة لا تعرف هويتها الأصلية.

" وفي نيويورك، سيشعر آدم، حين سيحاول كتابة قصة حياته، بأنّه تائه اليوم صار الفلسطيني، وأنّ على هذا التائه الجديد أن يُدرج قصة الذين احتلوا أرضه وشردوه في قصته هو" " يحقُّ لكاتب هذا النص، وهو سيروي سيرته"

" لا يستطيع آدم أن يكمل حكاية لقائه إدليمان من دون أن يتذكر صديقه المخرج الذي اختفى من حياته بعد ذلك العرض السينمائي الذي جعل بطل هذه الحكاية وراويها ينفجر غضباً، وينصرف إلى كتابة هذه النصوص المتناثرة بصفتها قصة حياته" " وعندما بدأ آدم في كتابة حكايته جاعلاً منها ملخصاً لجميع الحكايات التي عاشها وقرأها"

"آدم لا يكتب قصةً كي يبحث لها عن ذروة. أنّه يروي حياته فقط. وحين تروي الحياة عليك أن تُخضع النص لمنطق الحكاية، لا العكس"[٣٤].

هكذا جاء تدخل المؤلف في "نجمة البحر" ليفسر الغموض الذي كان يلف شخصية البطل، فجاء تدخله توضيحاً وتفسيراً وحتى نقداً، في محاولة منه لإيجاد سيرة هذه الشخصية داخل الرواية، فضلاً عن ذلك كان يهدف للوصول إلى القارئ وإشراكه في تأويل المعنى والوقوف على المضمر من الرواية، فيصبح المؤلف منهمكاً بالرواية ومحتوياتها وشكلها، كاشفاً عن مضمونها، وبذلك نجحت تقنية دخول المؤلف في الرواية في التمّييز بين المؤلف الحقيقي والمؤلف في الميتا سرد، الذي يوصف بأنّه مؤلف الرواية، ممّا يسهّم في خلق مسافة جمالية تعمل على نفي التطابق من ناحية، وتوهّم بوظيفة الإسناد وتعدّده من ناحية أخرى.

وبذلك تمكّنت الانعكاسية الذاتية من كشف خدع النص الكامنة بين بنياته الدقيقة، من خلال حديث الراوي عن الكتابة وهمومها وتحدياتها،

وكأن النص يمتلك وعياً ذاتياً بماهيته وكينونته، كما إنّها تمكّنت من الحديث عن المسكوت عنه، وكشفت عن الثورة التي يضمرها مؤلفها تجاه الاحتلال، فنجح في إدخال القارئ في حالة جدل حول الوقائع التاريخية، وأثار شكوكه في طبيعة تصوره للحقيقة التي تحوّلت من خلال المؤلف إلى مفهوم مشبوه، فأثبتت هذه التقانة للقارئ في رواية "أولاد الغيتو" أنّه ليس هناك حقائق خالصة أو معانٍ ثابتة وحتمّية إلى الأبد.

الخاتمة

إنّ من أبرز التقانات التي التفت حولها الروايات الميتا سردية هي الانعكاسية الذاتية، ففيها شرط انكفاء السرد على ذاته، إذ يقدّم لنا الكاتب من خلالها طرائق بنائه وهيكلته لعالمه الروائي، ويكشف الصعوبات التي تعرقله في الكتابة، ويعرّف القارئ بالشخصيات والأحداث بشكل معلن، إذ تصبح العملية الكتابية واضحة للقارئ تلفت النظر إلى نفسها على أنّها صناعة بشرية، كما نجد أن المؤلف يصارح قراءه بعزمه على الكتابة، ويعقد اتفاقاً يكشف تفاصيل العمل الروائي منذ البداية ليكون القارئ كلي المعرفة بما سيرويه المؤلف من أحداث، فيتوهّم القارئ أنّ الروائي لم يعد المسؤول الوحيد عن صنع النص وكتابته، بل أصبح هو مشاركاً له يوصف بأنّه القارئ/ المؤلف، وبذلك بات المؤلف يكتب النص، ويفسر أسباب تفسيره، والمعوقات التي تحيط به، كما يشير إلى نفسه وشخصياته وأحداث الحكاية، فيكون تأثير الانعكاسية الذاتية على عناصر الرواية كبيراً وواضحاً، إذ نجحت في منح هذه العناصر وظائف مغايرة للوظائف التي كانت تتمتّع بها في الروايات التقليدية، والغاية من ذلك اجتذاب الكاتب للقارئ بطرائق ابتكارية، تتمّكن من أحداث نوع من التقارب والتواصل بينهما.

الهوامش:

١- ينظر: أصوات الحداثة، إدوارد الخراط، ٧٦.

٢- الميتا قص في الرواية العربية، مرايا السرد النرجسي، ١.

٣- النص الروائي، تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ٧-٨.

٤- العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، ١٣.

٥- جماليات ما وراء القص، ١٣.

٦- المصطلح السردي، جيرالد برنس، ١٣٠.

٧- ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة مؤلفين، ترجمة: ناجي مصطفى، ٩٨.

٨- الرواية العربية والسرد الكثيف، تجربة مؤنس الرزاز أنموذجاً، عبد الله إبراهيم، مجلة علامات، العدد ٢٧، ١٩٩٨، ١٠٤-١٠٥.

٩- السرد والتمّثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة (بحث في تقنيات السرد ووظائفه)، عبد الله إبراهيم، مجلة علامات، العدد١٦، ٢٠٠١، ٥٦.

١٠- ينظر: انفراط العقد المقدس، محسن جاسم الموسوي، ٧٣-٧٦.

١١- ما وراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية، فاضل ثامر، مجلة الأديب العراقي، العدد ٢، ٢٠٠٥، ١٤.

١٢- السرد والتمّثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة (بحث في تقنيات السرد ووظائفه)، عبد الله أبراهيم، مجلة علامات، العدد ١٦،٢٠٠١، ٣٥.

١٣- ميتاسرد ما بعد الحداثة، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، العدد: ٢، ٢٠١٣، ٧٥.

* الإبستمّولوجيا: الدراسة النقدية للعلوم الدقيقة والإنسانية، وكذا تكوين المعرفة العلمية وظروفها، وأيضا هي

فرع من الفلسفة يهتمّ بدراسة تاريخ العلوم ومناهجها ومبادئها وعلاقاتها المتداخلة. ينظر: الإبستمّولوجيا التكوينية للعلوم: مقاربة بينية للنموذج اللساني المعاصر، د. عبد الرحمن محمد طعمة، العدد٣٨، ٢٠١٧، ١٣.

* الأنطولوجيا: العلم الذي يكون موضوعه الوجود المحض، أو الموجود المشخص وماهيته، أو الموجود من حيث هو موجود أو الموجود في ذاته مستقلاً عن أحواله وظواهره. ينظر: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم الحفني، ١٢٤.

١٤- العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، ٣٨-٣٩.

١٥- حركة السرد الروائي ومناخاته، كمال الرياحي، ٨١.

١٦- أولاد الغيتو، اسمي آدم، ٢٤.

* باب الشمس: رواية للروائي إلياس خوري، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨، ط٦، ٢٠١٠.

١٧- المبنى الميتا - سردي في الرواية، ٢٨.

١٨- اسمي آدم، ٢٤.

١٩- قضايا الرواية العربية الجديدة، الحدود والوجود، سعيد يقطين، ١٧٤.

٢٠- سحر الحكاية: المروي والراوي والميتا روائي في أعمال إلياس خوري، د. محمد البارودي، ١٦٦-١٦٧.

٢١- أسمي آدم، ٢٥.

٢٢- الميتا قص في الرواية العربية، "مرايا السرد النرجسي"، ٢١.

٢٣- أسمي آدم، ٩٨.

٢٤- أسمي آدم، ١٩٤.

٢٥- أسمي آدم، ٢١٦.

٢٦- الميتا قص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، ٢١.

٢٧- أسمي آدم، ٢٣٩.

٢٨- أسمي آدم، ٢٩٣.

٢٩- أسمي آدم، ٢٩٤.

٣٠- أسمي آدم، ٤١٩.

٣١- ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، سعيد يقطين، ٢٩٣.

٣٢- أولاد الغيتو، نجمة البحر، ١٥.

٣٣- عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، سعيد علوش، ٨٤.

٣٤- نجمة البحر، ١١٨-٢٢٢-٢٥٩-٢٦١-٣٠٨.

المصادر والمراجع:

أولا: الروايات

١. أولاد الغيتو – اسمي آدم، الياس خوري، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ٢٠١٦.

٢. أولاد الغيتو – نجمة البحر، الياس خوري، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٩.

ثانياً: الكتب النقدية

١. أصوات الحداثة، إدوارد الخراط، دار الآداب، لبنان، ط١٩٩٩،١.

٢. انفراط العقد المقدس، منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ، د. محسن جاسم الموسوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.

٣. تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السّرد – التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٩٧.

٤. جماليات ما وراء القص، دراسات في رواية ما بعد الحداثة، مجموعة مؤلفين، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ٢٠١٠.

٥. حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، كمال الرياحي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٥،

٦. سحر الحكاية، المروي والراوي والميتا روائي في أعمال إلياس خوري، د. محمد البارودي، مركز الرواية العربية، تونس، ط١، ٢٠٠٤.

٧. عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، سعيد علوش، مركز الأنماء القومي، لبنان.

٨. العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، أحمد خريس، دار الفارابي، لبنان، ط١، ٢٠٠١.

٩. قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠١٢.

١٠. المبنى الميتا – سردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣.

١١. المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

١٢. الميتا قص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" د. محمد حمد، مجمع القاسمي للغة وآدابها، ط١، ٢٠١١.

١٣. النص الروائي، تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ترجمة: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.

١٤. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، البيضاء، ط١، ١٩٨٩.

ثالثاً: الدوريات

١. الرواية العربية والسرد الكثيف، تجربة مؤنس الرزاز أنموذجاً، عبد الله إبراهيم، مجلة علامات، العدد، ١٩٩٨،٢٧، ١٠٤-١٠٥.

٢. السرد والتمّثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة (بحث في تقنيات السرد ووظائفه)، عبد الله إبراهيم، مجلة علامات، العدد،١٦، ٢٠٠١، ٥٦.

٣. ما وراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية، فاضل ثامر، مجلة الأديب العراقي، العدد ٢، ٢٠٠٥، ١٤.

٤. ميتا سرد ما بعد الحداثة، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، العدد: ٢، ٢٠١٣، ٧٥.

الغربة والحنين في شعر الأبيوردي(ت٥٠٧هـ)
(دراسة تحليلية)

جنه تقي عبيد
أ.د. فهد نعيمة البيضاني

Alienation and nostalgia in the poetry of Al-Abiwardi (d. 507 AH): An analytical study Research submitted by the student

Jana Taqi Obaid
Prof. Dr. Fahad Naima Al-Baydani

ملخص البحث

اهتم الشعراء منذ القدم بظاهرة الغربة والحنين ، فقد رافقت الشعر على مَرّ العصور ، إذ يعبر الشاعر عما يختلج في نفسه ، وعما يعانيه من ألم ، وحزن عميق ،سببه فراق الأَهل والأحبّة والأصدقاء ،فضلا عن بعده عن الوطن، مثّل شعر الغربة مرآة لنفس الشاعر ، وأغواره الداخلية ، عكس فيها بعض صور الحياة الاجتماعية المصاحبة للشاعر ، المجسَّدة لعناء النفس الإنسانية ، وقد برزت هذه الظاهرة في شعر الأبيوردي ، وقد وجدتها في ديوانه الزاخر بها؛ إذ خاض في شواطئها ، وغاص في أعماقها ، ليس هو فحسب ، بل خاض غمار هذه الظاهرة الكثير من الدارسين، حتى بدّت واضحة وجليّة المعنى أَمام أَغلب الباحثين ؛ وفي ضوء ذلك انحصرت الدراسة في محورين الغربة المكانية ، والغربة الزمانية.

Abstract

Poets have been interested since ancient times in alienation and nostalgia since it has accompanied poetry throughout the ages. The poet expresses what he feels in himself، and the pain and deep sadness he suffers from، caused by the separation of family، loved ones، and friends، as well as his distance from the homeland. The poetry of alienation represented a mirror of the poet›s soul and his inner selves، in which he reflected some of the images of the social life accompanying him، which embodied the suffering of the human soul. This phenomenon appeared in the poetry of Al-Abiwardi، and I found it in his book Al-Zakherbaha. He plunged into its shores and dived into its depths. Al-Abiwardi is not the only poet interested in this phenomenon، but also many scholars waded through this phenomenon، until it became clear to most researchers. In light of this، the study regressed in two axes: spatial alienation and temporal alienation.

الأبيوردي شاعر عباسي، من أَشهر شعراء القرن الخامس الهجري، وقد عاش معظم حياته متنقلاً من مدينة إلى مدينة أخرى، ومن حاكم إلى آخر، وتجرع مرارة البعد والفراق عن أهله وذويه.

فالأبيوردي هو أبو المظفر بن العباس أحمد بن إِسحاق بن أَبي العباس القرشي الأموي المعاوي (ت ٥٠٧هـ)عاش حياة مفعمة بالفتن والاضطرابات والمؤامرات وقد مرَّ بثلاثة أطوار:

الأول: طور نشأته في مسقط رأسه كوفن وأبيورد، والثاني: طور شهرته ببغداد فهو سعى وراء المجد والشهرة، والثالث: هو طور غربته ومفارقته بغداد.

المبحث الأول:-

الغربة المكانية.

ارتبط مفهوم الغربة بسعة المسافات، والحقب الزمنية، أما الاغتراب فهو منفّك عن هذا الارتباط؛ لأنَ صاحبها يشعر بأنَه غريب في نفسه ومكانه، وهذا الشعور هو نفسه الذي قد ينشر بذور الغربة داخل النفس وخارجها ومن معاني الغربة، النزوح، البعد، الهجر، الوداع، النوى، الصدّ،.... الخ؛ ويلازمها الحنين بمعناه النفسي، ومن هنا يتجلّى لنا أثر الارتباط بين الغربة والاغتراب[١]، ارتبطت ظاهرة الغربة المكانية بالابتعاد عن الوطن طوعاً أو كرهاً لأسباب عديدة. منها سياسية أو اقتصادية أو ثقافية [٢]، وتذمره من الزمان، وبعض العادات والقيم والسلوكيات من بعض رجالات الدولة التي تُعد من أهم مسوغات الغربة، عانى الشاعر الابيوردي(ت ٥٠٧هـ)من ألم الغربة فكان دائم الترحال والتنقّل من مكان إلى آخر لتحقيق رغباته وأحلامه، وقد ذكر ذلك كثيراً في أشعاره، فـ ((الإنسان العربي منذ أقدم العصور يخشى فراق الأرض وتضنيه الغربة ويحس بالشوق والحنين إلى وطنه أَينما

أتجه)) [٣]. ولكون المكان عنصراً مهماً في حياتنا؛ فهو يمثل التجربة الحسية التي عاشها الإنسان أو الأديب بصورة خاصة وتعامل معها تعاملاً مباشراً، وتحتل في الشعر أهمية خاصة، فالمكان أكثر التصاقاً بحياة الفرد فهو الموضع الذي يوجد فيه ولقد أثر عليه تأثيراً مباشراً في حياته وسلوكه، فقد مثّل (البعد المادي للواقع أي الحيّز الذي تجري فيه لا عليه الأحداث) [٤]. لقد كانت علاقة الشاعر بالمكان علاقة وثيقة؛لأنّه يجسد إحساسه وروحه وعاطفته المتوهجّة التي تَشُدُّهُ إلى الأرض لاعتبارات عدّة لا يفهمها إلا هو، ممّا قد ينتج مكاناً متصوراً جديداً مختلفاً عما نراه. وقد يتخذ دلالات جديدة عند ارتباطه بالشعر، فيرسم الشاعر صورة أقرب ما تكون حسية جاعلاً منها مكاناً أليفاً إذا كان متوافقاً معه فيأنس بوجوده أو معادياً متذمراً منه[٥]، عمل الشاعر على كسر غربته، عبر تغيير المكان الذي كان أحد المنافذ الرئيسة التي أعتمدها الشاعر. أما نصوصه الشعرية فقد كُتِبتْ بين مكانين وولائين مختلفين: إيران التي تمثل مسقط رأسه، والعراق الذي عبَّر عن انتمائه العربي وطموحه وآماله[٦].

عند تتبع المنجز الكتابي، نلمس علاقة الشاعر بالمكان، فلم يكن المكان ثابتاً حسب رؤية الشاعر النفسية، فكان للظرف السياسي أثرٌ في ذلك، وفي تحول المكان من أليف إلى معادي، وعلى الرغم من تعرض الشاعر للمضايقة مع بعض الأمكنة وخصوصاً بغداد ولكن الشاعر غض طرفه عنها لِمَا تمثّل من مكانة في نفسية الشاعر، ومن الأماكن التي ذكرت هي كوفن وأبيورد التي تمثل مسقط رأسه ووطنه، وبغداد: أرض أحلامه وطموحاته، وبابل، ونجد.

ارتبط الإنسان بالمكان بما فيه من متغيّرات وظروف إذ تجدد تلك المتغيّرات مدى قوة الانتماء أو استمراريته.وأطلق على هذا المكان

اسم الوطن، وهو المكان الذي يربط الإنسان بأرضه وبأبناء وطنه[٧] انتمى الشاعر مكانياً لـ أبيورد ولكن عندما شعر بالذلّ فقد ترك هذا المكان، فقال:

إذا ذُلَّت حياتُك في مكانٍ

فَمُت لطلابِ عزكَ في مكانِ[٨]

وقف الشاعر وقفة جدلية تضادية لها دلالة فنية، فهي وسيلته لأداء المعنى، عبر ثنائية (الذلّ، العزّ)، (الحياة، الموت) كما كرَّرَ لفظتي (في مكان) وهي إشارة إلى مكانيين مكان العزّ، ومكان الذلّ وهذا دليل على عدم ارتياح الشاعر وشعوره بالتوجّع والقلق والوحشة من بعض الأمكنة. فالمكان الذي لا يحقق فيه ما طمح إليه سيتركّه ويرحل؛ لارتباط المكان بأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، فالذات حينما تفشل في تحقيق ما يصبو إليه في مكان معيّن يتحوّل ذلك المكان إلى بقعة معادية يكون التحوّل عنها من باب فاعلية الذات الثائرة التي تأبى الخضوع[٩]. قال:

إذا قصرتْ عما أحاولهُ يدي

بأرضٍ فإنِّي لا أطيلُ بها لبثا

أُفَارِقها والفَجْرُ في حِجْرِ أُمِّهِ

ولمْ يلفظِ الوكرُ الخداريَّة الغرثى[١٠]

نجح الشاعر في رسم الصورة الكنائية وقد مزجها بآليات تصويرية ومنها الاستعارة، فكانت الصورة أكثر حيوية، فقوله (الفجر في حجر أمه) كناية عن التبكير في الابتعاد عن الأماكن التي لا تحقق أمانيه، كما نجح في تشخيص الفجر إذ جعله طفلاً صغيراً، إن هذا التمازج بين الاسلوبين البلاغيين الكناية والاستعارة أدخل الصورة في ذروة الاكتشاف التي يثيرها في نفس المتلقي للبحث عما أراده الشاعر من معنى.

عانى الأبيوردي الغربة المكانية والروحية، فمثلّها شعراً وأبداعاً، وبما يمتلكّه موهبة أتسمّت بجودة فنية عالية، هاجر الشاعر من خراسان بعد الاستيلاء على أراضيه وضياعه، فهو لم ينتمِ لبلاد العجم روحاً وفكراً،إذ فشل

فيها أثر وفاة والده وهو في عنفوان شبابه، وزاد من معاناته وذلك بعدم نصرة أقربائه وقدّمه له[١١] ويمكن القول إن غربته بدأت من ذلك الحين فأراد الرحيل إلى العراق وإلى بغداد خاصة؛ لأنها مصدر الحضارة والثقافة والعلم، فكانت مقصد الشعراء، إذ قال الشاعر: (البحر البسيط)

فَهَذهِ شَتْوَةٌ أَلْقَتْ كَلاكِلَها
حتّى استبَدَّ بِصَفْوِ العِيشَةِ الكَدَرُ
وَمَنْزِلي أَبْلَتِ الأَيَّامُ جِدَّتَهُ
فَشَفَّني المُبْلِيانِ: الهَمُّ وَالسَّهَرُ
وَلِلْفُؤادِ وَجيبٌ في جَوانِبِهِ
كَما يَهُزُّ الجَناح الطّائِرُ الحَذِرُ
يَحْكِي عِناقَ مُحِبٍّ مَنْ يَهيمُ بِهِ
إذا تَعانَقْنَ في أَرْجائِهِ الجُذُرُ
وَلَنْ تُقِيمَ بِهِ نَفْسٌ فَتألَفَهُ
إذْ لَيْسَ لِلْعَيْنِ في أَقْطارِهِ سَفَرُ
وَالسَّقْفُ يَبْكي بِأجْفانِ المَشُوقِ إذا
أَرْسى بِهِ هَزِمُ الأَطْباءِ مُنْهَمِرُ
وما سَرى البَرْقُ وَالظَّلْماءُ عاكِفَةٌ
إلاّ وفي القَلْبِ مِنْ نِيرانِهِ شَرَرُ
وَابْنُ المُعاوِيِّ يَهْوَى أَنْ يَكونَ لَهُ
مَغْنىً بِبَغْدَادَ لا تُخشى بِهِ الغِيَرُ[١٢]

صوَّر الشاعر (المنزل) تصويراً حسياً إذ جعله رمزاً لمعاناته وآلامه إذ تحوّل هذا المكان من مكان يشعر به بالحماية والأمن والطمأنينة إلى مكان يثير في داخله مشاعر الخوف والقلق والهم لما ينطوي عليه من سلبية، وانعدام الألفة والإحساس العنيف بعدم الاستقرار، فهو مكان مغلق وضيق وهو يطمح إلى مكان واسع تشعر فيه الذات بالارتياح، كما زاوج الشاعر بين المدح الذي خصّ به المستظهر، وبين إحساسه بالغربة، فكان المكان وسيلته في التعبير يثيرها العامل النفسي في لحظة خلق التجربة.

كما وظف ألفاظ ((الأيام، البرق، الظلماء)) ومادته الفنية الخصبة وأثرها في وصف المنزل الخرب فهو زمان التحوّل من القبول إلى الرفض.

كما وظف الشاعر أسلوب الاستعارة إذ شخَّص السقف وجعله

يبكي والبكاء من الصفات الإنسانية، فبكاؤه عَبَّر عن الأنين في روح الشاعر، فهو يستثير مشاعر الشوق والحنين إلى المكان، ثم إذا أرسى به هزم الأطباء أي السحاب الرقيق يعرض ولا ماء فيه فيصّفه بالمنهمر أي شديد الغزارة فيصّف شدة حزنه وآلمه، وفي ختام القصيدة ذكر عبارة يغتالها المطر التي جاءت في النص الشعري، فالمطر ـ تحمل دلالة الخصب والنماء وتجديد الحياة ولكن الشاعر جعله رمزاً للخطر والبلاء والشر.

يمكن القول إنَّ النص الشعري جمع بين الذات والمكان في نسق سياقي واحد، فشكّل عودة سريعة إلى الماضي رغبة منه للعيش في عالم جميل مثله في بغداد حيث الأمن والسلام رحل الشاعر إلى العراق محفوف بالآمال والطموحات ولكنه رفض من قبل الساسة؛ بسبب توجهاته السياسية فأقصاه الحكام، إذ كانت علاقاته معهم تتسّم بالضعف، إذ رفض كل ما يدينون به من أخلاق وقيم، وتحدث الشاعر عن أسفاره التي أنهكته وأنهكت أبله لطولها وكثرتها إذ قال: (البحر المتقارب)

خليليّ مسَّ المطايا لغبْ
وألوى بأشباحهنَّ الدَّأبْ
وَإني إذا أَنْكرَتْني البِلادُ
وشيبَ رضى أهلها بالغضبْ
لَكَالضَّيْغَمِ الوَرْدِ كاد الهَوانُ
يدبُّ إلى غابهِ فاغتربْ

إلى أن قال

وَإنّي وَإنْ نَـالَ مِنّي الزَّمـانُ
ونحنُ كذلك سؤرُ النُّوبْ[١٣]

يتجلّى صوت الشاعر وصرخته بقوله (وإني إذا أنكرتني) ليعلن عن رفض الآخر له، كما عكس وحشية المكان وعدائيته إذ لم يذكر اسم البلاد، فقد جسَّد النص مخاضاً يولد منه حضور الذات الشاعرة بحضور ياء المتكلم، ثم ذكر محاولة الزمان النيل منه فقد غيّبه الزمان غياب لا أرادي خلقه تقادير الزمان.

عانى الشاعر من الاقصاء والنفي بسبب توجهّاته وأفكاره وتطلعاته التي كانت لا تروق الخليفة العباسي وكانت أحد أسباب غربته،فضلا عن رغبة الشاعر بلوغ العلا والمرتبة السياسية المرموقة. كتب الشاعر إلى بعض الخلفيّين من بني جمع وهم بالحجاز يشكو إليهم غربته إذ قال ـ البحر البسيط ـ

وفي الجَوانِحِ حُبٌّ لا يُغَيِّرُهُ
صَدُّ المُلوكِ وَبُعْدُ النِّيَّةِ القَذَفِ
وَما الحَبيبُ، وما أَعْني سِواكِ بِهِ
مِمَّنْ يَقِلُّ عَليهِ في النَّوى أَسَفي
تَقولُ حَتّامَ لا تَلْوي عَلى وَطَنٍ
وَكَمْ تُعَذِّبُ جِسْماً بادِيَ التَّرَفِ[١٤]

جسّد النص الشعري غربة الشاعر وهي تجربة إنسانية، مؤلمة، إذ تجرع مرارة غصصها فالشاعر حين يرحل عن وطنه وقومه وأحبابه، يشعر بالغربة شعوراً عميقاً، والحزن الشديد، وقد يلجأ الشاعر إلى الرمز بدوافع عدّة منها: التعبير عن ذاته، أو قد يختفي وراء أمر آخر لا يريد الشاعر التعبير عنه صراحةً، ممّا يزيد من معاناته، وظف الشاعر رمز المرأة فمرة أطلق عليها (العامرية)، ومرة أخرى (يا أخت سعد) وعبَّر عنها بصورة إبداعية فنية يصفّ شدة حزنها عليه وفيها شيء من المبالغة، إذ عبَّر عن شدة بكاءها يغترف منها دلو الدمع وهي إشارة إلى كثرة الدمع، وهي تسأله حتام لا تلوي على الوطن، وكم تعذب هذا البدن الذي كان متعوداً على الترف والراحة، ثم يجيبها بأنه جُذِب إلى العلا، وأنه وأن تغرّب إلاَّ إنه لم يفزع إلى جبان ولم يمتص ما فسد من الشراب، أما موسيقى الإيقاع فجاءت متجانسة مع الحالة النفسية؛ لأن البحر البسيط من البحور التي يجد فيها الشاعر متسعاً للتنفيس عن الآمه، فالألفاظ رقيقة، وتكثر فيها الحروف التي تدلّ على الحزن والصراع النفسي فحرف السين تكرر ٣مرات وتكرر حروف اللين أربع مرات وجاء بالكلمات الآتية (النوى، عَيْنِ، خَيْر،

فَليْت) فضلاً عن القافية المكسورة وهذا دليل على الصراع الحاد الذي عاشه بين نفسه الغريبة الحائرة، وواقعه البائس، وأختار الوطن والمكان للتعبير عنها وفق نسق فني واحد، محاولة منه لتخفيف وطأة الغربة.عانى الشاعر الابيوردي من ارهاصات الغربة والاغتراب في جُلِّ مراحل حياته. فنظرة الإنسان العربي الأصيل للغربة تختلف عن نظرة العالم الحالية، فالغربة عند الشعراء أما أن تكون غربة وجودية ونقصد بها غربة مكان، أو غربة نفسية، أي غربة النفس في وطن غير الوطن، ووسط أهل غير الأهل غربة الروح عن الجذور بينما يطلق عليها في المفهوم الحديث اغتراب حضاري وموقف يتخذه المثقف الغربي الفارغ قلبه من كل القيم الروحية[١٥] ارتبط الحنين بشكل وبآخر بالمكان عامةً، وبالغربة خاصة، فالحنين هو حبّ سرمدي خالد على امتداد العصور، ناتجٌ من قوة إحساس الإنسان اتجاه أرضه، فهي ظاهرة عاطفية، ملازمة للإنسان في العصور كافة، إذ زادت شعوره بألم والوحشة لابتعاده عن موطنه وأهله والحنين هو ((مصطلح أدبي طغى على الشعراء الذين ابتعدوا عن وطنهم فاعتراهم الشوق إليه؛ فكانوا يتغنون به وبجماله وهم يُعبرون عنه، ولا يكون شعر الحنين إلى الأوطان إذا كان المرء في وطنه، إلاَّ إذا كان في غربة نفسية))[١٦] فالحنين هو انتماء ورغبة في العودة إليه، وربما لا يعني الحنين إلى الوطن أو الأرض بذاتها بقدر ما هو حنين إلى الكينونة البشرية التي تقطنها من أهل وأصحاب وأحبّة إذ لا يختصّ بالوطن وحده، وإنما يكشف عن الاحساس الإنساني الذي يكنه الإنسان تجاه وطنه وأحبّته في صفات موضوعية مميّزة ، وقد إنماز شعر الحنين بالعاطفة الصادقة، وسهولة الألفاظ، والأحاسيس الحزينة، إذ إنها تجربة شعرية مرَّ بها الشاعر معبراً عن شعوره بالفقد، واحساسه بالغربة والاغتراب

مترجماً ذلك من خلال أشعاره الرقيقة التي تعد جزءاً مقتطعاً من نفس صاحبها.برز شعر الغربة والحنين بصورة واضحة في شعر الشاعر الابيوردي وهو يتشوّق إلى كوفن مسقط رأسه، ويدعو لها على نحو ما كان العرب يدعون به لأوطانهم، بالسقيا، فقال

ـ البحر الطويل ـ

سَقَى اللهُ رَمْلَيْ كُوفَنٍ(*) صَيِّبَ الحَيا
ولا بَرِحا مُسْتَنَّ راعٍ ورائدٍ
وَلي أدْمُعٌ إن أَمْسَكَ المُزْنُ دَرَّهُ
كفلنَ بصوبِ البارقاتِ الرَّواعِدِ
فقد أوطنتها منْ أميَّةَ عُصَبةٌ
غُذوا بالمعالي في حُجورِ المحامِدِ(١٧)

وظف الشاعر في النص الشعري أسلوب الدعاء بالجملة الفعلية (سقى الله) إذ يتضرع إلى الله عزّ وجلّ أن يسقى أرض كوفن بالمطر النافع الذي يحيي كل شيء ولا يفارقها الرعاة وطالب الكلأ إشارة إلى كثرة خيرات هذه البلدة (والدعاء بالسقيا ظاهرة تراثية قديمة، جرت على ألسنة الشعراء القدامى (١٨) أما في البيت الثاني أشار إلى صدق احساسه ومشاعره تجاه وطنه، فهو يشير إلى شدة شغفه، لذلك المكان واشتداد حنينهِ إليه، إذ لا يستطيع أن يمسك دموعه كما أشار إلى كثرتها، وقد عبَّر عنها بالحزن وهو السحاب ذو ماء، والبارقات وهو السحابة ذات برق، وفيه تشبيه بليغ إذ يشبه كثرة دموعه بالحزن ذات برق ورعد أو قد يكون المعنى بأن دموعه الغالية هي مَن تسقي أرض كوفن لا المطر أو المزن، ثم يصرح بأنه أتخذ منها موطناً له، إذ كان يرجو بلوغ المعالي فيها ويزداد حنينه واشتياقه وشعوره بالغربة المكانية في بغداد، ليس إلى بلده فحسب، بل إلى أمه، وسؤالها وقلقها عليه في غربته، بعد عودة المسافرين من العراق، إذ قال: ـ البحر الطويل ـ

ومشبلة شمطاءَ تبكي منَ النَّوى
وقد غيَّبتْ عن غابها أسداً وردا
وَتَحْتَ حَبابِ الدَّمْعِ عَيْنٌ رَوِيَّةٌ

مِنَ الدَّمِ والأحشاءُ مضمرةٌ وجدا
إذا طرق الرَّكبُ العراقي أرضها
جردا بحيث تُظِلُّ السُّمرُ مقربةً(*)
وَيَحْمي ذِمارَ الجارِ كلُّ ابْنِ حُرَّةٍ
يَكادُ مِنَ الإكرامِ يُوْطِئُهُ خَدَّا
وقالتْ نساءُ الحيِّ أينَ ابنُ أختنا
ألا أخبرونا عنهُ حيِّيتمُ وفدا
فإنَّ الّذي خلَّفتموهُ بأرضكمْ
فتىً منْ رأى آباءهُ ذكرَ المجدا
أَبَغْدادُ كَمْ تُنْسيهِ نَجْداً وَأَهْلَهُ
أَلا خَابَ من يَشْري بِبغْدادِكُمْ نَجْدا
فدتهنَّ نفسي لو سمعنَ بما أرى
رمى كلُّ جيدٍ من تنهُّدها عِقدا(١٩)

ارتكزت بنيّة النص وفق نسق حراري بَيَّنَ فيه عمق غربته التي عاشها باختيار ألفاظ ذات جرس حزين، كما تمتاز بالسهولة؛ عكس فيه صراعه الداخلي فتصورّت البنيّة الاستفهامية في البيت الشعري بقوله " أين ابن أختنا "وقوله " أ بغداد "، التي تحيل القارئ إلى البعد المكاني، ودلالة استبدالية إذ استبدل فيه مكاناً عرف فيه بنعيمه وحسبه وتذكره مجد آبائه إلى مكان موحش مُبعد، فيعمد إلى بيان كل ما يعانيه بأسلوب استفهامي إذ كان يسعى بتحقيق طموحاته في بغداد بَيدَ أنّهُ لم يتمكن من ذلك، فيبدأ بمقارنتها بنجد، ممّا يؤكد دلالة الانكسار والتألم والتحسّر لديه، التي بدّت واضحة في التشكيل التصويري للمشهد الذي بدأ بتفجير طاقات الكلمة وانسجامها مع الإيقاع وغيرها من العناصر التي تندمج وتتوحّد لنجاح العملية الإبداعية.

ومن أسباب هروبه من بغداد وغربته المكانية قول ياقوت الحموي: "ولما عادى مؤيد الدولة وزير الخليفة عميد الدولة ألزمه أن يهجوه ففعل،فسعى عميد الدولة إلى الخليفة بأنه قد هجاك ومدح صاحب مصر،فأبيح دمه فهرب إلى همذان"(٢٠)
وبقى بعيدا عن العراق وأشار بقوله:

فصددت عنها إذ نبا بي معشري
وبغى عليّ من الأراذل معشر(٢١)

المبحث الثاني

الغربة الزمانية

أتسّع مفهوم الزمان نظراً لتنوّع استعماله واتساع معانيه، وتباين المذاهب القائمة على دراسته.

وقد أطلق على معنى الزمان لغوياً: أسم لمطلق الوقت [٢٢]، أما عند الفلاسفة فمعناه: إن الزمان مظهر من مظاهر الكون [٢٣]، ويمكن القول إنَّ محاولة الكشف عن مفهوم الزمان في الحياة موكوله إلى وظيفة الأدب، إذ اكتسب الزمان بعداً فنياً ينطوي على قيمة ومعنى، وقد أُطلق عليه تسميات عدَّة: فمنهم من أطلق عليه الزمن الذاتي [٢٤]، والزمن الاجتماعي العام [٥٢] أي الوقت ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، أو يقال إنساني، وأحياناً نفسي [٢٦]، بوصفه ظاهرة اجتماعية تنبع من الواقع [٢٧]، وبكونه أحد أهم عناصر التجربة الإنسانية [٢٨].

وممّا تجدر الإشارة إليه، إنَّ تحليل الزمان فنياً وفكرياً يُعبر عن عمق ارتباط هذا الظرف الطبيعي بالمكان، فعلاقة الزمان بالمكان علاقة وثيقة، فلا ينفصل أحدهما عن الآخر؛لأنهما مكملان لبعض، فتكون التجربة البشرية في الأدب ممكنة ومقصورة، لأن جلَّ أفعالنا تقع في مكان وزمان [٢٩].

فالمكان يحتوي على الزمن ويجسد البعد الإنساني للواقع؛ لأنه جزء من تكوين الإنسان، فبقي المكان لصيقاً بالتأريخ والحضارة، وشاهداً حيّاً على التغيير والتطور، وسجلاً أميناً للأحداث والمواقف والقيم [٣٠]

هل يمكن التفريق بين الغربة المكانية والغربة الزمانية ؟

والجواب على هذا السؤال نعم؛ وذلك لأن المكان يمكن استعادته بينما الزمان لا يمكن ذلك وهذا ما نلاحظه في تجربة الشاعر الابيوردي إذ كان يدفع درء الغربة بانتقاله من مكان إلى مكان آخر ودفن في نهاية المطاف في أصفهان، بينما غربته الزمانية استمرت لحين موته، فظلَّ حنينه إلى الماضي حيث

الصبا والشباب مستمراً وحاضراً في شعره إذ جسد مكان الذكرى رؤيته في الحياة فعاش الشاعر صراعه الذاتي بينه وبين الواقع في الزمن الحاضر.

وقد جسّد هذا المعنى قوله: ـ البحر البسيط ـ

فما الثَّواءُ بأرضٍ للمقيم بها
إلى الهُوَيْنى حَنينُ الوُلَّه (**)السُّلُبِ (*)
أَقْذى الزَّمانُ بِها شِرْبي وَرَنَّقَهُ(***)
ماذا تريدُ اللَّيالي منْ فتى ًغربِ[٣١]

فالشاعر هنا يشكو غربته المكانية في الأرض المقيم فيها وعدم رغبته بها ويشعر بالحيرة والسلب وزاوج هذا المعنى بالزمان الذي كدّر شوبه ثم وظف الأسلوب الاستفهامي بقوله ماذا تريد الليالي لبيان وحدته وغربته.

تجلّت الغربة الزمانية في شعر الابيوردي وموقفه منها إيجاباً وسلباً حسب ما جاء في النصوص الشعرية المتمثّلة للظاهرة، وتجلّت غربته عند حديثه في الزمن الحاضر ـــــ الشيخوخة وحنينه إلى الزمن الماضي ـــــ الشباب.

ويمكن القول إنَّ نظرة الشاعر إلى الزمان جاءت حسب خبرته الذاتية والإحساس بقوة التغيير التي يحدثها الزمن الخارجي، فولّدت لديه الشعور بالغربة وكذلك الاغتراب إذ شعر أنه مغترب عن نفسه وعن الزمن.

فالغربة الزمانية هي حالة نفسية تصيب الإنسان وهو يعيش داخل الوطن بين أهله وذويه ومن أسبابها عدم اهتمام الناس والحكام بمكانة الشاعر، وفقدان المكانة والمنزلة التي يستحقها[٣٢].

وقد يتجسَّد الزمن بمظاهر عدَّة، وهي الدهر، الشيب، الطلل، الليل، المرأة، الموت.

عبّر الشعراء عن همومهم وأحزانهم وكانت مواقفهم متباينة اتجاه الزمن، فنجده حيناً محبّباً إلى النفس ومتصالحاً معها، عند ذكر المرأة والشباب، وحيناً آخر عابساً

ومتخاصما؛ ويعود ذلك حسب تجربة الشاعر الذاتية أو الفردية والمجتمعية[٣٣].

ومن تمثّلات غربة الشاعر الزمانية المرأة، لم تكن المرأة إلاَّ رمزاً يستهل بها الشاعر قصائد المديح، أو تحقيق لرغبة دفينة في ذات الشاعر، فلم يكن ذكرها على سبيل الحقيقة، فقد حملت بُعداً فكرياً لمعنى أوسع، ولعل ذكرها كان قناعاً لمرمى ٍ بعيد إذ إنَّ ((للشعراء أسماء تُحفَّ على ألسنتهم وتحلوّ في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً، نحو ليلى، هند)). [٣٤]

أو قد يكون ذكر المرأة نسبة للماضي الجميل الذي تشبث به، ولا يمكن الاستغناء عنه ومنها قوله:

سَقى اللهّ عَصْراً قَصَّرَ اللَّهْوُ طُولَهُ
بِها، وَعَلَينا لِلشَّبيبةِ رَيعانُ
يَهَشُّ لِذِكراهُ الفُؤادُ، وَلَلهوى
تَباريحُ لا يُصغي إليهنّ سُلوانُ
وَتَصْبو إلى ذاكَ الزَّمانِ، فَقَد مضَى
حَميداً وَذُمَّتْ بَعْدَ رامَةَ أَزْمانُ
إذِ العَيْش غضٌّ ذُلِّلَتْ لي قُطوفُهُ
وَفَوْقَ نِجادِي لِلذَّوائِبِ قِنْوانُ[٣٥]

فهو يحنّ ويتشّوق إلى فترة معيّنة، وهي أَلم اللهو، وإلى المكان الذي فيه تلك الذكريات (رامة) ويرجو عودتها، والزمن هنا قصير، فما هي إلاَّ لحظات تمرّ عليه بسعادة وهناء، والزمن هنا نفسي، لذا يمرّ بسرعة، والأثر الإيجابي له " حميداً " في انعكاس للحظات الجميلة التي يحسُّ بها الشاعر، وجاء الزمن به مفرداً ومحموداً محبّباً إلى النفس، أما بعد " رامة " فكان الزمن نفسي أيضاً، ولكن يتعرض له بالذم فهو زمن طويل؛ لأن فترة الشباب والصبا قد انقضت، وشعر بحرارة العيش، فالإحساس بالزمن على قدر المعاناة التي مرَّ بها الشاعر، والشعور بغربة الزمن الحاضر، جعله يرتد بما يشبه الاسترجاع إلى الماضي، ليتمكن من العيش في الزمن الحاضر، قال:

واهاً لِعَصْرٍ يُعَنّينا تَذَكُّرُهُ
مَضى وفي الخَطْوِ مِن أيامِهِ عَجَلُ

بِمَنْزِلٍ حَلَّ فيهِ الغَيْثُ حُبْوَتَهُ
حَتَّى استَهَلَّ عَليهِ عارِضٌ هَطِلُ
أَهدَى لنا صِحَّةً تَقْوى النُّفوسُ بِها
نَسيمُهُ، وَأَثارَتْ ضَعفَهُ العِلَلُ[٣٦]

ههنا تحسر واضح على ذلك الزمن الماضي الذي مرَّ سريعاً. والحنين إلى متعلقات الماضي فتقوى النفوس بها في اللحظة الحاضرة بذكر النسائم التي تهب من ديار المحبوبة ((محاولة للانعتاق من وطأة الحاضر، وهو غربة عن الواقع، فحين يشعر المرء أنَّ حياته قد قسّت عليه، فإنه يجد متنفساً بالهروب منها إلى الماضي))[٣٧].

عانى الشاعر من واقعة ولم تكن معاناته مع الذات الطافحة والمتعالية فحسب بل مع المجتمع والزمن الذي لم يعرف قدره.

أثرت الغربة الزمانية في ذات الشاعر إذ بدت مثقلة بالهموم والأحزان الباعثة في النفس إذ قال:

لكنني في زمانٍ لا تزالُ لَهُ
نكراءُ مَرْهوبَةً تُغْري بِيَ النُوبا[٣٨]

عاش الشاعر فترة مليئة بالاضطرابات السياسية والاجتماعية وكان الشعب مغلوباً على أمره مخدراً ومريضاً ومتهالكاً فأصبح الشعب ضحية هذا التكالب[٣٩]، صوّر الشاعر تلك الفترة المؤلمة قوله:

أروح باشجان على مثلها أغدو فحتّى
متى يزري بي الزمن الوغدُ
أ في كلِّ يومٍ دولةٌ مستجدةٌ يذل بها حرٌ
ويسمو بها عبدُ
اذا اقبلت ألقت على الذمّ بركبها وإن
ادبرت لم يتلُ أربابها الحمدُ[٤٠]

وظف الشاعر الابيوردي أسلوب الاستفهام الاستنكاري (أ،متى) لبيان وحدته وغربته عن أبناء ذلك الزمان وعن الظرف السياسي الذي كان أحد الاسباب الرئيسة في غربته،وهو ظرف كانت تعاني فيه السلطة العربية من انهيار وسيطرة أناس لا يملكون رجاحة العقل ويعمد العبيد إلى الوصول إلى المراتب العليا في الدولة بينما يعيش الأحرار أذلاء، كما

انفتح النص إلى دلالات عميقة أضفّت دفقاً حيوياً مضاعفاً تسهّم في تكثيف المعنى ونقل التجربة الشعورية إلى المتلقي،كما وظف اسلوب التضاد إلى جانب الاستفهام في أكثر من موضع (أروح.اغدو) (الحر.العبد) (الذل. السمو) (اقبلت.ادبرت)فكان له دور في ابراز موقف الشاعر ومواقف الآخرين عن الواقع المزري [٤١].

الخاتمة:

اقترب البحث من موضوعة الغربة والحنين الذي يعد من مسوغات الغربة، إذ دخلت عناصر عدَّة في غربة الشاعر منها: المكان فقد بنى عليه الابيوردي غربته و الزمن فكشف من خلاله حنينه إلى الأهل والوطن، فأتخذ من المرأة وسيلة للتعبير في أكثر من موضع، وقد أشرك الطبيعة ومظاهر الكون فخلع عليه مشاعر الحزن والأسى وهذا يدلّ على أحساس الشاعر بالغربة، وتأمله لفقدان القوة في زمن الشيخوخة، وعدم تعويضه عما فات منه في الزمن الماضي، وبقي متحسراً على ذهاب تلك الأيام وكان للوضع السياسي أثر كبير في غربة الشاعر الابيوردي فترجمها شعراً وابداعاً، فبدّت عاطفة الشاعر جليّة،وعمّق شجونه وشحذ قدرته على التعبير،إذ أثارت أحاسيسه وبواعثه النفسية العميقة في ذاتية الشاعر.

الهوامش:

١- الغربة والحنين في شعر الجواهري: محمد حسون نهادي،١٩

٢- الغربة المكانية في الشعر العربي:عبدة بدوي،١٣

٣- الاغتراب في الشعر الاسلامي:سميرة سلامي،٢٧

٤- اشكالية المكان في النص الادبي:ياسين النصير،١٥٥

٥- ينظر:المكان في شعر الشريف الرضي،زينب عبد الكريم،١٥٥

٦- عراقيات الابيوردي:عماد جغيم عويد، ٥٨

٧- جدلية الحضور والغياب في شعر الابيوردي،٤٢

٨- الديوان١/ ٤٣٨

٩- ينظر: المكان في شعر الشريف الرضي، زينب عبد الكريم،١٦٦

١٠- الديوان:٢/ ٩٢

١١- ينظر:الابيوردي حياته دراسة في شعره القومي،٣٨

١٢- الديوان: ١ / ٦٥٧

١٣- الديوان:٢/ ٦

١٤- الديوان:١/ ٦٤٤

١٥- ينظر: الغربة والحنين في الشعر الاندلسي: فاطمة طحطح،٣٥

١٦- المعجم المفصل في الادب:التونجي ١/ ٣٨٥

*- كُوفَن: بليدة صغيرة بخراسان على ستة فراسخ من أبيورد أحدثها عبد الله بن طاهر في خلافة المأمون، ومنها أبو المظفر محمد بن أحمد الابيوردي ، وعلي بن محمد الصوفي، وأبو القاسم النيسابوري يُعرف بالكوفني ، معجم البلدان: ٤ / ٤٩.

١٧- الديوان:٢/ ١١٠

١٨- قراءة نقدية في نجديات الابيوردي:عبداللطيف محمد / ٣٩

*- المقربة: الخيل التي تقرّب إلى البيوت لنفاستها ، لسان العرب مادة قرب ٥ / ٣٥٦٧ .

١٩- الديوان:٢/ ١١،١٢

٢٠- معجم الادباء:٥/ ٢٣٦٠

٢١- الديوان:١/ ٣٤٦

٢٢- لسان العرب مادة زمن

٢٣- الزمن الوجودي: عبد الرحمن البدري،٥١،٥٣

٢٤- الزمن في الادب،ميرهوف،١٠

٢٥- الزمن عند الشعراء قبل الاسلام: عبد الاله الصائغ،٦٢

٢٦- التفسير النفسي في الادب،عز الدين اسماعيل / ٥٠

٢٧- مفهوم الزمن ودلالاته، عبد الصمد زايد،١٩

٢٨- الزمن في الادب:١٠،٧

٢٩-ينظر: الازمنة والامكنة، المرزوقي، ١٣٩

٣٠- اشكالية المكان في النص الادبي،ياسين نصير / ١٥٩

*-الوله : الحزن ، وقيل ذهاب العقل والتحير من شدة الوجد ، لسان العرب مادة وله ٦ / ٤٩١٩ .

**- السلب : جمع سلوب وهي الناقة التي سلب ولدها ، أو ثياب سُود تلبسها النساء في المأتم ، لسان العرب مادة سلب ٣ / ٢٠٥١ .

***- رنق الماء: كدَّره ، لسان العرب مادة رنق ٣ / ١٧٤٤ .

٣١- الديوان٢/ ٣٢

٣٢- الحنين والغربة في شعر ابن الساعتي:حميدرضا،٤٨٨

٣٣- تجليات الزمن في عراقيات الابيوردي،علي محمود،٥٧

٣٤- العمدة: القيراوني، ٢/ ١٢٢،١٢١

٣٥- الديوان:١/ ٢٤٩/ ٢٤٨

٣٦- الديوان:١/ ٢٨٧

٣٧- الغربة في الشعر الجاهلي:عبد الرزاق الخشروم،٢٤١

٣٨- الديوان:٢/ ٢٢٦

٣٩- ينظر:الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي:علي جواد الطاهر،٦٥

٤٠- الديوان:٢/ ١٠١،١٠٢

٤١- ينظر: شعرالابيوردي دراسة اسلوبية:٨٦،٨٧

المصادر والمراجع:

١- الابيوردي حياته،دراسة في شعره القومي،نوري شاكر الالوسي، دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٨٠ (١

٢- إشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦ ٣)

٣- الأزمنة والامكنة، المرزوقي (ط١، حيدر آباد الدكن ١٣٣٢هـ)، ١ / ١٣٩.ت.

٤- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل (ط٤، القاهرة ١٩٨٤).

٥- تجليات الزمن في عراقيات الابيوردي دراسة نصية، د. علي محمود الطوالبة - ود. نواف عبد الكريم غرايبة، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، المجلد ٣، ع٧، جوبلية ٢٠١٨

٦- جدلية الحضور والغياب في شعر الابيوردي: د. فهد نعيمة البيضاني.

٧- الحنين والغربة في شعر ابن الساعاتي، حميد رضا، زهرة ابي، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة - النجف الاشرف، العدد ٤١، مجلد ١، ١٩٦٧.

٨- ديوان الابيوردي (ت٥٠٧هـ)، تحقيق: د. عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة ط (٢)، بيروت، ١٩٨٧م.

٩- الزمن الوجودي، عبد الرحمن بدوي (ط٢، بيروت ١٩٥٥(٩

١٠- الزمن عند شعراء قبل الاسلام، عبد الاله الصائغ،بغداد، ١٩٨٢

١١- الزمن في الادب، ميرهوف، ترجمة أسعد رزوق، القاهرة، ١٩٧٢.

١٢- شعر الابيوردي دراسة اسلوبية:اكرم علي عنبر،اطروحة دكتوراه،جامعة المستنصرية،كلية التربية،١٤٣٢/ ٢٠٠٦.

١٣- الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي اواسط القرن الخامس/ اواسط القرن السادس:علي جواد الطاهر،مطبعة المعارف،بغداد،١٩٥٨م.

١٤- عراقيات الابيوردي دراسة

تحليلية، عماد جغيم عويد العبودي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٤٣١ه/ ٢٠١٠م.

١٥-العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده: ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط(،)٤بيروت ـ لبنان، ١٩٧٢م

١٦-الغربة المكانية في الشعر العربي، عبده بدوي، عالم الفكر ـ المجلد ١٥، العدد الأول

١٧- لغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق خشروم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢.

١٨-الغربة والحنين في شعر الجواهري: محمد حسون نهادي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية / بغداد

١٩- الغربة والحنين في الشعر الاندلسي: فاطمة طحطح، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣.

٢٠- قراءة نقدية في نجديات الابيوردي، عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، وزارة المعارف، القاهرة، ط ١٩٩٧،١.

٢١- المعجم المفصل في الأدب، التونجي، ١٩٩١م،بيروت،دار الكتب العلمية،ط٢.

٢٢- المكان في شعر الشريف الرضي دراسة فنية، زينب عبد الكريم الخفاجي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية.

٢٣- مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، عبد الصمد زايد، الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٨.

٢٤- لسان العرب: ابن منظور (ت ٧١١هـ)، الدار المصرية للتأليف والكتاب، ط مصورة، مطبعة بولاق، بالقاهرة، ١٨٨٢.

قراءة في مخيال التصورات الثقافية والايكولوجية لإنسان ما بعد الرقمية. متاهات برهان شاوي اختياراً.

أ.م. د عبد الرحمن عبد الله أحمد

جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

A Reading in the cultural and ecological perceptions of post-digital human beings. Burhan Shawi as a model.

Asst. Prof. Dr. Abdul Rahman Abdullah Ahmed.

University of Basra / College of Education for Human Sciences / Department of Arabic Language.

ملخص البحث

قدمت الرَّوايةُ الجديدةُ التي تنتمي إلى عالم ما بعد الحداثة كشوفاتٍ متقدّمةٍ في مجال البحث والتقصي عن مصير الإنسان وتحولاّته الفكرية والثقافية والايكولوجية، وبذلك غادرت الروايةُ الجديدةُ مركزيةَ الإنسانِ والدخول في جدليةِ مسائلةِ هذه التصورات، وكشف المبعد والمهمش في التجربة الإنسانية ، وأثر ذلك في مخيال التصوراتِ الوجوديةِ والمرتبطةِ بأسئلة (الحضور والغياب)، ومآلات الإنسان ما بعد الرَّقمية وعلاقة ذلك بالتَّصورات الإيكولوجية لا بوصفها مكاناً يحيلُ إلى الداخل(الطبيعة / جمالياً) ،وإنَّما بوصفها شريكاً يحملُ صفةَ التأثرِ والتأثيرِ. ومن خلال هذه الأسئلة ربما يصل الإنسان إلى إجاباتٍ تقرَّبهُ من الطبيعةِ وترجعُ الألفةَ المفتقدةَ بينهما؛ بسبب خطيئة الإنسان الأول وتناسل هذه الخطيئة ومراحل تطورها المختلفة. المتاهات التي قدمها برهان شاوي قراءة ثقافية وأيكولوجية لهذه التداعيات وهذه الورقة البحثية تحاول بيانها وكشف مضامينها بالاتَّكاء على المنهج الإيكولوجي المتداخل مع النقد الثقافي.

الكلمات المفتاحية:(مخيال التصورات الثقافية والإيكولوجي، الرقمية، إنسان الرقمنة، التاريخ والذاكرة).

Abstract

The new novel، which belongs to the world of postmodernism، presented advanced revelations in the field of research and investigation about the fate of man and his intellectual، cultural and ecological transformations. Thus، the new novel departed from the centrality of man and entered into the dialectic of questioning these perceptions، revealing the excluded and marginalized in the human experience، and its impact on the imagination of existential perceptions related to questions (presence and absence)، and the fate of post-digital human beings، and its relationship to ecological perceptions، not as a place that refers to the interior (nature / aesthetically)، but as a partner that bears the characteristic of vulnerability and influence. Through these questions، a person may reach answers that bring him closer to nature and restore the missing intimacy between them because of the sin of the first man and the reproduction of this sin and its different stages of development. The labyrinths presented by Burhan Shawi are a cultural and ecological reading of these repercussions. This research paper attempts to explain them and reveal their implications by relying on the ecological approach overlapping with cultural criticism.

Keywords: the imagination of cultural and ecological perceptions، digitalization، human digitization، history and memory).

١- مخيال التصورات الثقافية والايكولوجية:

لم تكن أفكار النشوء والارتقاء[١] دالةً بيئويةً قريبةً العهد بنا، بل هي انبثقت من احتفال كرنفالي أنتجتهُ العقليةُ العلميةُ التجريبيةُ في لحظةِ افتراقٍ لمجساتِ المعرفةِ ذات الإطارِ الغيبي، وهي ترجعُ في تاريخها إلى تصوراتِ الإنسانِ الأولِ، إذ نجدها في المخيال التصوري المؤسس للمعرفة الأولى عند السومريين والبابليين والاكديين، وفي الحضارة الفرعونية في مصر معتقدين: « بأن أثرَ الكواكبِ واشتراكِ بعضها من البعض كان السببُ في نشوء الأرض وقد تعاقبت الأحياءُ فيها حتى أنَّهم يرونَ في خلقِ الإنسانِ خرافةً من خرافتهم، إذ يقولون بأنَّه في بدء التكوين لم يكن إلا كتلةً لزجةً من المادة لا شكلَ لها ولا صورة، أللهم إلا نفثة من الحياة نفثها الخالق فيها، ومن ثم أثرت الطبيعةُ في تلك المادة فتغلَّبَ في طورٍ من النشوء بلغت حدَّها الاخير الصورة البشرية»[٢].

هذا النصُ قد يحيلُ إلى التشبث بصدق نظرية النشوء والارتقاء وانتمائها إلى السرديات الفكريةِ الكبرى، وقد ينطبق ذلك عليها، لكن ما يحركنا هنا ليس الصدق والكذب بتطور العقائد والايديولوجيات، بقدر ما نحاول تحريك الذات صوب ضفة البناء المعرفي الذي تَجَرَّدَ فيها الإنسان من ميوله واضعاً لبنةً لتدارك الهوة بين المقالات القبلية والبعدية في محاولةٍ لإدراكِ التغيراتِ الكبيرةِ في عصرِ الرقمنة والسيولة الثقافية، لاسيما ما تعلّقَ بالتصورات الثقافية والايكولوجية.

نظريةُ أصلِ الانواعِ خلقت فسحةً من الحوار(بين الثابت والمتغير)

بين العقلِ والمادةِ بين الثقافةِ والطبيعةِ بين الأنسانِ والأرضِ، وهذا ما شكَّلَ ابتعاداً عن المركزيات الفكرية ذات الطابع الشمولي، التي حيَّدت النَّظَرَ، وانهت العلاقةَ الحميمةَ بين الإنسانِ وطبيعةِ العلاقةِ الحضوريةِ بينهما، ما أنتجَ تصحَّراً إيكولوجياً لكثير من المظاهرِ التي تبتدأ بالأفكارِ ولا تنتهي بآخرِ شجرةٍ تقتلع.

إن الأفكارَ في مسيرتها التاريخية قد لا تخضعُ إلى مبدأ البقاء للأصلح في المجموعةِ البشريةِ، لكن بقاءها يتشكّلُ وفقاً لتواطؤاتٍ مجتمعيةٍ تتصّفُ بحمولةِ النوعِ وقدرته على خرقِ التوافقِ التطوري بمفهومهِ (التطور الصغروي، التطور الكبروي)[٣] وهذا بحدّ ذاته محتوٍ لفكرةِ البقاءِ الداروينية. لكن الاشكالية الأشمل هي الطبيعة بوصفها كائناً معقداً يتحركُ في إطرٍ كبيرةٍ من التصوراتِ العلميةِ المعقدةِ التي قد لا يدركها البشر، وتحاولُ الطبيعةُ زجَّ بقاءها، وعلى الرغم من التحديات الكبيرة التي يمارسها الإنسانُ في سبيل تحقيقِ هيمنته عليها؛ وهذا ما يحرك (الدراسات الثقافية والنقد الثقافي) ومعها الدراسات (الايكولوجية) إلى السعي لتأسيسِ مشروعٍ إنساني جديدٍ لوجودنا في العالم، عمادهُ نظرةٌ جديدةٌ تؤسس لحضارةٍ جديدةٍ،» أساسها الانسجامُ والتوافقُ والتناغمُ بين الانسانِ والطبيعةِ.

إن اخضرارَ العلومِ والدراساتِ الإنسانيةِ والفلسفيةِ بشيرُ إخضرارِ وجودنا على هذا الكون، الذي نشأنا من ترابه «[٤].ولذلك يمكن القول إنَّ (مخيال التصورات الثقافية): هو الصورةُ الذهنية ُالتي تنتجُ المعرفةَ الإنسانية وتحيلُ إلى نوعٍ من العلاقةِ المقترنةِ بالفوقيةِ من قبيل (الفوقية الذكورية) التي تشكَّلُ

أساسُ المعتقداتِ والممارساتِ التي تفضَّلُ الرجالَ على النساء، وهذا ما رتَّبَ تفضيلاتٍ أخرى كـ(الفوقية البشرية)،بمعنى تفضيلُ الإنسانِ على الطبيعةِ وتقديمِ مصالحته على مصالحها،إذن التصوراتُ الثقافيةُ مقدمةٌ ضروريةٌ لمعرفةِ إشكاليةِ العلاقة بين الإنسانِ والطبيعةِ، وهذه العلاقة ترافقها علاقة مكملة تنتجها الصورة الذهنية الإيكولوجية التي تصدر من الطبيعة إلى الإنسان عبر إدراك سرَّ هذه العلاقة واستغلالها، ولا غرابةَ بأن تكونَ المنتج الأول للمعنى هي الطبيعةُ؛لأن حَضُرَها قبلي، ولهذا يبتدىء المعنى منها، التداخل بين هذه التصورات الثقافية والأيكولوجية ضرورةٌ ملحّةٌ لمعرفةِ سلسلةِ التطورات للبقاء الإنساني[٥].

ربما يكون التحوّل التقني الهائل أحد أهم المخاطرِ التي تطاردُ البقاء الإنساني[٦]، فظهورُ مصطلحِ (الرقميةُ والانسانُ الرقمي) يقابل في الدراسات الثقافية التَّحول في صورةِ المادةِ مهما كَبُرَ حجمها إلى حيزٍ نانوي يختزلُ الوقتَ والجهدَ، ليكون متاحاً وقابلاً للتجدّد ولا يمكن امتلاكهُ بصورةٍ كاملةٍ وهو مباحٌ إلى الجَّميع[٧]، وقد لا يمكن التَّحكمُ فيه، بمعنى جعله جزءاً من الذكاء الصناعي.

وهذا ما يجعلها منتجةً إشكالاتٍ بيئويةً قد لا نعي ظواهرها، إلّا أن نتائجها بدأت تبدو ظاهرةً مع بداية تاريخٍ جديدٍ للأوبئةِ لاسيما جائحة (كوفيد ٢٠١٩) مثلاً، التي شكلّت للبشري تحدّياً ربما كانت التقنيةُ واحداً من أسبابه، أو هي جزءٌ من إعادةِ نشاطِ الطبيعةِ لنفسها؛ كي تعطي للبشريةِ جرعةً مراجعةٍ للنشاط الذي أسرف في استنزاف الطبيعة، وتحويلها إلى بيئةٍ طاردةٍ تغادرُ منطقة الأمانِ التي

تمثّل صفةً كامنةً فيها « فالأحاديثُ عن تغيّر المناخ واحترار الكوكب، والتلوث الشامل للبحار والمحيطات والأنهار والأجواء والتربة،على كل شفة ولسان منذ نيف وثلاثة عقود. وهي تطوراتٌ باتت تهددُ بقاءَ الجنس البشري، بل أيضاً مصير الحياة برمتها على هذا الكوكب »[٨]. وبطبيعة الحال فإن تهديدَ الكوكب يحكمهُ مخيالُ التصوراتِ الايكولوجيةِ والثقافيةِ والرقميةِ التي يحملها الإنسان لتكوّنَ سلسةً من التاريخ والذاكرة المنتخبة التي تنعش بقاءه وتوقف الطفرات الفكرية المساهمة في تغيير مجاله الحيوي.

٢- التاريخ والذاكرة:

التاريخُ يوصفها معرفةً تستهدفُ خطَ الشروعِ الإنساني ضمن مساحة الما قبل والما بعد، فهو(أي التاريخ) خاضع للحسابات الزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، وهو أيضاً شريكٌ مؤسسٌ للمعارفِ المرضي عنها داخل رواقِ المؤسسةِ التي تراعي أهدفها وتشاركُ في ترسيخها، لكنَّهُ في الوقت نفسه(أي المعارف المرضي عنها)هي كائناتٌ حيةٌ خاضعةٌ لمبدأ التطوراتِ (الصغرى والكبرى)، يدفعُها تحولٌ بنيويٌ داخل المجتمع الذي يسعى دائماً إلى تأسيسِ وعي يتماشى والتصوراتِ القائمةِ على فكرةِ البقاء عبر شحذِ الذاكرةِ المجتمعيةِ بكمٍ هائلٍ من التَّصورات لكيانٍ مجتمعي يحافظُ على تخيلّاته الخاصة عبر الذاكرة[٩].

فالأممُ في تاريخها الموثق هي غيرها في ذاكرتها،إذ دائما ما تُرسخُ القيمَ المرضي عنها وتُعلي من الانتصارات التي حققتها عبر مسيرتها الزمنية، بمعنى أن الذاكرة انتقائية في تقديمِ تصوراتها بعكس التاريخ الذي يتصّفُ بالتسلسل الزمني والتدفق

والجريان،كما أن التاريخَ المكتوبَ تجّده في الحيّز نفسه مكتوباً بنسختين نسخة المؤسسة الحاكمة ونسخة المؤسسة المعارضة وكذلك ترافق الذاكرة هذا النوع من التمثّل، إذ تنتج هي أيضاً نسختين انتقائيتين، وهذه الجدلية نجدها في المنظومات الاجتماعية الكبرى والصغرى، وفعل التاريخ فيهما تنظيمي، أما الذاكرةُ فتقعُ في دائرة الحفاظ على النوع البشري، كما أن هذه الملحوظة التأسيسية قد لا تشمل المجتمع برمته فهي خاصة بفئة أو توجه(فكري أو سياسي) أو في مذهبٍ ديني،أو في دينٍ على حساب آخر.

هذا ما يجعل الذاكرة تُقصي التاريخَ الموحدَ للأمةِ الواحدةِ (الدولة على سبيل المثال) وتؤسسُ عَمَلَها الخاص، وتحاولُ إحضارَ التاريخِ والدولةِ معاً إلى أحضانها تحت منطقِ المظلوميةِ تارةً أو القوميةِ تارةً أخرى، أو الانتماءِ إلى توجهٍ إقليمي تضمنُ الجماعةُ والذاكرةُ من خلالها تحقيق العدالةِ الواقعيةِ عبر المال والجاه والقوة والكذب والتلفيق، وهنا تتطورُ الذاكرةُ وتتحوّلُ إلى نسقٍ مترسخٍ في إنتاجِ المعنى وتحقيقِ المكاسب، بعيداً عن المصلحة العامة.

وشاهدُ ذلك ما مرَّ في العراق بعد التأسيس من العام ١٩٢٠ إلى العام ٢٠٢٢، إذ انتصرت الذاكرةُ على التاريخِ وانتصرت القبيلةُ على القانونِ وانتصرت الفئةُ الصغرى المجتمعيةُ على الفئةِ الكبرى (الدولة بوصفها كياناً متجانساً من فئات مختلفة)، ولذلك نجد تاريخاً واقعياً مليئاً بالدماءِ يرافقه عودة مستمرة إلى الماضي من أجل إذكاء روح الذاكرةِ وشحذها بالتصورات المتخيلّة؛ كي تبقى مستمرة في صراعها مع الآخر ابن جلدتها... هذا ربما يقود إلى الموت الحتمي لفكرة الأمة الواحدة

ذات البعد الإنساني وهي كفيلة ببقاء الجماعات وغياب الدولة وأن حضرت بشكلها المعروف[١٠].

إن ما يطرحهُ التاريخُ تحوِّرهُ الذاكرةُ وتؤسطرهُ الرغبةُ لتجعل منه أداةً لإعادةِ صياغات النهايات الحتمية، واحدً من الكتابِ الروائيين كبرهان شاوي انتبه إلى هذه الإشكالية الفلسفية والثقافية ذات البعد الايكولوجي في نتاجه المعرفي الروائي، إذ استطاع بعقليةٍ جدليةٍ مغادرةَ منطقة التاريخ وأصواتِ الذاكرةِ وإشارت البنى المترسّخة في مسيرةِ الإنسانِ وحركةِ المخيال المجتمعي وطبيعة الثقافة الرقمية الهائلة، ليصل كما حددت المعرفة الإنسانية كشوفاتها على يد(دارون و جون لوك، وكانت وشوبنهاور ونيتشه وابن سينا والفارابي)، الى فرضيةٍ تنص على أن البشر كائنات تبتعد عن الحقيقة بمقدار ما تقترب من العدم[١١].

حاول برهان شاوي أن يخترق الذاكرة المجتمعية ويؤسس لوعي روائي عالٍ عبر رحلةٍ من المتاهات (متوالية روائية / سلسلة من الرواية تحكمها فكرة واحدة) ابتدأت بروايته مشرحة بغداد ٢٠١٢ وبعد ذلك شرع بعرض (متاهة آدم،ومتاهة حواء،و متاهة قابيل و متاهة الأشباح، ومتاهة إبليس، ومتاهة الأرواح المنسية، ومتاهة العميان، ومتاهة الأنبياء، ومتاهة العدم العظيم)، وستهتم الدراسة بأربع من المتاهاتِ التي تمثّلُ القاعدةَ الأولى لأفكارِ الكاتبِ وبحثهِ المعرفي والفلسفي...ليس غريباً أن يتدرّج برهان شاوي في عرض متاهات الذاكرة عبر مخيالٍ تراكمي ترسَّخ في ذهنيَّة المجتمع وتحوَّل إلى أيقونةٍ تبشيريةٍ جنتْ البشريةُ فداحتها، وأظهر الكاتبُ هذه التصورات في

طيَّات متاهتِهِ التسع، فهو يقول: «من أين يستمَّدُ الكاتبُ والمبدعُ بشكلٍ عامٍ مادته الابداعية ؟، من الذاكرةِ الفرديةِ أم من الذاكرةِ الجماعيةِ ؟ أم من الوعي الذاتي أم من الوعي المجتمعي، وكيف يمكن للاوعي الفردي والجمعي أن يتداخل في العمل الابداعي؟ وكيف تُولَّدُ الشخصيات في مخيلته الإبداعية؟ هل تمرُّ بمرحلةِ كمونٍ أو حَملٍ كما تحملُ المرأة أو أنها تنبثق فجأة وتقفز من العدم؟ هذه أسئلة وغيرها كانت تلحّ عليه كلما خطط لكتابة روايته »[١٢].

كل هذه الأسئلة الإشكالية تغادر منطقة الحكي والمتن الروائي وتحطُّ في ذهنيَّة برهان شاوي خارج إطار التاريخ، وهو يحول أيضا الانفلات من شبح الذاكرة الفردية والجماعية والدخول في السائل الهلامي للأفكار ومعرفة بواطنه عبر الرجوع بولادة أخرى تكشف مفاتن الغواية وتصحّر الذات وانكفاءها، إنَّها غايةُ العارفِ والباحث عن إشكالاتِ الاسئلةِ المغيبة.

فالولادةُ عنده متاهة تحمل بنيتها في الصيرورة والبقاء، ولادةٌ تُمسكها عصا أبليس بالمعنى الوجودي، وتُنْتَجُ على يد آدم المستمر بالظهور التطوري أنَّه كائنٌ داروينٌ (كما يراه الكاتب) يحملُ بذرةَ تطورّهِ ليس بجسدهِ الزائل، إنَّما في أفكارهِ:» دوّى انفجارٌ هائلٌ فاهتزت البناية. فزَّ الكاتبُ (آدم البغدادي) من نومهِ مرعوباً على صوتِ الانفجار الذي إرتجت جدران الشقةِ وأرضيتها من قوته »[١٣].

الانفجارُ الكبيرُ ومخاضات الصيرورة الأولى في مدخل الرواية، صورةٌ متكررةٌ عند أدم المتغيّر في التسمية (تاريخياً وفي فعل الذاكرة أيضا) لكن لحظة الولادة متحققة مع حقبةٍ تاريخيةٍ تحملُ جملةً عبثيةً متصّفة

بالاستمرار،ومبنية على مشاهد القتل والدمار « لقد غرق في نومٍ بعد أن وضع بَعضَ اللمساتِ، هي مشاهدُ وفصولُ روايتهِ الجديدةِ التي خطَّطَ لها منذ فترة وأنجزها بالأمس » [١٤] جورج لوكاش يرى أن الاساطير تحمل في ذراتها غبار الحقيقة[١٥] لكن برهان شاوي يجسد هذه التصورات ويجعلها جزءاً من صورة البقاء الذي يحمل هيأة السقوط من الاعلى، إذ تعددت أشكاله، فالسَّقوط السَّماوي إلى الأرضي متاهةٌ كبيرةٌ جعلها الراوي العليم (آدم البغدادي في الاستهلال) عنونةً تحملُ تسميةً ستكون جزءاً من سلسلةٍ من الروايات التي حملت عبء الذاكرة وجَسَّدَها بتسميةٍ نمطيةٍ متكررةٍ عنونها بـالمتاهة.

تكرارية الحدث والتسمية المُمَوهة (آدم البغدادي، آدم التائه، حواء المؤمن، حواء البصري...الخ) شكَّلت مبنىً دلالياً يحيل إلى فكرة التلازمِ السكوني لفعل الشخصية وحركتها نحو الخطيئة والانغماس في عالم اللذة، إنَّه انقلابُ الضدّ وتغيَّر القيمة المرهون بمساحة الكسب واستغلال الضحية لأهدافها.

يقول الراوي العليم: «ثمة فكرة طالما شغلتني: كيف يتغيَّر الإنسان وينقلبُ إلى ضده » [١٦] في إشارة إلى حواء البصري التي كانت مع حواء المؤمن في محنتها الأولى وطلاقها من زوجها الأول، لكنها انقلبت عليها حين شاركتها بيتها لتكشف في النهاية أنَّها على علاقة مع حبيبها الأول التي كانت تسعى إلى الرجوع إليه لكن غواية حواء البصري حالت من دون ذلك[١٧].

استحضارٌ مفاهيميٌ يثبتهُ برهان شاوي ويتكرر مع تحولّات الرواية وتطورها، فهو يخرج من إطار

القيمة التاريخية للأخلاق، ويبقى يُعمل الذاكرة المختبئة في اللاشعور، لتكون حاضرة متى ما تهيّأت لها الفرصة. وهذا ما جسَّدهُ سلوك أبي آدم البغدادي الذي حاول اغتصابَ زوجةَ ابنهِ مِراراً، ورضّا الزوجة التي مانعت في البداية لكنها استحضرت الشهوة واغمضت عينيها من هول الكارثة التي يقترفها الأب تجاه زوجة الابن. فعل الأب تجاه الابن لم يكن مبرراً إلّا إذا علمنا أن الأب ينظر إلى أبنه بوصفه خيانة أخرى اقترفتها أمّه مع عشيقٍ لها، وحملت بابنهِ الذي ليس من صلبهِ؛ لذلك فهو يعاقبُ زوجته المتوفاة وابنه عبر اغتصاب تلك اللحظة المريرة من خلال هتك العرض وقتل فكرة الأبوة، هذه الأبوة التي ينقلنا برهان شاوي بعيداً عن دائرة العائلة عبر تأويل هذا المشهد، وتحولّاته، إذ ينطبق ذلك السلوك على فكرة الإنسان الذي يحاول اقتلاع جذوره من أرضه عبر حرق هذه الأرض وقتل أسباب الحياة، تلك الإشكالية التي تؤرق برهان شاوي يتبنّاها عبر(متخيل الذاكرة الجماعية والثقافية) واسترجعها بوصفها جزءاً إيكولوجياً من عوالم تحرك فواعل إنتاج اللحظة التي تتسّم دائماً بفعل الانفجار المكاني، كما في المقدمة أو بالانفجار المعرفي الذي يغيَّبُ فعله الإدراكي الأليف ويحضر فعل التوحّش، هذا الفعل الذي يتكرر باستمرار..

نجد آدم التائه في إحدى مقاطعِ الروايةِ بتثبيت (ال التعريف) يعني حضور الوعي والإدراك حتى وإن أشارت كلمة التائه إلى غير ذلك، لكنَّهُ يستحضرُ الاسمَ نفسه في مكانٍ آخر، خالٍ من ال التعريف (آدم تائه) في غلاف روايته كوابيس القنفذ [١٨] (المتن الروائي الآخر داخل الرواية

نفسها التي كتبها بطل الرواية) إمعاناً في غياب الوعي وانتهائه. حتى القانون الذي يتشبث به البشر يمكن أن يغيَّب وعيهُ ويتحوّلُ إلى أداةٍ موتٍ أخرى لمعنى الحياة [١٩] الحياة إذا لم نسر على قانونها ستحوّلنا إلى أجساد برأس حمار[٢٠].

ليس هناك حيّزٌ مكانيٌ وروائي واحد لاشتغال برهان شاوي في المتاهات [٢١]، فهو امتدادٌ لكل حيّزٍ أخضر على الأرض تيبَّستْ وتجمَّدتْ أطرافهُ بفعلِ التحوّلِ الكبير الذي أصاب الذهنية المجتمعية، فأمسى المكان حاوياً لتشظي الذاكرة واندماج التاريخ الممزوج برغبة الازاحة، وهو جحيم آخر وتعالق ذهني مع (جحيم دانتي أليغيري) في طبقاتهِ التسع، تلك الطبقات التي تحملُ طابعها من الرقمِ تسعة بمدلوله الرمزي، لكونهِ يحيلُ إلى صفةِ التعاطفِ والرحمةِ والبقاء، وهي إشارةٌ إلى الولادة المستمرة والتكاثر غير المحدد بقاعدة، فضلاً عن أنَّها تمثّلُ الوجه القبيح الآخر للحياة المتمثّلة بأفعى (الهيدرا) التي كانت بتسعة رؤوس[٢٢]، برهان شاوي يحاول خلق معنى جديدٍ عبر كشف المتاهات في رواياته التسع التي تمثّل رحلة الإنسان ويقظته وموته وإعادته عبر الكتابة..

التصحرُ البيئي ليس تجسيداً عيانياً فقط، هو حالةٌ ذهنيةٌ تنتقلُ من الكائن إلى المساحة بوصفّها أداةً للصيرورة، فإذا كانت هذه المساحةُ محاطة بانشطارِ الذاتِ وعدمِ القدرةِ على رسم حدود الواقع إلّا على وفق صيغ ثابتة تتحرك لتنتج هيئات سبق أن ولِدتْ قبل أوانها وهي تولد بمحض إرادتها حتى تكتمل الدائرة وتعاد (هذه الدائرة) في صيرورتها، وهذا ما يجعل الحماقة بديلاً ناجعاً في بناء المعرفة وبالتالي القصور في التصور، وإبعاداً

مستمراً للواقع الآني، تلك هي غابات التحجّر في عمق المدينة وهي عشبة معلقّة في جدار متهالك، يقول برهان شاوي في متاهة حواء: « إيقاع الحياة هو ذاته.تقارب جسدي وسفر في أقاليم اللذة واكتشاف للقارات المخيفة والمحرمة، وحميمية روحية تحت ظلال الرومانسية وحوارات فكرية ونظرية تتجّه نحو اليسار بشكل واضح » [٢٣].

الواقعُ والحياةُ كما يتصورّها شاوي لحظةٌ حميميةٌ متكررةٌ وولادةٌ شبقيةٌ تؤجلُ المعنى لتحيله إلى الهامش، فليس ثمة نظرية يمكن إعادة تبويبها لكشف تداعي الذاكرة وانحطاط تاريخ الأشياء،ثمة فجر أسود يحط في بيت مملوء بالرجال أصحاب اللحى وثمة رجل مقيد في غرفة مظلمة وسكين تمر على رقبة آدم المحروم فتمتلئ الغرفة برائحة الموت «نفر الدم من عنقه غزيراً ولم تمضِ إلّا دقائق حتى تسربت الحياة من جسده، أسلم الروح، امتلأت الوسادة والشرشف بالدم وتلوث السرير من جهة الرأس، تلوث الحائط، تركوه ملطخاً بدمه وغادروا الغرفة والمنزل بسرعة «[٢٤] ترى عن أي جريمةٍ يتحدثُ الشاوي؟، فحضور (قابيل وهابيل) تصورٌ اوليٌ وبدايةٌ تحضُر في(ذاكرة الحكيّ) الذي ينتصر لها الإنسان ويدعمها التاريخ لتتجدد وتستمر بالصيرورة تحت هذا التداخل، فهي متاهة تتناسل خيوطها وتتكرر مشاهدها عبر سير الحكيِ داخل الرواية وفي رمزية القصة التاريخية المعروفة عن نزول آدم وحواء من الجنة إلى الأرض (جحيم الإنسان وعذاباته) « حبّها لآدم المذبوح ذات فجر بغدادي، قد أضاء عتمة رحمها، فأوقدها بطفلها الرضيع هابيل، في هذه الظلمة التي تعيشها لم يبق لها سوى مصباح القلب، إذ على هدى

نوره عليها أن تمضي مع طفليها، آدم الملاك من زوجها الأول الشهيد، وهابيل من حبيبها المذبوح»[٢٥] ثمة تناص دلالي رمزي يتطوّر في داخل الرواية، ليقول إنَّ آدم لم يكن مشاركاً في الجريمة الأولى على الرغم من كونها البداية الأولى في سلم التطوّر الذي أسسهُ هابيل وتبعه في إسكات الخصوم عبر ذبحهم لتتناسل الجريمة، ونستنتج موت مؤجل يشاركُ فيه القاتلُ الأولُ الذي ينتقل زمنياً بين العصور، آدم الطيني الذي انبثق من روح الله وحواء (الرحم المنتج)، ولدٌ كائنٌ مسخٌ اسمه (الإنسان / قابيل) المتكرر في كل زمانٍ ومكان...

إذن موتُ الأمكنةِ وضياعها في المشهد الروائي في رواية المتاهات قاسمٌ مشتركٌ بوادرهُ في التصوّرِ والتداخلِ الزمني والمكاني، والغرائبية المتكررة، ليكون هذا التصوّر سلوكاً فعلياً مشاهداً ومتوقع الحصول، وسيحصل، ولا نهاية له، عراق الما بعد ليس كائناً جديداً هو انتماء إلى عراق الما قبل ومثلث الرؤية واحد (آدم، حواء، قابيل) لا يتغيَّر وإنما المغيَّر هي الأداة، فالموتُ عند شاوي صورة تتحرك في(الإنسان عبر تاريخه وذاكرته).

الأسئلةُ وربما كانت مراسيم الدفن في كل الأزمنة بؤرة لانطلاق الأسئلة والبحث عن المعنى أمام ثقب اسمه القبر، الذي يحمل كماً هائلاً من علامات الاستفهام « كان آدم التائه مأخوذاً بالمشهد الذي رأى فيه اختصاراً لكل مقولات الحياة ومعناها والوجود وضرورته، وكل تفاهاتِ الأساطيرِ البطوليةِ، وصراع الأديانِ والمذاهبِ والسياسيةِ بكل تبريراتها، والتعصّبِ بكل أشكاله»[٢٦].

ثمة زاويةٌ وجودية ٌيتحركُ برهان شاوي في إطارها،هي كفيلةٌ

بتعريةِ اللحظةِ وغيابِ معناها الحقيقي، وحدَهُ حفّارُ القبورِ وحارسُها وإمامُ المسجد من حفظوا أسرارَ اللحظة وعرفوا كيف يستغلون الموتى قبل مماتهم وبعده، أمَّا الأسئلةُ فستبقى حبيسة َالقبورِ وهي باقيةٌ في أذهانِ من يحضرون، وسرعان ما تختفي تلك الأسئلة، لكنه (آدم التائه المتعالق مع الأحياء والأموات يكشفُ هذا الاضطراب عبر محاور الرواية ومركزها المنتج «وجد نفسه وحيداً وغريباً وفكر،(«كل منَّا يذهب إلى موته وحيداً)،لا أحد يذهب مع الأنسان عند موته إلى البعث والنشور، فلا زوجته ولا أولاده أو بناته لأمهِ وأبيه، كل يذهب وحده،لكن إلى أين ؟ هل تعود الروح إلى روح الربّ، هل تعود إلى السكون المطلق، أو النيرفانا كما يقول بوذا، هل هناك عقاب وثواب حقا؟ هل هناك بعث ونشور حقا؟، كيف يتم البعث والنشور بينما تختلط أجساد البشر مع بعضها في قبر واحد؟ وكيف يتم بعث ونشور الهنود بينما ذوات أجسادهم تختلط في نهر الكنج المقدس وتوهب إلى المحيط؟ أو الذين يذُرُّ رمادهم في الريح؟ أو الذين تناهشت أجسادهم الوحوش المفترسة أو الطيور الجوارح والاسماك والكواسج في البحار؟»[٢٧] لمَ الموت والنشور ولمَ الجريمة المتكررة ولمَ هذا القبر إلى اين يفضي هذا الصوت المنبع؟ فالجدران تحول من دون سماع النداء « إذا لم يكن ثمة ثواب وعقاب، فلماذا خلق الإنسان؟ هل هو لعبة حضارات كونية قريبة منَّا، زرعت البشر كحقل تجارب لها؟ لقد قرأت شيئاً من هذا القبيل، لكن من خلق مخلوقات تلك الحضارات وهل هؤلاء يؤمنون بالله؟ أو هل لديه أسم آخر عندهم؟ لو لم يكن ثمة خالق، فهل سيكون كلّ شيء

مباحاً، ويتساوى الخير والشر؟ كانت الأفكار الحزينة والغامضة، تَتكسَّرُ على ساحلِ ذهنهِ مثل أمواجٍ عاتيةٍ تأتي من العدمِ ثم تتلاشى، فجأة، انتبه إلى ايفا (حواء) جايكوفسكايا تقف إلى جانبه وتهمس له: أتأتي معنا؟ نحن نتوجّه الآن إلى المستشفى لرؤية الأم. نظر إليها نظرةً غامضةً، وكأنَّه مأخوذٌ بشيءٍ، ثم قال بعد ثوان – نعم نعم بالتأكيد سآتي معكم «[٢٨].

نجد الراوي في النص أعلاه يتأمل مع (آدم التائه) ثقب الأرض المؤدي الى رحلةٍ جديدةٍ تدور بين ضياع الأسئلة المتولدة من رحم المأساة وبين هروبها، ومن ثم رجوعها إلى صندوقِ الأرض المقفلِ غير عارفٍ بمآلهِ الأخير.

اذن متاهةُ قابيل شحنةٌ من الموتِ المؤجلِ التي يضعها الشاوي أمام المتلقي ليؤسس منظوراً ذهنياً لكل الإشكالات التي تمرُّ عليه، معتمدةً سيكولوجية الذهان والخوف من الآتي. الآتي المتحقق أمامهُ فضلاً عن مقولات الحياة التي تمثّلُ ربما كذبة كبيرة سجلها أبطال خرافيون تحكموا في أهلنا، فتَتَمثلها من دونَ درايةٍ، نصدقها وتصبح حقيقةً ماثلةً، ولكنها في حقيقتِها محضُ صراعٍ بين ضدينٍ بين أديانٍ تأتي وتبقى وأديانٍ تأخذُ أجسادَ مريدها إلى منطقةٍ معتمةٍ لا تعرفُ حدودها إلّا عبر التمذهبِ أو بوساطةِ السياسية ورجالِها الذين اعتادوا قولَ الحقائقِ التي تنتمي إلى رغباتهم بعيداً عن الحقيقة.

ولهذا تشَّكل صراعُ الذاتِ داخل المتاهة من تداعياتٍ عديدةٍ مع التاريخ ومع الإنسان والبيئة وتاريخ التطوّر، والرقمنة، وكل هذا أنتج أسئلة تحتاج إلى إجابة مستفيضة، وربما دمار الطبيعة وتأزم اللحظة الحاضرة سببه

هذا الغياب المطلق لهذه الأسئلة التي طرحها برهان شاوي وحاول كشف فعلها الايكولوجي والثقافي[٢٩].

وهو ما ولدَّ غياباً ستظهرُ إشكالاته عبر بيئةٍ هزيلةٍ تحتفي بالموت والنهايات بدلاً من الحياة والتجدد والاخضرار، ومبدأ التطور مرحلة لا تنتهي ببكائيات قادرة بحفظ بقائها،وإنما قادرة على خلق تصورات ذهنية وفكرية يمكن أن تجد أثرها في شجرة وارفة أو في نخلة تشاركك لحظات التأمل وإعادة الاطمئنان لسيرة بقائها على الأرض لكن المتجدد (آدم)الذي لا يتخطّى الجريمة الأولى ظل يحرق أفكاره فاحترقت الأرض بأفكاره، وإلى الآن لا يمكنه إطفاء الشحناء والبغضاء والكراهية والموت والقتل، ممّا خلف استقراراً لحالة الذَّهان التي ترافقهُ أينما ما حلّ.

إن الوعي والقصدية وإنتاج المعنى مرحلة متقدمّة في النماء لكن أن تعيش مرحلة الغياب غياب الأمكنة وتحول الزمان ومسارته وتغيَّر الوجوه ونمطية الأسئلة بأجوبتها الجاهزة،فهذا كلهُ يشيرُ إلى ذهانٍ معرفي، لاسيما حين اكتشف آدم التائه أنَّهُ يعيش التصورات الشبحية التي ليس لها أساس في الواقع فلا وجود (لإيفا سكندروفنا)،و (إيفا جايكوفسكايا)، وكل من مات في الأمس ودفن في مقابرِ المسلمين [٣٠] محضُ ذهانٍ وغيابٍ مطلقٍ للوعي «حين عاد آدم إلى غرفة الفندق كان خائفاً، ليس من الأشباح والأرواح التي تتراءى له، وإنَّما من نفسه، أمن المعقول أنَّه لم يقابل إيفا حيكوفسكايا في المحطة أصلا، وأليس هناك إمراة بارعة الجمال أسمها إيفا إسكندروفنا ؟ وانَّه لم يكن عندها في البيت، ولم يكن هناك من مات ودُفن؟ بل وهو لم يكن في المسلخ أيضاً؟» [٣١]

ثمة ما يحرك لدى المتلقي هذا الاستحضار المتعمد لنهاية النص بمفردة (المسلخ) بوصفه يمثل الحياة حينما تتحوّل الأجساد المعلقّة إلى كتل متيبسة في غابة محترقة، أو ذاكرة مشوَّهة لا تحاط بمعرفة وليس لها انتماء، لتكون كائنات جغرافيتها غير مكتشفة، وماضيها لا حدود له ومستقبلها الآتي مجهول. صيحة كبيرة على المتلقي فهمها وهو يقرأ المتاهات التي تمثّل إبهاراً زائلاً للحقائق. إنَّها رحلة بين عالم علوي غير مفهوم بمعناه الوجودي (كما يدعي الراوي العليم) وبين الواقع الأرضي، «حيث الخير والشر في صراعهما الابدي » [٣٢].

متاهة قابيل مع أخيه هابيل محركٌ فاعلٌ في نسيجِ بنية الرواية (الرواية بأجزائها التسع) لكن برهان شاوي يحاول عكس الإشكالية لتكون العلاقةُ الايكولوجيةُ الذهنيةُ قائمةً على تشابكٍ آخر، فواعلهُ امرأتان (حواء الغرب إيفا وحواء الشرق (الصحرواية) وطبيعة العلاقة الغربية بينهما(السحاقية) تلك التهمة التي حاولت إِيفا أبعادها عنها لاسيما بعد أن رفع زوجها قضية يطلب فيها أخذ ولديه بسبب هذه العلاقة الشاذة مستنداً إلى ما أثارهُ صديقها السابق عن هذه العلاقة. وإن آدم التائه سيكون طرفاً في هذه الإشكالية ومحاولة تبديد هذه التهمة سيكون الصديق والحبيب لهما أمام الجمهور وفي الوقت نفسه سيكون آدم مشروع زواج لحواء الصحرواية التي تحبّها أكثر من نفسها « أنا أريد أن أكون معك، وأكون معك. لكني في الوقت نفسه، أحبّ أن تكون صديقتي حواء الصحراوي، مع رجل مثلك »[٣٣].

ثمة تضاد بين الرغبة والمحبّة، إِيفا ليسنج امرأة بيضاء تعشق الشرق

بصحرائه، تعشق ذاك العالم على وفق التصورات المنسوجة التي أسس لها المخيال الغربي: ليالٍ حمراء ونساء ورجال لا يشبعون من الرغبة، لكنها الآن تعيش الرغبة مع امرأةٍ سمراء لتنتقم من ذكورية الرجل الأبيض زوجها المتباهي بنفسه وثقافته وعدد الكتب التي يقتنيها في بيته، وتنتقم من نفسها حين تقدم عشيقها الشرقي آدم التائه هدية لها. صراع جدلي بين حضارتين بين الصحراء والمدينة بين التمثّل الجسدي وبين التمثّل الروحاني، وبين مثقف الألفية الثانية الرقمي وتطورها المادي المخيف عند الغرب،إذ اختفت العلاقة الواصلة بين طرفيه وأمست الإشكالات تأخذ أبعاداً تمثّل جوهر الاستلاب عبر غرائبية مقصودة يحاول شاوي تقديمها للقارئ ليعبر عن الذهان الايكولوجي الإنساني بين ثقافتين وحضارتين مختلفتين في التوجّه والتعبير عن مكنونات الجسد، في تلك البيئتين الحوار متنامٍ يصل إلى قمة الدلالة ويتهاوى حين نكتشف لحظة الوهم والفقد المستمر التي يعيشها آدم التائه في الألفية الثانية مع شخوصه وعلاقته مع السلطة ونظام الحكم [٣٤].

يلوح برهان شاوي إلى خط مشروع آخر يفكّك الذهان الثقافي الذي يعيشه الشرقيُّ قبل الغربيّ في علاقته مع السماءِ؛لأن حكمَ السماءِ مختلفٌ عن حكمِ الأرضِ وطبيعةِ العلاقةِ بينهما مضطربة لا وضوح فيها على حدّ توصيفه في المتاهات. أنَّها علاقة تشبه سجن هدهد حكيم في قفص وعلى سليمان استنطاق حكمة الشرق لمعرفة الوهن الحاصل والشرخ الكبير المتمثّل في صراع الحضارات وتقاتل الأخوة الذي انعكس على الطبيعة وعلى الحياة بعمومها.

إن صراع الأضداد ولد مساحة

المعنى المستلّب التي عبر عنها آدم البغدادي كما قلنا سابقاً في تأملاته ومغامراته: «فقال لها: إنَّه لم يقرر بعد، لكن ثمة مخاضات داخله، تلمح له بأنه سيبدأ بالكتابة قريباً، فمسألته عن طبيعة روايته المقبلة، فقال لها إنَّهُ لا يعرف ذلك بعد، ولم يحدده، ولكن ثمة أسئلة تتشكّل وتتدخل في أعماقه، عن المسافة بين الواقع، واللا واقع، فاستغربت التعبير، وسألته إن كان يقصد الوهم والواقع، فقال لا. لا أقصد الوهم وإنما أقصد الرؤى التي نصادفها في حياتنا وكأنها أشياء محسوسة ومرئية، ولكن يتضّح أنَّها غير واقعية، وغير مرئية، ولكنها على الرغم من ذلك كانت واقعية جداً، إذن أين هي المسافة بينها وبين الواقع الملموس والمرئي؟ »[٣٥]

هل ثمة جدران بين الحقيقة وما نراه؟، الواقع أنَّها مساحة من المعنى المحسوس والمشاهد وغير المصدق، ولكن هذا الغياب تحول إلى حقيقة نصدقها ونعتقد أنّها أداتنا في الكشف عن الثقافة بمعناها العام التي تمارس عنفاً رمزياً في فواعلها، كما يقول بورديو من لحظة الولادة إلى آخر ذرة تراب ترمى على جثته الهامدة في قبر مظلم[٣٦] فالظلام ليس انتماء إلى قبر يغشى الجسد أنَّه ظلامٌ تعيشهُ الذاتُ الإنسانيةُ في حيّز(نشيد الشبح الحزين) في متاهته كما يصورّها برهان شاوي، ذلك النشيد المعبر عن هذا الظلام « لقد آن الأوان، لقد اخضّرت أوراق الابجدية، إذن، لهم الأنبياء ولنا المصاحف والتعاويذ والكتب الصفراء، لهم الليل يقودوننا فيه إلى المعتقلات، وإلى المقابر الجماعية، ولنا شمس الظهيرة الحارقة، لهم ضفاف دجلة والفرات، ولنا هجير الصحراء، وغبار السموم الخانقة / لهم الشوارع

العريضة التي تسير فيها مواكبهم، ولنا الأزقة والأرصفة المحفورة، لهم النبرة العالية،ولنا الصوت المبحوح،لهم اليقظة والاستنفار الدائم، ولنا الكوابيس والاحلام، لهم النوم المريض ولنا الموت الرحيم، لهم المنطقة الخضراء ولنا البلاد المظلمة.»[٣٧]

لا يحيل هذا النشيد إلّا إلى النهايات... نهاية موحشّة ترتسّم على الوجوه التي تنتمي إلى الجموع المهمشة، وتبتعد عن السلطة وجبروتها، فالإنسان لم يعد ذلك الكائن العاقل وليس ثمة ثابت نتحرك في إطاره (فهناك تداخلٌ الأيديولوجي مع الديني والثقافي والمعرفي والسلطة ورأس المال هي من تدير هذه الإشكالية)، إذ إن هذه الثوابت (كما تعرض في المتاهات) هي ما شكّلت هذه التبعية المظلمة، وهي ما حوَّلت الطبيعة إلى جسد ميّت لا يقوى على إعادة نفسه.

إن بعث الإنسان أو ما يسمى بحركة ما بعد الإنسان التي تدعمها بقوة توجهات ما بعد الحداثة والنقد البيئي[٣٨] نجدها ماثلة في أفكار برهان شاوي عبر متابعتها وتحويلها إلى نصٍ رافضٍ (نص المتاهات) فهو لا يؤمن بالمصير الذي وصلت له الإنسانية ويطالب بتغيَّر وجهة التفكير اعتماداً على حركية الفكر وإرجاع الطبيعة إلى بدايتها الأولى، فقارئ الألفية الثانية لم يعدّ قادراً على استيعاب هذا التغيير الكبير الذي اجتاح الإنسان وخرب علاقته بالطبيعة فهو مشارك فعّال في هذا الخراب،وهو في الوقت نفسه مطالب بإعادة تصوراته، فإنسان الرقمنة غادر منطقة الألفة وتحول إلى أداة في يد الأَتمتةِ التي شكلّتْ وعيهُ وطرائق استجابته، برهان شاوي يخرج من هذا الاطار عبر سرد المقولات الكبرى المؤسسة للوعي ويرجحُ أن

يكونَ مدخلهُ السؤال بإعادة صياغة الأجوبة، ليصل إلى نتيجةٍ جديرةٍ بالتأملِ «قادني تديني إلى الإلحاد، والإلحاد إلى الإيمان، فاكتشف نور ذاتي في الوجود المرئي واللا مرئي. وبين تديني وإلحادي تترامى مجرّات من الأسئلة المضيئة والمطفأة. بين إلحادي وإيماني تتراقص مجرّات من النور الحليبي. وتتراكم محيطات من الضوء الأسود، لست بطلاً، الأبطال الحقيقيون ينامون في القبور الجماعية تحت قبور بلا شواهد، الموتى وحدهم هم الأبطال، الموتى وحدهم من يحملون الأزهار الذابلة ويمضون إلى كرنفال الحقيقية.»[٣٩]. ولعل هذه الرؤية الفكرية متضمّنةً للفعل الإيكولوجي الذي هو في النهاية مُعطى واقعي يمكن للإنسان لمسه، ولعلنا نراها تتماشى مع ما طرحهُ (نيتشه) في محاولة منه لجعل (الإنسان/ الرجل) ليس مجرد كينونة بشرية تتحرك في إطار النمطية الثابتة، وإنَّما هو كينونة تتخطّى مفهوم الرجل إلى الكثرة عبر الفعل والتعدد في انتاج المعنى وذلك بالتخلّي عن فكرة الارتقاء عن الأرض والعوّدة إليها وتشكيلها بفعل اللحظة الزمنية الآنية لتكون مواكبة لديمومتها، فديمومة الأرض رؤيوية وهي سبب بقائه...ومرة أخرى يلتقي برهان شاوي مع إشكالية التيه التي يبحث عنها الفلاسفة ونيتشه واحد منهم، عبر السؤال الجوهري الذي يؤكد على فعل النهاية و أين نحن منه؟ وما الحلّ الذي ينهي التضّاد العنيف بين إنسان الرقمنة في الالفية الثالثة وعلاقته بالأرض ؟ يقول نيتشه في معرض حديثة عن العلاقة الجدلية بين العنف واللاعنف بين الإنسان والمكين (الأرض): «دعونا نحذر من أن ننسب لها عدم الرحمة، وعدم التعقّل أو انقباضها: إنَّها ليست كاملة ولا جميلة ونتمنى أن تصبح أبا لهذه الأشياء فلا

ينطبق عليها أيٌّ من أحكامنا الجمالية والأرضية»[٤٠] برهان شاوي يخرج من عدمية (نيتشه) في علاقته الإيكولوجية إلى وجودية تتآخى مع الأرض عبر الرؤية المعرفية المقترنة بالفعل الوجدي القائم على أساس الحب في انتاج المعرفة، ولذلك يؤكد خروجه من المتاهة (العالم الخليع بتعبير نيتشه) «فتشت عن معنى للحياة فلم أجده ألّا في الحبّ، لا، ليس المعنى في الحبّ، لكن هو الوسيلة لنواجه ضجر الحياة «[٤١] تُرى هل ثمة التقاء بين عدمية نيتشه ووجودية شاوي المقترنة برومانسية قادرة على إعادة فعل التصحّر وكشف عيوبه، أم أن شاوي لا يعدو أن يكون روائيا يضع أفكاره؛كي تتسّق، بغض النظر عن ظلالها في الواقع. فالدعوة بالإصغاء « أصغِ إليَّ يا قارئ هذه الصفحات، أنت قد تبحث عن أثمي وتفتش عن خطيئتي وها أنا أقول لك: لم تكن أيامي أياماً كنت ظلاً تائها في أرض الموت»[٤٢] هي دعوة ضد موت الأمكنة قبل الإنسان «فكلنا آثمون. لا أبرياء هنا سوى الأشجار«[٤٣] لأننا أعدمنا السوسنة « أعدمنا مسببات البقاء«[٤٤] الحبّ بداية وجودية لكنه يتحوّل إلى خطيئة أينما يؤول ليكون «من أجل الحبّ نقتل الآخرين، وباسم الحبّ نشن الحروب، باسم الحبّ نوقد جحيم الانتقام! بل باسم الحبّ نكره ونحقد«[٤٥].

والواقع أن تدقَّ مسماراً في نعش الموت أفضل من أن تتركه يجرّك إلى فلكه، ومسمار شاوي حلقة مستمرة تمثّل رفضيَّات إنسان الألف الثاني الرقمي لغياب الأرض من حساباته؛ ممّا جعله رهيناً لاضطراباتها التي تتشكّل بفعل الإنسان نفسه وهنا تتحقق الرؤية والاشتراك بين (نيتشه) وشاوي متجسّدة بفعل الخلق الذي يفضي إلى معنى، فالمعنى وحدهُ ما يمكن أن يقاوم متاهات الكون السحيق.

النتائج:

١- قدَّم برهان شاوي متناً روائياً يعتمد على المتوالية الروائية التي أسست لفكرة مراجعة المدونات السردية الكبرى التي تحرك الإنسان وتجعله مركز اهتمامها، وقد حاول قلب هذه الآلية عبر التركيز على الما حول بوصّفه يمثل جزاء أساسياً في خلق المعنى؛ ولذلك فإنَّأي تغيَّر فكري أو إيكولوجي له أثر في طبائعهِ وطرائقِ تقبلهِ للحياة، فالخطيئةُ مثلاً انتقلَ أثرها إلى المحيطِ فأصيبتْ بالذهانِ الفكري كما الإنسان بـ(معنى المجازي) فتحوّلتْ إلى بيئةٍ ميتةٍ بسببِ موتِ الإنسانِ نفسه؛ لأنَّهُ سحقَ الذاتَ الخضراء في داخله فمات الما حول.

٢- الرواية الجديدة تستنهض المعرفة وتثير الأسئلة وتغادر البناء الفني الجاهز، هو ما سعى إليه الروائي عبر ثبات الشخصية وتعدد أفعالها (آدم البغدادي، آدم التائه، الخ) أو عبر تعدد الأمكنة وتحولّاتها الثقافية والفلسفية لتنتج إنسان الرقمية في الألفية الثانية إنسان مكبل بالماضي ومرتبط بحاضر يحاصره ذُهان وجودي انتقل أثره إلى البيئة فلم يستطع إنسان الرقمنة مغادرة هذه اللحظة.

٣- الذاكرة والتاريخ جدلية مقترنة بالمتاهات استطاع برهان شاوي أن يميَّز بينهما وبين أثرهما على الذات البشرية بواسطة فكَّ الارتباطِ بين الهيمنةِ والسلطةِ بين رأسمال الثقافي وموقف الإنسان الحرّ الذي يغادر الثبات الفكري والدخول إلى نسبية الحقيقة.

٤- التقدمُ الفكريُ يقابلهُ تأزمٌ إيكولوجيٌ يشكلُ أزمةً حقيقةً لإنسانِ العصرِ الحديث، يجب أن يرافق هذا التقدّم فعلٌ بشريٌ كونيٌ لمواجهة التحديات الايكولوجية التي هي في حقيقتها تأزمّات فكرية قبل أن تكون إشكالاتها إيكولوجية.

الهوامش:

١- نظرية الداروينية التي شكّلت طفرة نوعية في تطور الفكر البشري، وقد حاولت تفسير التطور التدريجي لفكرة الخلق والتطور وهي من النظريات التي سيطرت على الفكر الأوربي منذ بدايات القرن العشرين إلى يومنا هذا، وقد قادت هذه النظرية الحركة العلمية وشكلّت نواة لكثير من التوجهّات الفلسفية والمعرفية والثقافية....للتوسع يمكن الاطلاع ١- أصل الأنواع: ١٠، نظرية تطور وأصل الانسان: ١٤ وما بعدها.

٢ -أصل الأنواع: المقدمة المحرر.

٣ - ينظر: بصمات داروين في الكون: ٣٥٤.

٤ - مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: ٣٣٤.

٥ -ينظر النقد البيئوي: ١٩٥ وما بعدها.

٦ - الثورة الرقيمة، ثورة ثقافية: ١٩٥.

٧ -دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ١٠١.

٨ - الخروج من جهنم، انتفاضة وعي بيئي كوني جديد او الانقراض:٢٢. وينظر: الأنسان والبيئة، مقاربات فكرية واجتماعية واقتصادية: ١٥٥.

٩ - للتوسع في الموضوع ينظر: موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية،:ص١٦١.

١٠ -ينظر: القبائل دور العرق والدين والهوية في نجاح الاقتصاد العالمي: ٢٢٢.

١١ - ينظر لقاء خاص مع برهان الشاوي في برنامج (رؤِيا / برهان شاوي بين متاهته التسع)، قناة زاكروس بتاريخ ٣/ ٩/ ٢٠١٩.

١٢ - متاهة آدم: ٩.

١٣ - م. ن: ٧.

١٤ - م. ن: ٧.

١٥ - ينظر: دراسات في الواقعية:٨١ وما بعدها.

١٦ - م. ن: ١٩

١٧ - م. ن: ١٩ وما بعدها.

١٨ – م. ن: ٢٣.

١٩ – م. ن: ٧٠

٢٠ – م. ن: ٧١

٢١ – يمكن القول: إن ّ التداخل والانفتاح في بنية المكان والزمان وتغير الحبكة وتولدها في اعمال برهان شاوي،ربما يكون أصله تتناص مع الواقع الوجودي المتقلب المتصف بالفعل الفرضي الرقمي والتوسع الفكري الهائل،والسرعة بالتبدل الحضوري وتبدل مفهوم الإنسان وإعادة تشكله باستمرار.

٢٢ – ينظر: السعي إلى الأمكنة: ٢٧١.

٢٣ – متاهة حواء: ٥٣٢:

٢٤ – متاهة حواء: ٥٥٥.

٢٥ – متاهة قابيل: ٧.

٢٦ –متاهة قابيل: ٣٧٣.

٢٧ – م. ن:٣٧٣.

٢٨ – متاهة قابيل: ٣٧٤.

٢٩ – ينظر: الانسان والبيئة، مقاربات فكرية واجتماعية واقتصادية: ٣٢،

٣٠ – متاهة قابيل: ٣٨٣.

٣١ – م. ن: ٣٨٥.

٣٢ –م. ن: ٣٨٦.

٣٣ – م. ن : ٣٩٩.

٣٤ –ينظر: الشيخ والمريد: ٢٣٨.

٣٥ –م. ن: ٤١٠.

٣٦ –ينظر: الملاذ الثقافي إعادة انتاج وجودنا فلسفياً ودينياً وسياسيا ً: ص ٦٥

٣٧ – متاهة الاشباح: ٢٧٣.

٣٨ – ينظر: الأدب والبيئة ومسألة ما بعد الانسان: ٣٦٦

٣٩ – متاهة الاشباح:٢٧٤.

٤٠ – النقد البيئي: ١٠٣.

٤١ – متاهة الاشباح: ٢٧٤،

٤٢ – م. ن: ٢٧٤.

٤٣ – م. ن: ٢٧٥.

٤٤ –م.ن: ٢٧٥.

٤٥ – م.ن: ٢٧٥.

المصادر والمراجع:

١- الادب والبيئة ومسألة ما بعد الإنسان " مجلة فصول / ملف خاص عن النقد البيئي / ٢٠١٨ / المجلد ٢٦/ ٢٢، ع ١٠٢، شتاء ٢٠١٨.

٢- أصل الأنواع: تشارلز داروين، ترجمة: سمير مظهر، هنداوي س أي س، ط١، ٢٠١٧.

٣- الانسان والبيئة، مقاربات فكرية واجتماعية واقتصادية: احمد علي سالم، واخرون، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠١٧

٤- بصمات داروين في الكون، هندسة الاحياء وتطورها، معاذ سمير، ط١، إصدار دار أي، لندن، ٢٠٢١.

٥- الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟: ريمي ريفيل، ترجمة سعيد بمبخوت، مراجعة الزواوي بغورة، سلسة عالم المعرفة، علا٤٦٢، يويلو، ط١، الكويت ٢٠١٨،

٦- الخروج من جهنم، انتفاضة وعي بيئي كوني جديد أو الانقراض، سعيد حبو، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٩.

٧- دراسات في الواقعية: جورج لوكاش، ترجمة: نايف بلوز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، ١٩٨٥.

٨- دليل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د. سمير الخليل، مراجعة تعليق: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية بيروت، د١، ٢٠١٦.

٩- السعي إلى الأمكنة، الان دو بوتون، ترجمة: محمد عبد النبي، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان بيروت: ط ١، ٢٠١٨

١٠- الشيخ والمريد: النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة يليه مقالة في النقد والتأويل، عبد الله

حموَّدي، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٤، ٢٠١٠.

١١- القبائل دور العرق والدين والهوية في نجاح الاقتصاد العالمي: جويل كوتكن، ترجمة مازن حماد، مراجعة فاروق جرار، عمان، دار البشير للنشر والتوزيع ١٩٩٥.

١٢- لقاء خاص مع برهان شاوي في برنامج (رؤِيا / برهان شاوي بين متاهاته التسع)، قناة زاكروس بتاريخ ٣/ ٩/ ٢٠١٩).

١٣- متاهة آدم برهان شاوي، بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق بغداد، ٢٠٢٠.

١٤- متاهة الاشباح برهان شاوي، بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق بغداد، ٢٠٢١.

١٥- متاهة حواء برهان شاوي، بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق بغداد،٢٠٢١.

١٦- متاهة قابيل، برهان شاوي، بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق بغداد، ٢٠٢١.

١٧- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، / منشورات الاختلاف، ط ١، الجزائر، ٢٠٠٧،

١٨- الملاذ الثقافي إعادة انتاج وجودنا فلسفياً ودينياً وسياسياً / مجموعة من المؤلفين إشراف: ناجح المعموري، سلسة فكرية يصدرها اتحاد الكتاب العام والكتاب في العراق الكتاب الأول _ آذار ٢٠٢١.

١٩- موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، أندرو إدجار وبيتر سيد جويك، ترجمة: هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري المركز القومي للترجمة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١،٢٠٠٩.

٢٠- نظرية تطور وأصل الإنسان: سلامة موسى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط بلا، ٢٠١٢.

٢١- النقد البيئوي: جورج جرارد، ترجمة: عزيز صبحي جابر، مراجعة: د. أجمد خريس، ط١، أبو ظبي، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، ٢٠٠٩.

٢٢- النقد البيئي، مقدمات، ومقاربات، إعداد وترجمة: نجاح الجبيلي، دار شهريار، العراق البصرة، ٢٠

التجريب السردي في روايات أحمد خلف
رواية " موت الأب"

صفاء رحمن عيدان الهلالي

جامعة أصفهان – كلية اللغات – ايران

حسين ميرزايي نيا (الكاتب المسؤول)

أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية كلية اللغات بجامعة أصفهان – ايران

Narrative experimentation in Ahmed Khalaf's novel "The Death of the Father" as a model

Safaa Rahman Idan Al-Hilali

Isfahan University – College of Languages - Iran

Hossein Mirzai Nia (responsible writer)

Associate Professor Department of Arabic Language College of Languages University of Isfahan Iran

ملخص البحث

تمرد المؤلف كثيرا على نفسه وعلى النمط السردي وطفق الروائيون للبحث عن ملاذات تقي الوقوع عند المحظور في الروايات التعبوية، وأمام هذه الظروف أصبحت الحاجة إلى نمط ابداعي يعيد النظر في كل شيء ويدعو إلى قراءة مشكلات المجتمع بـ شكل جديد مع تأسيس ذائقة أو وعي، فكان الزمن كفيلًا بإتاحة الفرصة لنا، والغاية قراءة الواقع العراقي بطريقة تنم عن امتلاك الروائي لسعة أفق كبيرة وإخضاع البنية في زمن الحرب والحصار وتداعي مفهوم الدولة إلى مشرطه الفكري والمعرفي، والقيام بعملية التشريح للكم الهائل من المشكلات التي نخرت المجتمع، وكنتاج طبيعي للحروب والأزمات التي كانت مع تاريخ العراق الحديث، والإطار التجريبي كان متميّزا بالعمق والتعقيد عبر انتقالات سريعة ومفاجئة في السرد داخل النص، والتدقيق من خلال مجموعة من الأشخاص كانوا يتحركون بضمن حيّز بسيط ذي طابع سلطوي يهيمن عليه الأب .

فقراءة الواقع تنم عن امتلاكه لسعة أكبر وتداعي مفهوم الدولة إلى المشروع الفكري والثقافي في» موت الأب « وتبرز الحرفية والجمال من مكان الحدث واستخدام الوصف الدقيق ليدخل القارئ إلى الجوّ والمدخل الفلسفي والإيحائي يجعل من القارئ معرفة أي نص أدبيا قد ولجّ عليه وأن يكون حذرا في تعاطيه مع الأحداث الدراماتيكية .

لذا يبدأ التجريب بلقاء بين الصديق الصحفي والابن الذي تعمد الروائي عدم الافصاح عن اسمه إلّا في إشارة خاطفة تحمل بعدا دينيا، واتساع دائرة التجريب كانت دافعا لتقصي الظواهر الفنية داخل المنظومة الروائية وإزاحة بعض الخصائص التقليدية، وأضاف تجديدًا كان بارزًا للمتلقي كتصدع البنية و كسر السياق السردي و تقطيع أواصر النسيج الروائي مع تنوع الفنون الابداعية والجمالية فلم يكن الروائي يحمل هما في الكتابة بل كان غائبا عن الأذهان .

الكلمات الرئيسة: التجريب، احمد خلف، الرواية، السارد، الأب.

Abstract

The author rebelled a lot against himself and the narrative style. Novelists keep looking for sanctuaries that prevent falling into the forbidden in the tactical novels. In these circumstances the need became a creative pattern that reconsiders everything and calls for reading the problems of society in a new way with the establishment of taste or awareness. Time was enough to give us the opportunity، and the goal is to read the Iraqi reality in a way that indicates that it has a large horizon capacity and subjugating the structure in time of war and sanction and the collapse of the concept of the state to its intellectual and cognitive scalpel، Carrying out the process of dissecting the huge amount of problems that ravaged society and as a natural product of the wars and crises that occurred with the modern history of Iraq. The experimental framework was distinguished by its depth and complexity through rapid and sudden transitions in the narration within the text and scrutiny through a group of people who were moving within a simple space of an authoritarian nature dominated by the father، reading reality indicates that it has a greater capacity and the collapse of the concept of the state to the intellectual project، and highlights the craftsmanship and beauty from the place of event and the use of The accurate description of the reader›s entry into the atmosphere and the philosophical and suggestive approach makes the reader know which literary text he has entered into and to be careful in.

أولا: المقدمة.

إن ظهور السرد كان تلبيةَ لحاجةٍ كامنةٍ لدى الكاتب في محاولاته الدائبة في البحث عن أساليب وطرائق توطد تلك العلاقة الفاعلة بينه وبين المتلقي، وتحفظ للسرد قدرته على جذب الاهتمام والشدّ إلى العمل عبر إظهار المؤلف لنفسه، متجليًا بذاته بعد أن كان متواريا خلف الراوي، لا بل وصل المؤلف إلى مرحلة الموت بحسب رأي رولان بارت: فقضية موت المؤلف يمكن أن يكون أحد الدوافع التي أوجدت للنص الروائي في محاولة تعويض أو تمرض، فالروائي حاول أن يعلن تمرده على هذا الصنيع الحداثوي، بأن تدخل علنا مشعرا المتلقي بأنه حي يرزق، والدليل على وجوده أنه سيقطع السرد مهشما المتعة التي صنعها خياله وما رمز إليه شخصيا تتصور الحدث ويعلن أنه يروي رواية أخرى غير التي يرويها الراوي وما يمثله من دور في النص السردي والمعرفة في تحليل الخطاب وعليه نظرت الدراسة إلى رواية موت الأب؛ بصفتها كانت قريبة من الواقع ورسمت للقارئ صورة حية لما حدث تاريخيا.

فالموت واحد وأن تعددت الأسباب، وكان الروائي يحسّ بما يفعل؛ لذلك وجدناه اجتماعيا ملتزما في تلك الفترة ولكن لا يبدو أن هذا الدافع هو العامل الوحيد في ايجاد هذا الفضاء الجديد بثرائه وتنوعّه، وكان للباحثين أن يطرحوا آراء مختلفة ومتباينة في معرض الكشف عن الأسباب والعوامل التي أدت إلى ظهور ما وراء التجريب السردي، فالبعض انطلق من كون السرد في مقدمة الأدوات التجريبية، فإذا كان التجريب رغبة في تخطي ما هو تقليدي لأجل محاولة التجديد والابتكار فيه، وأن هذه المقالة تكشف نزعة الكاتب النرجسية وتعاظم النزعة لدى الكتاب

المعاصرين بفعل عوامل مختلفة وربما كان أحد الدوافع الذاتية لشيوع ظاهرة التجريب في الرواية العراقية، وقد سميت هذه التقنية بالكتابة النرجسية كما لدى (ليندا هتشيون) في دراستها المرجعية "السرد النرجسي " عام ١٩٨٠ م.

ثانيا: التجريب السردي عند أحمد خلف.

أضحى بالفعل سمةَ أساس للنصوص والفنون التي عبرت أفق الحداثة بشكل ميزّها عن النصوص والكتابات التقليدية، فما بعد الحداثة ليس حكرا على الأدب الروائي فقط لكونه دائرة واسعة تشمل كل الفنون من مسرح وسينما وفن تشكيلي وموسيقي، فهو مصطلح يصلح لكل شيء وينطبق على أي شيء يريده من يستخدمه حتى بات ما و راء الفن وما وراء المسرح ظاهرة واضحة في فنون الحداثة التي نسعى إليها، فلم تستطع الرواية أن تؤكد حضورها أو تفوقها فنيا ورؤيويا، إذ شهد النصف الثاني منها الولادة الحقيقية للرواية الفنية الناضجة في الأدب العراقي الحديث؛ لكون الأزمة الروائية داخل المجتمع وقد وضعت الروائي على الهامش وجها لوجه مع العالم الداخلي، كان يعاني من أزمة فردية ووجدانية جعلته يبحث عن أدوات جديدة ورؤيا مغايرة يتجاوز من خلالها أبعاد الوظيفة النقدية للعمل داخل الرواية وللتعبير عن الأزمة في المجتمع يضاف لها أن التجريب بنية أخرى تتمثّل بالتمرد على التقاليد والأعراف القديمة في الأدب ويكمن العمل في رواية (موت الأب)، لتحقيق الرغبة وتحليل مكونات النص، فالمشكلة في النص تحتاج إلى توضيح أو ربما ضعف وخيبة أمل وخوف من الشخصيات، وربما يكون جواب ذلك أن الراوي جزء من مجتمعه فلا يستطيع ايصال الصورة

المعبرة التي تدور خلالها الرواية لذلك يكون التجريب ملمًا لأجزاء الرواية، وعلى ضوء هذا أو ذاك يفصل الروائي ذاته عن ذوات شخصياته، وتتميّز الفنون السردية والرواية على وجه التحديد بكونها النوع الأدبي الذي عليه الخضوع لشرطية التجريب والتجديد وتمتلك الرواية القابلية والمرونة على استيعاب كل ما يمكن استحداثه من أشكال تجريبية على مستوى الأسلوب والبناء والتقنية، وهذا يؤدي إلى الابتداء من جديد وعدم الركون إلى الاصول الثابتة في الثقافة والفن، فلا يكتب من دون دراية شاملة ومعرفة شاملة لشخصيات محورية تحرك الوسط الروائي، فلا بد من التجدد بشكل مستمر ولم يحدث أن تناولت أشخاصا نمطيين.

أنا لا أكتب إلّا الانموذج الذي أعرفه، ومن هنا بدأت الرواية العراقية بالتوسّع والانتشار بنكهة مميزّة عن سواها على الرغم من أنها ما تزال تشق الطريق لغرض الاكتمال والنضج والانتشار والتوسّع من جهة والتطلّع والسعي إلى نحو آفاق المستقبل من جهة أخرى، باتت النتائج مؤثرة في المجتمع العراقي فموت الأب صورة لا يمكن تكرارها، والانكسار وتهشم أركان البيت وصور أخرى لرحيل طاغية العصر واعتبار البنية بنية الخيال التي تحمل النص إلى القارئ على اعتبار الشخصيات المتحركة في الرواية أشخاصًا أحياء وأن النص الروائي جدير بالتحليل.

وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد ربما تكون قائمة على القبول والاستحسان، وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتفاء الموضوعية السمة المميزّة للتحليل البنيوي، فكان النظر في روايات خلف ومنها

موت الأب رواية الواقع الاجتماعي ورواية الحقيقة الصادمة وهي من بين الروايات العشر التي أثارت اهتمامي وعليها دارت المقالة، ومن أهم أسباب اختيار رواية (موت الأب) كونها تمتاز بالوضوح من دون فقدانه للعمق وتأتي أهميتها في محاولة الروائي تفجير أقصى ما في التجربة الإنسانية القائمة على استحضار عميق لفاجعة عائلة أصيبت بالهلاك والتفكّك بمعول الأب. وكانت الأحداث تجري من خلال عين الطفل وهو الابن الوحيد الناجي فتلك التجربة التي ابتلى بها الابن المثقف والمفرط الحساسية وليس بالمستطاع نسيانها أو الهربّ منها حتى اعتبرت سرّ محنته وعذابه المستديم فالذاكرة ما انفكت مشحونة بأحزان الماضي، وآثام الأب الذي قتل أخاه وأضاع ابنه الكبير وتسبب في موت الزوجة، وكذلك بافتراقها عن الرواية التقليدية عبر تقديم نفسها كصناعة، فالرواية تتنصل عما تبلغه الرواية التقليدية من انتظام في التركيب وهيمنّة على الزمان والمكان؛ فهي تهشم البنى الراكزة وتخرج عن الأطر السردية الكلاسيكية وتعيد ترتيب الأخبار والمعلومات والمقروءات وتستعين بشتى الأصوات؛ لكي تزيد في استفزاز القارئ وتثير أسئلة الذات والكتابة وتوظف أصواتا سردية متعددة وتوظف أنواعا أدبية مختلفة وأساليب مميّزة لأنواع أخرى من الأدب تشارك في التهجين الأسلوبي واختلاط الأنواع الأدبية.

ثالثا: منهج البحث.

لقد خاض فيها الدارسون من مختلف اتجاهاتهم و مجالاتهم والمنهج البنيوي أكثر المناهج تناسقا مع مادة البحث ومع قيم السرد وجمالياته في الخطاب الروائي الجديد الذي لم نقتصر فيه على دراسة التجريب في الحقبة الماضية فقط، بل شمل البحث عن

الغائب والتداخل النصي و الاغتراب وما وصل إليه العلم الحديث، وأن هذه المقالة لا تتوخى تمزيق وحدة النص بل تسعى إلى كشف تقنيات الحداثة والتعامل مع النصوص الأدبية باعتبارها نصاعلميا متكامل الأركان، قبل اعتباره نصا جماليا كتب للنظر فقط، كما أن الرواية كانت أدبية بامتياز وكأنها ترتفع عن عقلية القارئ.

رابعا: أسئلة البحث.

١- ما التجريب في الروايات؟

٢- ما أهمية التجريب السردي في رواية " موت الأب "؟

٣- ما مدى فاعلية التجريب السردي عند المتلقي؟

خامسا: الدراسات السابقة.

وأما سبب اختيار الموضوع ولأن التجريب يعالج كل رواية بما فيها من قضية اجتماعية قد لامست الواقع المرير مع بيان أهمية البنية السردية والاعتماد على آلياتها وتقنياتها وأنها ضرورة حتمّها جوّ الركود الذي خيّم على الواقع الأدبي وليس فكرة عبثية كما يدعي البعض، عاش عصرا عرف فيه تيارات فكرية وفلسفية وسياسية ومذهبية متباينة رغم أنها قد تسهّم في بلورة النتاج الثقافي و الفكري والاجتماعي وتمتّ محاربته ذاتيا ومراقبة جميع أعماله الأدبية وخاصة في اللغة الوصفية؛لأن بعضهم يعدها تهديدا مؤثرا ولكنها تعد نمطا من أنماط الفن الأدبي الذي هو فن إبداعي يعالج مشكلة أو موضوعًا من وقائع الحياة و يلتزم فيها بمجموعة من الثوابت الفنية التي تسعى إلى تقديم الحياة تقديما مفيدا وبعد الدراسات الكثيرة والبحوث المتنوّعة عن أعمال الروائي العراقي أحمد خلف، كانت أبرزها الدراسات الآتية:

١. احمد رحيم كريم، إذ كتب رسالة ماجستير تحت عنوان (المصطلح السردي في النقد الأدبي عند أحمد

خلف نموذج ١٩٧٥ – ١٩٩٦ م)، تحت اشراف الأستاذ المساعد الدكتور قيس حمزة الخفاجي وقد تمّت مناقشتها في جامعة بابل عام ٢٠٠٣ م، فقد توفرت الفرصة والفكرة عند الباحثين للتعبير عن ما كان مكبوتًا وأن كثرة الروايات يدفع بها كقيمة حضارية، وبالتالي تعزز الجانب الإنساني والخيال الابداعي وفيها تأثير غير مباشر فبعض الروايات تحمل أفكارا عميقة وجميلة قد لا نجدها في كتب المفكرين.

٢- أنجزت سروة يونس احمد رسالة الماجستير تحت عنوان (القصة القصيرة عند أحمد خلف دراسة فنية) بإشراف الدكتورة فاطمة عيسى، جامعة الموصل، كلية الآداب / ٢٠٠٤ م، فقد احتوّت على موجز للقصة القصيرة ونبذة مختصرة عن حياة الكاتب خلف أما الفصل الأول فقد تناولت فيه الحدث في القصة بثلاثة مباحث: أبنية الحدث، اللغة، التناص، مقتصرا على النصوص التي كانت اللغة فيها ابداعا وتجديدا و تطورا.

٣- حسين عيال عبد علي فقد كتب رسالة ماجستير (التجريب في القصة العراقية القصيرة – حقبة الستينيات) بإشراف الأستاذ الدكتور علي عبد الرزاق السامرائي، جامعة بغداد، كلية التربية – ابن رشد، ٢٠٠٥ م فقد تحدث عن (احمد خلف)، وأن الصيغة التجريبية للقصة الستينية كانت تمردا فكريا وجماليا شاملا إذ اصبحت قضية جوهرية؛ لاستنادها إلى تجربة أدبية قائمة، فكتب دراسة التجريب في التقنية وشمل بعض المباحث اشكالية وكيف أطلق (خلف) لغة شفافة بلغت حدود الرمز والأسطورة، ولقد توصل الباحث إلى أن الرؤى التي تسود في القصة العراقية تتوزّع بين نوعين من السرد (الخارجي الموضوعي، الداخلي الذاتي).

٤- ميثاق حسن عطار فقد كتب

رسالة ماجستير (تقنية السرد القصصي عند احمد خلف) تحت اشراف الدكتور حسين عبيد الشمري، كلية الآداب / جامعة القادسية، في سنة ٢٠٠٥ م، فقد كانت الرسالة خاصة في سرد القصص وتبرز أهميتها كونها ذكرت الكاتب والقاص احمد خلف، إذ شملت السرد والزمن صنوان متلازمان وحيث يتوقف الزمن ينقطع تدفق السرد، فكانت مهمة للباحث؛لأننا لا نعرف السرد، كما أن الزمن يمضي من حولنا ولا نفيق وإننا ندرك أننا أضعنا الطريق إلى السرد الذي غطاه الزمن بعباءته الثقيلة.

٥- كتب حسن مجاد عبد الكريم رسالة ماجستير بعنوان (ما وراء الرواية العراقية)، تحت اشراف الدكتورحمزة فاضل يوسف / جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٩ م، ذاكرا فيها مبحثًا خاصًا عن الكاتب العراقي (خلف)، ومبحثًا ثانيًا عن اسلوب السرد وأهميته في الرواية العراقية وأوجه الخطاب السردي وأهميته، كذلك التركيز على نقطتين في السردية.

أولا: السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية من دون الاهتمام بالسرد الذي يكوّنها وإنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال.

ثانيا: السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي عليه من رواية، وأساليب سرد وعلاقات تربط الراوي بالمروي.

٦. أنجز حسين علي يوسف المعموري رسالة ماجستير تحت عنوان (تمثلات السيرة الذاتية لأحمد خلف) بإشراف نوافل يونس سالم الحمداني في ٢٠١٥م، جامعة ديالى، إذ تناول دراسة مفصلة عن حياة الكاتب وكذلك دراسة الروايات الأربع التي اختارها، وطبع عمله في كتاب سنة ٢٠١٦ م.

٧. كتب حسين سرمك حسن مقالا (كوميديا الغياب الدامية) للمبدع العراقي (احمد خلف)، في عام ٢٠٢١ إذ يصعب علينا فقدان عدد من الأصدقاء الذين غادروا الميدان سنوات مضّت، احتل فيها الأصدقاء مكانا لائقا في نفسي واكتشفت انهم يتمركزون في السويداء وبالتالي فهو عنوان لإنسانيتنا المفقودة في هذه الأيام الثقيلةعلى قلوبنا المتطلعة نحو الخير والعدل والمجد، فالمغفرة للجميع وما كتب في الروايات المختلفة كان يشمل عدة محاور: حول أحمد خلف، بعض النماذج للدراسات الاسلوبية، دراسات مختلفة في إطار الرواية.

الجانب التطبيقي

أولا _ وضعيات الراوي في موت الأب:

في شهر تموز من العام ٢٠٠٢م، تمت الطباعة بسرية تامة، فلم ينتبه الكثير إلى الرواية سوى شخص واحد من أعضاء لجنة فحص النصوص، والأكثر إلى العنوان الذي كان بارزا " موت الأب " خشية من ايحائه الى شخص الطاغية، ولكن تمّ النشر في العام الذي طبعت، فيه إذ تبدأ الرواية بتقنية سردية عالية من الحرفية والجمال، لكونها استخدمت الوصف الدقيق والتفصيلي لعنصر المكان؛ ولكي يدخل القارئ مباشرة إلى الجوّ والتمهيد للانفعالات النفسية للحوار، كانت حركة الأبطال واضحة في النص الروائي، وكذلك وصف لتمثال الذئب البرونزي أمام منزل الابن المقاتل الروماني؛ لكي يفهم القارئ عقلية المؤلف ويعرف الأفق الواسع في تصوّر الأشياء ويرى الكثير عندما يقرأ رواية " موت الأب " للروائي أحمد خلف، أنها خط أحمر، فلا يصدقون بأن مؤلفها قد كتبها في عهد النظام البائد؛ ذلك أن من " يتجرأ على التطاول على شخص الطاغية، ويمرّ

من مقص اللجنة التي تمنح إجازات النشر " (خلف، ٢٠٠٢: ٣٥).

فمن هنا وهناك أضطر أعضاء اللجنة حرصا على حياتهم وربما على حياة المؤلف أيضا إلى غلق الملف ودفن النسخ المطبوعة من الرواية في المخازن وقد يشاء الله أن يعمل المؤلف في الدار ذاتها " مكان الطبع " ولكن المفارقة التي حدثت، قامت وزارة الثقافة بعد سقوط النظام بمنع توزيع أي نسخة منها، والكتاب صادر من الجهات العليا حول شخصية المؤلف بالذات والأسباب كثيرة منها ما يكون بكره الأعمال الابداعية للمؤلف أو ربما غاية أخرى فكانت السطور المريعة تكتب بسلاسة ولا يبالي الموت، لا يهتم للنظام الدكتاتوري، وكان الروائي صاحب القلب المغلوّن بالحديد مالك الكلمات المعبرة والقلم الصغير متحديا الجميع لا يعرف الخوف ولا الهزيمة سعيا للحق فكانت البداية الحقيقية للرواية إذ تتمتع بمدخل فلسفي وإيحاء تجعل من القارئ معرفة النص الأدبي والحذر من الأحداث الدراماتيكية التي ستبدأ بلقاء بين الصديق الصحفي والابن الذي تعمد عدم الافصاح عن اسمه إلّا في بعض الإشارات، ويبدو أنها تتكون من ٢٩٠ صفحة تتميّز بالمتن الروائي والسرد البناء ويختلف كل كتاب في داخل الرواية عن الكتب الأخرى، وكأنما ثلاث كتب طبعت متداخلة فيما بينها من دون فروع تكونت من خلالها الرواية، أي هناك جسر للتفاهم بين بعضها فكل كتاب أختصّ بموضوع معيّن داخل الرواية بعضهم يتناول القلب الإنساني وعذابه وآخر يركز على الحقيقة التي يبحث عنها الجميع، والآخر يرسم صورة الظلم الواقع من دون رحمة بالآخرين. وأهم ما ستخوض فيه المقالة القراءة والاطلاع بما انتجتة الحقبة الستينية ونتاجها في مجال الرواية، وجدنا أهم ثيمة استحوذ

عليها الروائي أحمد خلف وأخذ جلّ اهتمامه في " البحث عن الغائب " الاشتغال في التراث " وتناوله بروح جديدة كان هما آخر لا يقلّ خطورة عن سابقه في حين شكل موضوع " الاغتراب " عنده مناخا لم يستطع الفكاك منه ولقد طبع هذا الاغتراب في الرواية والقصة وهو الطابع التجريبي الذي اشتهر به " (جاسم، ١٩٧٨: ص ٢٧).

وبما أن الشكل هو الاسلوب والاسلوب هو اللغة يمكننا التخصص في رواية أحمد خلف بالشكل الأدبي، فالروائي ذو مساحة واسعة أغرت النقد الأدبي بالنظر فيه فظهرت دراسات متنوعّة في هذا المجال ولكنها لم تحقق الغاية فقد أصبحت الدراسات أكثر حضورا وانتشارا، من دون دراسة علمية واقعية. وتمتاز رواية الأب بتوجهها الموضوعي لنقد التجربة السياسية في العهد السابق وتجربة العهد الحالي نقدا بناءا و اتسّم سرده بالحياد التام، وعليه ينبغي معرفة جوهر النص و دلالاته، وعلى الرغم من أن الروائي يكتب خيالا فإن أفضل الروايات هي ما تشعر معها في الواقع وتبدو معقولة حتى لو كانت خيالية، وأن الأفكار والعقائد والأذواق والأمور الأخرى هي التابعة للظروف الاجتماعية.

وقد ولّدت هذه العلاقة إشكالية بين المجتمع والأدب ولاسيما في الرواية حيث أدّت إلى ظهور مناهج جديدة كالواقعي والسوسيولوجي في الساحة النقدية والرواية " كجنس من الأجناس الأدبية ذات الصلة الوثيقة بالواقع الذي نشأت فيه وهي أكثر مناسبة للقضايا الاجتماعية المعاصرة للمجتمع إذ قامت بأدوار كان من الصعب أن يغطيها الشعر في ظلّ التحولّات الكبيرة في الحياة إضافة إلى انّها أقدر منه على الإلمام بتفاصيل الواقع " (عصفور ١٩٩٥،ص ٣٥٤)، مع

أبراز مميّزات الأشخاص وكذلك تحقيق محاورة أسلوبية بين القديم والحديث أي ما كتب سابقا وعصرنا الحديث بالنسبة للرواية وتطوير الحبكة الدرامية واستحضار المشاعر؛ لذلك فإن تصوّر الشخصيات ووظائفهم داخل النص وعلاقتهم فيما بينهم قد تتضمّن أحداثًا منفصلة كما يقول خلف: " إن جميع الأحداث أما أن تكون مطلقة أو نسبية ولذلك فهي تشبه حبات العقد التي يربطها خيط،وقد يتمثّل في تتابع العلة و المعلول أو أي شيء آخر فهي جنس أدبي ذو بنية شديدة التعقيد متراكبة فيما بينها لها شكل أدبي جميل" (زيتوني، ٢٠٠٢ م: ١٠٢ – ١٠٣).

ثانيا _ أحمد خلف (سيرة وإبداع)

احمد خلف روائي عراقي مبدع، أمضى مدة طويلة من حياته في كتابة الرواية والقصة القصيرة، إذ وجد فيهما ما يعبر به عن رؤيته وأحلامه ومشاعره وهمومه، ولعل هذا ما جعل غالبية رواياته وقصصه تتسّم برومانسية التجربة الصادقة التي جسّدت للقارئ سيرته الذاتية وأفكاره النابعة من فيض الذاكرة، كان كاتبًا انسانيًا متدفقا بأحاسيس يتمتع بعطاء لغوي ثر وحضور ذهني متميّز، غلب على فضاءات نصوصه القصصية، فبدأت أحداثها ذات طابع حسي مرهف، ولد أحمد خلف في ناحية الشنافية التابعة لمحافظة الديوانية في جنوب العراق عام ١٩٤٣ م، من عائلة شبه فلاحية فكانت القرية مكان طفولته ومحضنه الأول وامتدت حتى انهى دراسته الابتدائية ثم انتقل إلى بغداد عام ١٩٥٦ م، أيام العدوان الثلاثي على مصر إذ شهد تحولّات جذرية على الساحة المحلية والعربية والدولية تركت بصمات على كل ما كتب، كانت المغادرة متزامنة مع التظاهرات التي سادت مدن العراق، ولاسيما بغداد فترسخ الحادث في وجدانه وكان له

الأثر الكبير في نفسه وإبداعه ثم أكمل دراسته الثانوية في اعدادية الكميت في بغداد عام ١٩٧٠م.

فلم يكمل دراسته الجامعية لأسباب تتعلّق باحترافه العمل الأدبي، بيّد أنه تمكن لاحقا في النصف الثاني من التسعينات من اكمال دراسته الجامعية في كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، ليحصل على البكالوريوس في علم التاريخ وعمل في الصحافة، كان عضوا في اتحاد الأدباء والكتاب له عشر روايات مطبوعة وعدد ليس بالقليل من القصص، كان هاجس الرواية والقصة نابعا عن تظافر أمور عديدة منها الشد إلى عالم الخيال الذي يضعه المبدع في الرواية، وإن أحمد خلف لا يكتب من أجل أن يكتب فقط كما يكتب كثيرون مسّودين وجه الورق، وإنما هو مثقف حامل عبئا ينزله بالحرف عن كتفيه في دقة وحذر، فأنت في مواجهة ونظر ولكنك تحسه ولا تلمسه إذ إن الكاتب جاد وصاحب قضية لم تكن مستوردة من الخارج أو ملقاة على القارئ وإنما كانت مشتهاة قصداً وإنما هي حياته وفكره ومعاناته.

ثالثا _ التجريب السردي في رواية موت الأب:

التجريب السردي مصطلح فني يدلّ على منهج معيّن في صياغة التجربة يختصّ ببنية الألفاظ واختبارها، فكان الزمن كفيلا بإتاحة الفرصة لنا جميعا في العيش والمعايشة مع الرواية التي صدرت عام ٢٠٠٢م عن دارالشؤون الثقافية في العراق، فكانت فرصة لقراءة الواقع العراقي بطريقة مختلفة كثيرا عن الآخرين، ومن منطلق متجدد وحياة جديدة لشعب عاش وانطمر مغمض العينين وإخضاع كل حواسه تحت السيطرة في زمن الحصار والحرب المدمرة التي هزّت الكيان البشري فكان السياج الخارجي منهارًا تماما ومصابًا بالتعقيد

عبر انتقالات سردية، فلا نتوقف عند الهبوط ولا عند عنصر محدد، فالتجريب كفيل برفع الهمم والمعنويات؛ كونه حاملا إمكانية هائلة في إعادة تشكيل مجمل عناصر النص وقد يتعدد الرواة داخل النص بطريقة تحتاج إلى التركيز والقراءة الدقيقة بطرائق مختلفة لتسخير بعض الشخصيات التي تحرك بضمن إطار محدد بسيط ذي طابع يهيمّن عليها الأب والذي كان سلطان العصر ومالك الدنيا، لا ينظر إلّا لنفسه، ومن جانب آخر كان يتحكم بمصير العائلة. ثم تتطوّر الأحداث لتشمل الأخ وبعض سكان المنزل الذين يسكنون مؤقتا حتى الوصول إلى النهايات المأساوية، فكانت العائلة الصغيرة متكونة من الابن اسماعيل و الابن الصغير والأم.

فكانت بداية الرواية بالوصف لعنصر المكان؛ لكي يدخل القارئ في سياق جوّ الرواية والتمهيد للانفعالات والإشارات حول حركة الأبطال داخل النص، فلم يغب الابداع العراقي عن هذه الأحداث ومواكبة التطوّر، فظهرت البوادر الأولى للتجريب في حقبة الستينيات، واليوم تظهر برفقة التجديد في رواية (موت الأب) والتي عُدّت ميلادا جديدا للأدب العربي وللكتابة الابداعية فكانت عملية الوصف والرسم مؤثرة ومنها صورة الذئب البرونزي أمام البيت الروماني المتوقف دائما، مع رفع الرمح عاليا والتسديد بعين صقر حادة؛ ليفتح مخيّلة القارئ أمام الأفق الأدبي، وعرف بالشغف الدائم بالتجريب والتجديد، فبما أن الذئب الذي يعيش في خطر داهم وهو ينتحل صفة حماية الدار، ليفصح عن ذلك على لسان الصديق الذي اندهش لرؤية هذه البانوراما الغرائبية، متى كانت الذئاب حامية للديار، لينسحب هذا الصراع بين الذئب والمحارب الروماني على حقيقة

الحرب التي عاشها مجتمعنا العراقي، فالتجريب أحد المنعطفات المهمة في الكتابة الروائية؛ لكونه لا يمثل تقنية حديثة في الكتابة السردية وحسب بل لما يمتلكه من أفق مفتوح في بحر عملية التجديد للتمظهر في أشكال وأنماط عدة، وبتعبير آخرنجد الفوارق اليوم لكل رواية بضمن المنهج البنيوي لكونه يدرس جميع العناصر الفنية، مستخدما جميع الأدوات والمفاهيم الجديدة التي تمنح من السرديات التي يعمل الباحثون على بلورتها؛ لكي تصبح اتجاها متميّزا في تحليل النص السردي. والكاتب ليس من الروائيين التقليديين الذين يكتبون نمطا ثابتا لغرض البحث عن الشهرة والهوية البارزة بل يبتكر اسلوبا مغايرا لسابقيه فعمدت للمنهج البنيوي لكشف الاسلوب والمنحى والخوض في معترك الطرق، وقد تواجدت العتبات النصية في أعمال الروائي فيما يقلّ حضورها أو ينعدم في أعماله الأخرى.

إذ استطاع أن يكسب حضورا لافتا ليسجل اسمه بقوة في قائمة المبدعين هما منحه اتفاقا نقديا على نجاح تجربته وتألقها، واتساع شهرتها بين الآخرين، إذ وقع اختيارنا لموضوع التجريب في واحدة من روايات " أحمد خلف " والتي هي مظهر للرواية العراقية ويمكن أن تكون نسيجا سرديا توجّه إليه الروائيون في ظلّ الظروف الراهنة المختلفة، وربما أن تلك الظروف تسهّم في خلق الشكل الجديد من الرواية، فحاول الروائي تجسيد هذه الأحداث من خلال بعض الشخصيات وهي تصور هموم ومشكلات المجتمع العراقي أمام الواقع المرير والمستقبل المجهول، فقد استخدم الكاتب كل الأدوات التعبيرية وربما جمعها في رواية واحدة نحو: رواية " الخراب الجميل " هي الرواية الأولى لأحمد خلف إذ " تناول

أربعة فتيان شابين وفتاتين، ويحيط بهم عدد آخر من الزملاء لكن الأربعة في حالة صراع من أجل الوجود والحبّ والتعلّق بالحبيبة وتنتهي الرواية بكتابة مسرحية " (خلف، ١٩٨١ م: ٦١).

رابعا _ البناء السردي:

عمد الراوي إلى " موت الأب " إذ قدمت لنا أنموذجا سرديا للتجريب، يقوم المثقف العراقي فيها بالدورالحقيقي في عملية التغيير، وامتزج فيه الماضي بالحاضر والواقع بالدين والأسطورة، وتضعنا أمام تساؤلات كثيرة عن موت الأب فأي موت كان يقصد؛ فهناك موت غامض لأبي البطل أمجد الصحفي و موت الشخصية نوح عم البَطَل التاجر الذي قتله أخوه أبو البَطل، وهناك موت الزوجة أم البطل التاجر وهناك موت ركاب الحافلة التي كان سببها أبو البطل التاجر، ولكن لا يوجد ذكر لموت أبي البطل التاجر فأي موت هذا؟ ويبدو أن حركة التجريب في رواية موت الأب محاولة جدية لتحرير المخيلّة وتحريك الصور الدفينة أملا ببعث القوى الابداعية والصراعية أو ربما تعد هجمة جماعية جريئة على الواقع الرسمي في لغتها الاصطلاحية والأساليب المستخدمة، ناهيك عن بعض الانجازات الشعرية في الأدب العربي، فقد أغنانا الكاتب وأغنى السرد العراقي والعربي بثيمة هذه الرواية التي سيذكرها التاريخ على مداه الواسع والتي حملت فترة التجريب والتجديد في زمن السلطة الدكتاتورية التي انهارت وانتهت، فوضح المنحى السردي الذي تجلّى في النص، ناهيك عن التحوّلات التي حدثت في مجال الشكل والتقنية. فقد لاحظنا اهتماما غير مسبوق باللغة، وصلت العناية بها والتركيز عليها في مجال الرواية والقصة إلى الحد الذي جعلها تقترب من الشعر، وأما التقنيات الأخرى

فكان " للفنتازيات والتغريب والترميز دور كبير مكن الروائي من التحرر في الكتابة وعدم الرضوخ لهيمنّة الأشكال التقليدية، من بداية وذروة ونهاية منعها من اسباغ طابعها الخاص " (جاسم، ١٩٧٨ م: ٢٨).

وربما يعود السبب إلى أن البنية الكتابية وفق إدارتها لمتن الثيمة كانت أيضا تريد مناقشة قضية المثقف بكل حيثياته أي يلجأ الراوي إلى بث الأسئلة المتعلقّة بالكينونة سواء منها الخائفة أو المترددة في كشف حالة التذبذب التي وجد الإنسان العراقي حاله فيها بسبب الأحداث التاريخية وهو ما اصطلح عليها بالازدواجية لتكون هذه الأسئلة مفاتيح جر المتلقي إلى فلسفة النص ودلالة القصد ومعنى التحليل، وكلها مندمجة في المستوى الإخباري الذي حافظ المتن السردي عليه كقوة دافعة في فهم عملية الروي وهذا ما تطرق له كاتبنا الكبير، وأن حجم الضرر الذي طرأ على المجتمع العراقي بعد الاحتلال بسبب الإرهاب والفساد الإداري والمالي والانفلات الأمني الذي شهده وبان للعيان، وضمت رواية (موت الأب) أبوابا ثلاثة منها:

أولا _ كان السارد يوسف وصديقه عادل بيكاسو يجتمعون يوميا وكانت الأحداث تدور عن استئجار الأب بيتا من مالكه؛ لغرض السكن والعيش، اذ شغل الأب أكبر الغرف مع زوجته وولديه " يوسف و اسماعيل " وباقي الغرف في البيت فقد أجرها لبعض العوائل، كان الأب هو الممسك بزمام الأمور مسيطرا على أطراف البيت بما فيه، ولعل هذه القوة دفعت سارة حفافة وجوه النساء إلى الانجذاب إليه، واقامة علاقة حبّ يتمّ كشفها لاحقا بوساطة ابنه يوسف إذ كان يتلصص على غرفتها مرارا وتكرارا، ثم يكتشف أن العلاقة كانت مع اسماعيل أيضا يؤدي إلى طرد الابن من البيت بعد

اكتشاف الأمر من قبل الأب، وكذلك اختفاء سارة نهائيا من الوجود.

ثانيا _ كان هناك صحفيا واسمه أمجد مع صديقه قاسم فضلا عن الشخصيات الأخرى مثل مريم وهاجر وبائع الكتب، وان ما ابغيه في مقالتي هذه وضع مقارنة ومعرفة الفكرة الرئيسة من الكتابة بطرائق فنية مرتبه وكذلك الوقوف على أن السارد في الكتاب الأول هو ذلك الشخص في الكتاب الثاني أم أنه شخصية ثانية دخلت النص بفعل مؤثرات أخرى، فإذا كان الابن في الأول قد عانى من الأب وفي الثاني كان الابن يتعاطف مع الأب؛ لأنه فقده في عمر التاسعة عشرة، بتدبير جماعة تربصوا له في طريق العودة للبيت، فكانت الأمور مبعثرة فالجميع يبحث عن الاستقرار.

ثالثا _ تقنية البحث والإيحاء والرموز والنقائض كانت خاصة بالبناء الفني، فقد يتوجّه السارد في الصفحات الأولى من الرواية تجسيد وتعظيم الأبعاد والمعالم للأحداث والشخصيات بطرائق متنوعة، وكان التركيز في شخصية الأب مع السعي لتأطير الغموض الذي ساعده كثيرا في اجتياز تلك الفترة في نأي النفس من ملاحقة الأجهزة الأمنية.

والعبور بالرواية بوساطة الرموز فكان لقاء الصديقين في مرسم عادل بيكاسو الشخصية المستنفرة والمتمردة على الواقع الاجتماعي، نتيجة الكم الهائل من خيبات الأمل التي مرّت عليه منذ الصبا بسبب الفقر، وهذا سبب يجعلهم محبطين من الفشل العاطفي و الانزواء الاجتماعي، فكانت الرواية ثمرة جهد مكثف ومتواصل استغرق خمس سنوات تحت القبضة وأما الاسلوب فكان التعبير السردي يختلط بين الماضي والحاضر بصورة متشابكة والغموض كان واضحا في نصوص الرواية وفي

الشخصيات المتحركة كون المؤلف تحت المراقبة أو ارهاب الدولة، وهذا الغموض قد أفاد المؤلف كثيرا وبوعي تام؛ لأن السارد يتحوّل إلى القارئ عبر منصات وفراغات غير واضحة وقد تشوب الرواية في بعض الأحيان. فكانت السطور الاولى من الرواية عبارة عن إشارات رمزية للبيت الذي يسكنه الأب، كأنه سجن كبير يعيش فيه العراقيون جميعا من خلال الجملة الاتية: " كان المساء يأتي ليوصد الباب الكبير بمزلاجه الحديدي " (خلف، ٢٠٠٢ م: ١٤).

ففي أحداث مضطربة كانت اختلافات اجتماعية بين الأسرة فكانت الأم الصامتة في أغلب الأحيان، وإسماعيل الابن الاكبر الفتى الوسيم الذي يريد انتحال صفة الأب، والعم نوح الضيف الثقيل على الأب، وزواج الأب من الاخريات لذلك فإن حبّ النفس عند الكثير والتعالي على الآخرين وعدم جرأة ساكني البيت على معاندته جعلته يحسّ بنوع من الرياء، وفي نفس الوقت بالتخطيط للاستيلاء على البيت المستأجر بما فيه من غرف ونساء وحتى الاثاث كما يقول ابنه يوسف: السيطرة على بيوت العراق كلها، من مدن وأقضيه فكانت البداية مع قلوب النساء نحو سارة و ساهرة، فالتجديد صفة ملازمة في كل فقرة، فكانت صورة معبرة عن حال العراقيين بل تسعى إلى التأكيد على أن الشعب العراقي يعيش في قفص مكبل بحديد ولا مفر من النفاد منه فإنها في الجملة التي يطلقها الأب " أنا رجل الدار فحذارِ من التمادي " وهذا تصريح خطير للكشف عن الدكتاتور وعدم السماح لأي شخص بالنقاش أو الدخول في المواجهة، " (خلف، ٢٠٠٢ م: ٣١).

فكانت كلمة الغرباء تتردد كثيرا في محور الرواية والإشارة

واضحة إلى أمريكا تحديدا، إلى الدول الحليفة معها للتدخل المستمر في شؤون العراق حول فكرة صهيونية أن العراق يمتلك المفاعلات النووية والأسلحة المحرمة دوليا فكانت الكلمات قاسية؛ كون الطاغية رمزا للسلطة والنظام، فكانت عائلة اسماعيل والعم نوح ويوسف معارضون ضد الحكومة وتحديدا في الانتفاضة التي اندلعت عام ١٩٩١م، وأن شئنا التأويل فإن سارة كانت ضحية رجلين وقد تندمّت كثيرا وهذا يدفعها إلى التقدّم نحو المعارضة فهي ترمز إلى الوطن وأن سارة وإسماعيل لا يعرفان مصيرهما وهذا الترميز يحتاج إلى التأويل بأن سارة ليست سلعة رخيصة للمتاجرة، وإنما هي روح تنبض بالحياة، فالجسد مصيره الفناء والروح تبقى خالدة مهما جارت عليها الدنيا، وان اطلاق اسم اسماعيل على أي شخصية لم يكن سهلا؛ لأنه يذكرنا بوالد اسماعيل نبي الله " ابراهيم الخليل "عليه السلام، الذي أراد أن ينحر ابنه اسماعيل ويقدمه ضحية للربّ نتيجة الحبّ والإخلاص لربّ العالمين، كما أن علاقة يوسف مع العم نوح كانت عميقة ويصورّها إلى اسماعيل " قد عثر على صديقه الذي لا بديل عنه؛لأنهما كانا يتفجران بضحكة مشتركة ويتشابهان في الصورة والحركة ومن الصعب التمييز بينهما " (خلف، ٢٠٠٢ م: ٤٢)، فكانت الرواية شاملة لتقنيات مختلفة منها الرموز، الايحاء، الأقدار، النقائض، فالنزعة القائمة على النقائض تتضّح أكثر عندما يتضّح هيكل الذئب المصنوع من النحاس والقصدير فكان الأجدر أن يكون الكلب لحراسة البيت بدلا من المعروضات ويتكرّر وصف وقوف الذئب ورامي الرمح في بداية الرواية ونهايتها، فـ " النص الروائي يجد نفسه مضطرا في الغالب إلى الصمت أو السكوت تاركا المزيد من الفراغات

والفجوات الصامتة التي تتطلّب جهدا استثنائيا فاعلا من جهة التلقي والقراءة " (ثامر، ٢٠٠٤م: ٧٣)، وأن النص الابداعي يومىء بترك الفراغات والفجوات في بعض الصفحات؛ لغرض المشاركة بإنتاج النص من جديد وإعادة الصياغة بطريقة واضحة للقارئ، فكل الحركات والانتقالات في النصوص مرتبة وتتطلّب التجديد، فشخصية الأم رمز الوطن قد تلجأ للمعارضة للخلاص من الحكم انذاك فقد يدخل السارد بحدث مقتل نوح على يد الطاغية والنظام البائد، يضعنا أمام التأويلات المتعددة، تخصّ مصير كل فرد من المجتمع العراقي وهذا يدفعنا للنظر إلى الأحداث الواقعة في الانتفاضة المنطلقة من الجنوب.

فالرواية لا تكشف كل النقائض فحسب بل المقارنات المتعددة بين حالة الأب في الفصلين وحالة التناقض ولعل قول السارد بأنني سأكون مضطرا للكتابة ويبدو أن الأب وساهرة ما يزالان يلتقيان وأنهما على قيد الحياة ويعيشان مع يوسف، وفي طفرة نوعية للفصل الثالث والإشارة إلى معنى الكتاب الضائع كانت إشارة لضياع كل الأشياء وأن فقدان الأشياء من الشاب العراقي لا يمكن التعبير عنها بكلمة؛لأنها تعني الكثير وأن التجربة التي عاشها أمجد بن سنية الخبازة ما هي إلّا صورة واضحة للمعاناة التي يعيشها هذا الشعب المحطم تحت حكم الطاغية، قالت هاجر: " وتلقيت دعوة في بيت صديقة لي " (خلف، ٢٠٠٢م: ٧٠)، فكانت القصة متسلسلة من البناء السردي وصولا للمتلقي ومعرفة أحداث البيت ووضع الشعب العراقي حتى حديث الفتاة هاجر الذي فيه شيء غريب، وكما لم يعثر يوسف على شقيقه اسماعيل لم يعثر السارد على الكتاب المفقود إلّا بمعاناة، فقد بدأت الرواية

وانتهت بيد بيضاء تطرق باب الغرفة وصاحبة اليد كانت ساهرة وهذا يعني أن الرواية تبدأ حين تنتهي، فشخصية الأب كانت متسلطة وقاسية معه " كان أبوه سر محنته وعذابه المستديم، فقد تسبب في حرمانه من الكثير ممّا علقت به نفسه في صباه ومطلع شبابه " (خلف، ٢٠٠٢ م: ص ٢٠٥) ومع أمه وأخيه اسماعيل، كان يهرب الجميع من طغيان الصوت أو الشتيمة وحضوره كان أقوى من جميع الرجال الاخرين وحضور الأب الطاغي، وينطوي " على دلالة تتمثّل في شمولية السلطة السياسية المطلقة؛ فالأب الفعلي الذي يفرض سطوته على مكونات الأسر الأخرى هو تجسيد حقيقي لسلطة الأب العام الذي يمثّله رأس الهرم الحاكم " (الشريم، ٢٠٠٨: ١٥٠)، والويل لمن يريد أن يخرج من حدود مملكة وسلطة الأب الذي لا يهادن في دنو أي أحد من البيت – مملكته الخاصة فقد " كان يكره الغرباء بل يحذرهم " (خلف، ٢٠٠٢: ص ١٤).

خامسا _ رأي الباحث:

تجربة الروائي تسير على أرضية صلبة " بسبب ما يمتلكه من قدرة على التجريب المكثف والتفاني حيث التغريب والكولاج والميتا سرد والمونتاج والأسطر وغيرها الكثير من الرؤى التي تصنع السرد وتبلوره " (سعدون، ٢٠١٧م: ٩)، سالكا طريق التجريب باقتناع تام من أن " التجريب هو إرادة تمرّ على الكتابة التقليدية وعمل على المغايرة والاختلاف لابتداع بنى وأشكال جديدة " (عيال، ٢٠١٦: ص ٢٧)، ولبيان طرائق أداء الرواية وتفصيل أهدافها فلا بد من عمل سردي وكذلك بيان الأسلوب الأدبي الذي كتبت من خلاله النصوص الروائية، إذ تحتاج الدراسة إلى مسوغ وهو الصدق في أثناء الكتابة والحديث وخاصة عند دراسة

الواقع وأن أهمية التجريب للأحداث والشخصيات وجميع العلاقات والمكونات السردية لها شأن كبير في الدراسة ولا يمكن الدخول إلى عالم الرواية بسهولة إلّا بعد زج مجموعة من الرموز والإشارات التي يشكلّها البناء السردي وأن الأفكار التي وضعها الروائي هي عبارة عن خبرة طويلة بالحياة وثقافة متمكنة فالثقافة الكبيرة تكون واضحة في طرح الفكرة والكتابة والتقرب من المجتمع الإنساني وبكل الطرائق السلمية؛لكسب الأديان المختلفة وزجهم في الروايات التي أعدت أمام المتغيّرات الجديدة في الحياة وتحتم على الباحث أن يجتاز الأشكال التقليدية بطرائق حديثة منها: إبراز جمال الروايات والتي تميّز بعضها بالشخصية وبعضها بالمكان وبعضها بالرؤية المواتية لطبيعة الأحداث مع كثرة التقنيات الزمنية التي وردت فيها والأسلوب الشيّق الذي صيغّت به مضامين الروايات و " استلهم أول يالتجارب الروائية في رواية موت الأب " (خلف، ٢٠٠٢ م: ص ٣٣) وفي الحقيقة لقد تعددت مفاهيم البنية السردية لدى بعض الدارسين والباحثين نحو العلاقات الناتجة بين المكونات العديدة وهذا يعني الكلام المنظم الذي يقوم على نقطتين: الوقوف على حدث معيّن و الطريقة المناسبة للحديث والسرد لا حدود له، أي يتسّع ليشمل جميع الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، وهذا يعني التواصل المستمر أي كلام يتمّ إرساله من مرسل إلى مرسل إليه ومن هنا نصل إلى التعريف الشافي على أنه " الكلام الذي يروى بين الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلّق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلّق بالرواية ذاتها " (يقطين، ٢٠١٢ م: ١٢).

حسب رأيه الخاص والبناء السردي للنص الأدبي يدرس من خلال البنية أو التركيب والبنية السردية مترجمة عن المصطلح الأجنبي Structure وهذا يعني أن النص يبنى من خلال الكلمات والجمل وهذا مهم جدا في تحليل ونقد الروايات التي كتبت بطريقة ما عاشها الراوي آنذاك، وعليه لا يمكن معرفة النص إلّا بعد انتهاء المؤلف منه وكشفه للقارئ فكأنما شخصية المؤلف متغيّرة وهذا يتطلّب الشرح والغوص في أعماق النصوص لكشف الأسباب في النصوص الروائية. موت الأب تتخذ من السرد مادة مهمة لها وهي الهدف السامي في المقالة، كما أرغب في تحليل كل نوع من الأنواع السردية التي ذُكرت والتي تختلف عن الأخرى فليست القصة كالرواية وليست الرواية كالمقامة وغيرها " لم يأت التجريب نتيجة نزعة ذاتية في الرواية فحسب، وإنما نتيجة محاورة للأنموذج النصي الأوربي بصيّغ متباينة من الاقتباس والمحاكاة والتأثر الفني والفكري " (عبد جاسم، ١٩٩٢: ٩٢).

وأن مختلف الأعمال السردية ترتكز على أركان مختلفة ومنها: الزمان، المكان، الشخصيات صراع الأحداث وكذلك الحبكة واللغة المعبرة بصورة رئيسة.

إن الزمان والمكان هما أساسا النص والرواية العراقية من النصوص السردية الهامة لكونها تمتلك البلاغة العالية فكل رواية تحمل في داخلها ميزة معينّة اختلفت عن الباقيات من ناحية الأسلوب المتبع والبنية السردية المختارة، وقد اتسّم " الروائي في نهاية الثمانينيات ومطلع التسعينيات بمحاولة العودة إلى الأسطورة والتاريخ والاستعانة بالتراث والعناية الفائقة بالتقنيات السردية وصولا إلى ابتكارات اللغة القصصية الجديدة

بوساطة التركيز على الوظيفة الأدبية للخطاب لدرجة تعكس صورة العالم الواقعي الروائي والقصصي مع التأكيد أن التجريب لم يجد أرضيته المناسبة الّا في حقبة الستينيات " (خلف، ٢٠١٨: ص ٢٨٨) ولم تعد الكتابة شفافة جدا وربما يكون هذا الخلل في الروايات سابقا أو السياسات الخاطئة في المجتمع، ولكن المستقبل كفيل بإعادة الأمور إلى نصابها، وأما دخول المنهج البنيوي للرواية في محاولة مهمة لمعرفة الشخوص داخلياً من خلال سلسلة من الأحداث الداخلية المطولة التي تزيد في حياة البطل وشخصيته، وبالتأكيد لا يمكن الزعم بأنه كان يعمل عن قصد لخلق هذا البعد السيكولوجي في شخصية البطل، فكانت رواية موت الأب، " تتطلّب تجربة حالة جديدة وتقود العقل باتجاه الامكانيات الجديدة " (كورك، ١٩٨٩م: ٤٦).

فهي وسيلة البحث العلمي، وربما كان مثل دستويفسكي يقدم درساً في علم النفس وعلم تشريح الشخصية الإنسانية من زاوية السرد أولاً والولوج إلى النفس السرية تاركاً المجال للمحلّل النفسي ثانيا، وأن الشخصية التي خلقها لنا في كل رواية كانت بارزة وتدور حولها الأزمان فهي دائرة مستقرة، وما أرغب به إلى حدّ ما أن الشخصية اشكالية بمعنى أنها تجد صعوبة في التلاؤم التواصلي مع العالم الخارجي، وسبب اختيار الموضوع هو سبب يستمد أسسه من جذور الرواية فبعد قراءتها ومعاينتها اتضّح اشتمالها على سمات التجريب وجمالية السرد والاعتماد على آلياته وتقنياته وهي وسيلة في ابراز جمال نصوصها التي تميّز بعضها بالشخصية والأخر بالمكان وبعضها بالرؤية المواتية للأحداث، وأن كثرة التقنيات الزمنية التي وردت في النصوص الروائية والأسلوب الشيق الذي صيغّت به مضامين الأب

أوضح أن السرد هو العملية التي أبان الروائي بوساطتها عن كل السمات المذكورة آنفا وعلى الرغم من أن أغلب الدراسات النقدية لم تول من مقارنة العلم والأدب في النصوص السردية الحديثة؛ ولأن الأدب العربي زاخر بالتجديد فما زالت أرضا بكرا لم يطأها النقد لذلك فإن " السعي إلى تحليل الروايات قد يُسهّم في إنصاف جانب من جوانب النصوص السردية في الأدب العربي ولاسيما نصوص الروائي العراقي وطريقة كتابة النص الروائي أو طريقة الكلام وتقديم الأحداث يعد سردا فعالا " (عبيد، ٢٠٠٣: ص ٣٧)، ويجب الوقوف ورؤية ما أحدثته الرواية الجديدة حيث كانت بكسر القاعدة القائمة على الأحداث ضمن موقع الزمان و المكان بوساطة الخطاب السردي وأن هذه الفجوة التي أصابت البنية في الرواية الجديدة كانت العلامة الأولى في مقالتي وأن دلّت على شيء فإن التجريب السردي في الرواية ليست قيمة مطلقة ثابتة بل يمكن تغييرها ومن السمات التي يمكن لنا أن نستشعرها.

ونحن نقرأ رواية موت الأب تكمن في التناسق الذكي بين الحدث ووصفه إذ نحس بإيقاع حركة الحروف وهي تركض بنسق مواز لحركة الخطى الراكضة هربا من الموت بينما يهدأ ايقاعها تبعا لحالة الهدوء التي تعتري أحداثا أخرى، واعتمد الروائي على عدة مسارات لبناء الحدث الروائي فبالإضافة إلى المسار الوصفي كان هنا كالحوار الذي يسهِم في تنامي الحدث وإدارة الصراع وكذلك " المونولوج الذي يأخذ مساحة واسعة من مساحة الرواية الذي من خلاله يكشف لنا الراوي الصراع النفسي لبطلي الرواية المراد معرفتها والنظر في أحداثها بصورة سهلة وواضحة للمقابل " (عبيد، ٢٠٠٣ م: ص ٣٨) والتجريب

في العصر الحديث تعود بدايته إلى عام ١٩١٣ م، ففي هذه الفترة قامت أولى المحاولات في إضفاء صفة العلم على " الأدب اذ يوضح مقال (لارزا باوند ١٨٨٥ – ١٩٤٥)، بعنوان " الفنان الجاد " القبول بالمبادئ العلمية بين المنظرين إذ إن تحديد الأفكار حول طبيعة الفن ودور الفنانين يعتمد اعتمادا كليا على القياس العلمي " (كورك، ١٩٨٩ م: ٤٥) شعر باوند بأنه نوع من الاختبار شبيه بالعمل المختبري وقد يكون ذا فائدة للفنانين وأنه يمكن أن يعالج المشاعر بدقة علمية وأن " الأدب يموت من دون التجريب المستمر " (كورك، ١٩٨٩ م: ص ٤٦).

وأما سبب اختيار أحمد خلف: كونه لم ينل حظه من الاهتمام ولم يطرق باب أحِدِ على الرغم من الدراسات التقليدية التي زامنها والظروف الصعبة التي عاشها فقد كتب وصمم وتنقل رغم الصعاب بقوة العزيمة والإرادة التي دفعته لنيل الشهرة واللذة في العمل وهي حافز قوي أيضا تدفعني للاستمرار نحو الأمام، وفي الأدب العربي تميّز السرد منذ النشأة الاولى بميزة لافتة للنظر؛ وهي احتلال المتلقي لمساحة اهتمام أوسع ممّا عليه في الأنواع الأدبية الأخرى، فالرواية ليست كالشعر، أي أنها لا تكتفي بتلك اللحظة الانفعالية التي تكون عابرة أو قصيرة كما أن مخيلة القارئ لا تنفك عن المتابعة والتفاعل والتقصي للرواية المدرجة بما فيها من مستويات متعددة مع التفاعل المستمر.

يقول: روبرت شولز " في مقال بعنوان طبيعة الأدب التجريبي، يتعيّن علينا البدء في تبني نظرة ملائمة حول مجمل نظام الأدب وعلاقته بظروف الكينونة التي نجد أنفسنا فيها " (شولز ١٩٨٧: ص ٣) ولكي يوضح شولز كلامه عمد إلى وضع

مقابلة بين الكينونة والأدب، إذ تشتمل الكينونة على أشكال الوجود الإنساني وجوهره، بينما يشتمل الأدب على الأفكار، وإذا بحث الموروث العربي عن المعنى فأننا نجد الجذورفي الرواية، إذ تطرق لها بعض اللغويين والبلاغيين والفلاسفة لهذه المادة نحو ابن منظور وابن جني والخليل بن أحمد الفراهيدي والجوهري والسكاكي وبعض اتباع أرسطو من النقاد العرب والمسلمين نحو أبن سينا وابن رشد وقد أشرنا فيما سبق إلى المعنى التجريبي للبنية فرأينا أن ذلك المعنى القديم لا يختلف كثيرا عن المعنى الغربي الجديد تحت يد رومان جاكبسون، جاك لاكان، تزفيتان تودوروف، جيرالد برنس ولطالما كان الأدب هو اللسان الناطق باسم الأمة وبعدما كان الشعر ديوان العرب، فأخذ البناء السردي يحقق حضورا متزايدا في مجال الإبداع الأدبي وذلك لما يقدمّه من أشكال معرفية وما يحمله من معان إنسانية وتصورات للأمورالاجتماعية، الفكرية، الإيديولوجية والاقتصادية ممّا جعله يستقطب اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم.

فخلق بذلك مساحة مقروءة واسعة أغرت النقد الأدبي للنظر فيه؛ قراءة تحليل وتأويل فظهرت بذلك دراسات كثيرة ومتنوعّة في هذا المجال واهتمت بالتأريخ للرواية ودراسة نشأتها وتطورها وبدراسة عناصر الرواية البنائية وجوانبها الشكلية في محاولة لتتبع هذه البنيات التي أتخذها المؤلف استراتيجية لعمله الروائي وتحقيقا لإنسجام والتآلف بين مختلف عناصره، وهي في الأصل دراسات أصبحت أكثر حضورا في عصرنا الحالي فلا يكتفي " باللعب مع القارئ بل يشده منبها اياه إلى الظواهر وقد مثل الرواية العراقية كونها ميدانا خصبا لهذا

التوجّه الجديد من الدراسة " (خلف، ٢٠١٧: ص ٩٤).

فكانت هناك أبحاث اهتمّت بالدراسة في الجوانب المتعلقّة بالسرد والبنية وذلك من أجل الوصول للكشف عن الجوانب الفنية والجمالية التي تسّهم بشكل كبير في نسج وبناء الهندسة المعمارية للرواية وتعرية الدلالات التي تتضمنها، وأن أي بنية هي عرض لفكرة معيّنة، لذا تحتاج إلى الطبيعة لغرض نسج تركيبها يبدع فيها المؤلف الحقيقي ويتلقاها القارئ ومن أهم المكونات الأساس للتجريب والتجديد السردي الراوي المرسل والمروي أي النص الروائي والمروي له أي المرسل إليه.

أ- الراوي (المرسل)، فلم يقف البناء السردي والرؤية عند الأسلوب الأدبي فقط، بل توجد أساليب وأنماط متبعة لغرض الكتابة السردية فقد نجد كثيرا ممّن لدية القدرة على صياغة العبارة والترتيب الفكري المنظم وقد يكمن التشويش والتحريف في النص الأدبي؛ لعدم قدرة الكاتب على الالمام والمعرفة الكتابية بشكل كامل ولاخلاف نهائيا بأن كل رواية لها راوٍ بمعنى كاتب وكثيرا ما يتساءل عن البناء السردي وطريقة نظم الأحداث بالتفاصيل والمواقف كافة.

ب- المروي (النص الروائي) فإن كل ما يصدر لنا عن الراوي من الأحداث مقترنة بأشخاص مكانية أو زمانية تتحرك داخل النص فأنها تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه وهذا المروي يكون على أشكال منها: المبنى و المتن عند الشكلانيين الروس والسرد عند العرب أي أن المروي عملية شرح الراوي بتقديم المادة الروائية وفق تركيب ينتج له وجوها من التصرف، والقاعدة الأساس تحتم الكتابة على وفق نمط وجدول منطقي متسلسل الأحداث للنتيجة المؤثرة وبالتالي هي

عمل متكامل لإعداد الرواية الناجحة.

ج- المروي له (المرسل إليه) وهو الذي يتلقى الرسالة من الراوي سواء كان معينا أو كائنا مجهولا، فقد تكون قضية معينة أو فكرة طارئة يخاطب من خلالها الروائي، وربما يفسرها البعض إنها الجهة التي تتلقى الرواية ويكون موقعها مع موقع الراوي إذ لا يمكن أن يوجه نقاش من دون دراسة الراوي، فالجوهر الإنساني والفكر الأدبي حقيقتان ثابتتان لوقوعهما خارج التأثير الزمني بينما التغيير يجري في أشكال الوجود وأشكال الأدب؛ لوقوعهما تحت التأثير الزمني، ولكن تغير أشكال الوجود من دون أن يصبه تغيير في أشكال الأدب يضر بعلاقتهما الانسجامية لذلك تغدو الحاجة ملحّة في العمل على إعادة هذه العلاقة من خلال العمل التجريبي تحتمه طبيعة العمل الأدبي نفسه ومن الصعب جدا البحث عن مفهوم التجريب السردي في الرواية العربية بالشكل الذي حدده الغرب؛ لكونه وصل لنا متأخرا ولم يلتفت الروائيون إليه إلا بعد أن أصبح الروائي العربي واقعا مترديا مليئا بالتناقضات فقد فيه الشعور بالهوية والانتماء وأصيب بالإحباط؛لأن جميع الأنظمة قد صادرت الحريات والأفكار العقلية ويفكر الكثير ومنهم (محمد برادة)، وأن هذا المصطلح انتشر في العقدين الأخيرين من القرن العشرين " وقد يفسر هذا النزوع إلى تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية " (باختين، ١٩٩٣ م: ص ٥).

وإن عدم توفر الدراسة في البناء العربي يجعل الأمر صعبا لغرض الحكم على مجموعة نصوص روائية قد تمتّ كتابتها ويمكن التبرير أن لنكسة عام ١٩٦٧ م الدور المميّز في تشكيل حدود الفضاءات وأصبحت

الرواية توظف هذا النوع من الاشتغال الحديث ولكن لم تستمر البنية السردية في التوسّع والاختلاط مع المجالات الاخرى في الرواية إلّا مع الجديد اليوم وحاول التجريب كسر النمط السردي القديم والبناء والرقي في الرواية الجديدة وربطها بالتراث العربي القديم والمشاركة في ارتياد الآفاق العالمية بوساطة الواقع الاجتماعي والسمو الخيال واستلهام النصوص الموروثة بوساطة التناص وأن الواقع التاريخي والسياسي العربي كانا أهم العوامل للبنية السردية في الأدب وخلال السنوات الأخيرة من القرن العشرين ظهرت نصوص قد عكست طبيعة هذا الواقع المختلف، والتعبير في أنماط جديدة.

والرواية العراقية تندرج ضمن إطار الرواية الجديدة التي انطلقت منذ الستينات وهي ترغب في التحديث والتجريب للبنية السردية من أجل تأصيل الرواية، وانتشر المصطلح في الساحة النقدية العربية انتشارا واسعا وقد تباينت وجهات النظر حول تحديد الدلالة والتداخل مع المفاهيم الأخرى، فتناول الكثير من الدارسين الجدد موضوع التجديد بعد الترجمات المختلفة وخاصة بعد ترجمة كتاب (تودروف) بواسطة صديق بو علام في عام ١٩٩٤ م وظهر الاضطراب والاختلاف في ترجمة المصطلح الغربي (Fantastiqe) فنجد الترجمات تختلف حرفيا ومعنويا وأدبيا وفلسفيا والحقيقة أن الاختلاف من دارس إلى دارس آخر قد تنوعّ واختلف جذريا إذ نجد ما يقارب أكثر من خمس مصطلحات اقتربت من التعبير عن دلالة المفهوم الأصلي ومنها ما كان بجانب ذلك البناء السردي والخيال الأدبي وقد تباينت وجهات النظر في النقد حول التجريب والتجديد من حيث المفهوم الخاص وبين أنه جنس

متخيّل منفردا وأصحاب هذا القول يؤيدون دراسة تودوروف؛لأنه يعد التجريب جنسا أدبيا يتميّز بالمكونات البنيوية والخصائص الخطابية والدلالية، وتأتي محاولة تودروف لتخرج النصوص الكثيرة من التناول التعميمي إلى مستوى الصياغة الاشكالية المدققة وأن ما يدرج من النصوص القديمة في جميع الآداب ضمن البناء السردي.

وأن شكل الموروث الديني مصدرا مهما للأدب بشكل عام وللسرد بشكل خاص؛ لما يمتلكه من ثراء وما انحاز به من تبوئه أعلى مراتب الفصاحة والبلاغة، وانتخبه الروائيون منهلا لإبداعهم " بما يحتويه من رموز موحية تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل " (البرغوثي، ٢٠٠٩م: ٤١) والغاية كانت لرصد اللغة وتعميق المعاني والقوة العالية والتأثير وهذا يؤدي إلى بناء التوظيف الديني واستحضار النصوص الدينية من القرآن الكريم كما مرّ سابقا، والكتب السماوية والحديث الشريف ويأتي على مستويات مختلفة نحو توظيف البنية السردية والبنية الفنية واستحضار بعض الأسماء الدينية وتصوير البطل في ضوء رواية (موت الأب).

فالقصة القرآنية تتحدث أن ولدي ادم اقتتلا، لأن الله تقبل من أحدهما ولم يتقبّل من الآخر، مع التركيز على الاستفادة من آراء المفسرين بأن القتل كان من أجل الفوز بامرأة، وأن لم يذكر بشكل مباشر في القرآن الكريم فيضعنا الروائي في حالة تماثل شخصيات مختلفة في رواية واحدة مع الشخصيات القرآنية مع عدد من التغييرات، كانت الصراعات والنزاعات حول الأنثى، التي تزوجها الأب، رغما عن الآخرين وعن نفسها وحوله الأولاد ليقص عليهم

الحكايات الواقعية التي تمرّ سريعا ويبدو أن تعامل العم مع الأب كان يوحي بالخراب نفسيا داخل العائلة، كان اسماعيل الكبير وتختلف معاملته من العم أكثر من الأب كأنه ابنه كانت الأخطاء مع سكان المنزل كثيرة فحينما " هدم الأب حوض الماء الذي تستخدمه النساء لغسل الثياب حينما عاد سكران وبقي الحوض لستة أشهر لا يجرؤ أحد على بنائه حتى جاء العم وأعاد البناء (خلف ٢٠٠٢ م: ٤٨) كما أن العم متفوق كثيرا على الأب من الناحية الثقافية والفكرية، وكان الأكثر نقيضا للأب في الممارسات كافة، والروائي ميّز العم بأنه القارئ والمثقف في الدلالة على التعويل على المثقفين في ترميم الخراب وإصلاح ذات البين، وكانت بنود الرواية توحي بأن الأب يشعر بتفوق أخيه، لذلك يخاطبه " منذ صباك وأنت أفضل مني أو تريد أن تكون أفضل مني " (خلف، ٢٠٠٢ م: ٢٦٠)، وهو بدوره يختلف عن النصوص التي ظهرت منذ القرن الثامن عشر والتي وجدت من أجل التعبير عن رؤية التقدّم تحولّا في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة مع الواقع واللا واقع، وهذا التحوّل على مستويات بنيات المجتمع وهو الذي يبرر التحوّل من متخيّل سائب إلى جنس تخيلي يسنده وعي ولغة متميّزة، وثيمات تستكشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب، ويعمل " الأدب التجريبي في حقل الألفاظ واللغة، " وأما الأحداث (الزمان، المكان)، فكان الآباء يرحلون خفافا بعضهم يتوانى في المسير، ولكنه يصل انطلاقا من هذه المقدمة يحتّل الروائي أحمد خلف مكانة عالية في الابداع الروائي العراقي الحديث والإبداع يكمن سرديا متجددا وما تركه من فراغات وفجوات في النص كان بهدف مشاركة القارئ في انتاج النصوص

الجديدة.

وللباحث رأي فقد تتعالى الذات عن آلامها والحزن يكمن فيما يحيط بهؤلاء بفعل الأشرار المندفعين فلا توجد وسيلة غير الكتابة، وأصبحت كتابتي أقوى من لساني في مواجهة الخراب والفساد والاستغلال المباشر في الحياة العراقية، فكل الغايات دنيئة والقتل مباح في أزمان مختلفة غاب فيها القانون، فلقد تعلمت من الروائي الابداع وعدم الاكتراث من عمق التجربة العراقية وأنصت طويلا لكتابات الأجيال التي سبقته، ويبدو أن نظرتي تختلف كثيرا عن طريقة محاكاة الروائي التي تصّف الشخصية وظروفها ولا ترفع قامتها وتطلعها نحو الأفق البعيد بل تبقى ساكنة غير فاعلة، فلا يمكن وضع التجريب بسهولة باختيار شخصية محددة بل يحتاج التفكير والتخطيط؛لكي تصل الفكرة بسهولة للمتلقي، كانت فكرتي هي التنوّع في الانتقالات وخاصة بين الأحداث والمواقف بحرفية عالية وتقنية سردية عنوانها الأبداع والتمكن والتعبير عن الواقع الأليم داخل المجتمع العراقي الذي أنا جزء منه، مرّت سنون عجاف وتغير النظام ولم تتغيّر ذئاب الليل فإن مات كبارهم خرجت لنا أطفالهم من كل صوب ممزقين وحدة الصف طالبين الحرام متناسين محبّة الله، وأن هذا التنوّع في الأشكال التعبيرية هيمن على صلب الواقع الاجتماعي.

وفي نظرة للنص نجد الابن يروي لصديقه الصحفي النهايات الدراماتيكية التي وصل إليها في ظلّ الحكم ووجد العم مقتولا على يد أخيه وهو الأب في مشهد يحمل أبعادا مثيولوجيا، فكتابة هكذا رواية في وقت كان العراقي تجدد على النار وحصول تداعي كبير في البنية الاجتماعية والسياسية حتى اطلق على هذه الفترة

هي تكالب الحيوانات أوهي إشارة إلى التدجين القسري على الشعب العراقي فيسجن الأب خمسة عشر عامًا على جريمة القتل، ثم يخرج بعدها، وقد تلاشت السطوة والجبروت.

وفي جلسة حواريه بين الصديق والابن في نهاية الصورة الدراماتيكية التي مثلت نبوءة الكاتب وكيف امتلك القدرة على تصوير الواقع العراقي، وأن الموت إشارة افتراضية ورمزية حينما يتحوّل الرئيس الأب إلى جسد متهالك بين الأثاث التي عفا عليها الزمن وأما عملية القتل فإنها تمثّل انتصار الرعونة المتغطرسة على الثقافة والفكر الواعي الناضج، فقد توالت الأحداث من حيث الزمن ومكان الرواية، فكانت الرواية شاملة ثلاث شخصيات منها: التاجر، الرسام و الصحفي، فقد يتفقون على تأليف رواية مشتركة بينهم ويكتبون فصولها بما يحمل كلا منهم سيرة حياته وفي الأخير هذه الشخصيات الثلاث يجتمعون معا لتشكيل شخصية واحدة، إذ قالوا: " ليس الآخرون إلّا للكتابة التي لا مناص منها حكايتهم ومسراتهم وأحزانهم موضوعات جاهزة للمؤلفين من أمثالي أليس غريبا أن يكون نحن المؤلفين إلى تسجيل أفعال الصراع المليئة بالأخطار " (خلف، ٢٠٠٢ م: ٢٧٨) ويبدو أن ساعات السخط تعود وتكشف أن أخاه جاء إلى البيت في غيابه، ويتضّح أن صراع الأخوين سببه السعي لامتلاك الأنثى الذي هو امتلاك لديمومة الحياة واستمرارها، ويستعير الروائي ذات طريقه القتل بالحجر لأول سفك دم في تاريخ البشرية " تهالك عمي ولم تعد قدماه تعينانه على الصمود لحظة أخرى، حين سقط على قفاه وركض أبي ناحية حجر كبير ورفعه نحو الأعلى، كانت

اللحظات محرجة؛ كون عمي ينظر إلينا والابتسامة نادرة أفضل من أبي الحزين، لعله لا يصدق ما حدث وقتها جاءت ضربة الحجر الكبير على صدره "(المصدر السابق: ١٢٣، ٢٥٦، ٢٦١، ٢٨٠)، وقد وضع " صاحبي يده على ذراع الرسام ليجعله يكف عن الكلام وخيل له أنه يواسيه أو يشجعه، وربما يشجعه ويشد من أزره، إذ يقول:

وما عشتُ من بعد الأَحبّة سلوةً
ولكنني للنائبات حَمولُ
وان رحيلاَ واحداَ حال بيننا
وفي الموت من بعد الرحيل رحيلُ
اذا كان شمُّ الرَوْح أَدنى إِليكمُ
فلا برحتني روضة وقبولُ
وما شرقي بالماء إلا تذكّرا
لماءٍ به أَهل الحبيب نزولُ

فقد أثار الجميع من قراءته أبياتا من لامية المتنبي، وقد تعجب عادل أشدّ العجب لما سمع قراءة الشعر بتنغيمة وخلوها من اللحن، حتى أنه أعاد تصحيح أحد الأبيات لما أخطأ في التقديم والتأخير ليستقيم الوزن " (خلف ٢٠٠٢م: ٨٤)، والذي يخلق عالما متخيّلا غريبا عن العالم المألوف، فالذي ينبغي قوله هنا إن البنية السردية تنهض على أمرين: هما الكينونة في الترتيب والسرد الواقعي ويتعرض الراوي للتلاشي والأخطار المتعددة وهذا يعني أن البنيوية ليست جنسا أدبيا مستقلا معزولا عن الفنون الأخرى إذ لا يتحقق إلّا بوجود العناصر المتنوعّة؛ لكي يحقق الصورة المعبرة للمتلقي، ويبدو أن الراوي يشرع بكتابة الرواية بقوة ويضعها في متون الروايات الأخرى، ويسير على الخط الذي سار عليه الروائي في تصدير الرواية بعلامة ودلالة إرشادية، أي ينبغي البدء بكتابة الرواية التي تتصدرها عبارة أكتبها في أول صفحة منها ليس عنوانا وإنما اشارة

أو دليل القراءة؛ لكي يجذب الإشارة للقارئ، ومن المفيد جدا الالتفات إلى أن قسما كبيرا من الروايات قد وقعت باسم المؤلف ففي عام ١٩٦٣م زج في السجون عشرات المثقفين وأغلبهم من الشيوعيين فحصل الانهيار وتمزقت الرؤيا لذا ظهر تاريخ التجريب في العراق وبرزت روح المنافسة والذين كانوا يجيدون اللغات الأجنبية أكثرنا اندفاعا نحو التمرد والعبث الوجودي والسريالية فلقد وظف الأساليب الفنية عبر وسائل نصية بعيدة عن التقليد وقد تكررت لفظة (يوسف) في عدة آيات التي رأت السرد مع الرمزية في قصة الكنز التي رواها العم نوح؛ كون لا يمكن تجريد الكاتب من المحيط البيئي والديني الذي يفرض نفسه عليه، فيضعنا في حالة تماثل شخصيات مع شخصيات قرآنية أخرى رغم وجود الاختلافات.

ويبدو أن الأب يماثل قابيل في العنف ولم تكن جريمته الأولى حينما قتل أخاه، تحتم على الروائي أن يجتاز الأشكال التقليدية والتي لم تستطع أن تستوعب الانطلاقة المسارعة في مجالات الحياة، وتأتي الدراسة منصبة لكشف ضرورات التجريب بعد عام ٢٠٠٣ م – أي ما بعد التغيير – والتعرّف على الأشكال المتنوّعة وجاء الهدف في تصوير البنى السردي داخل النصوص من حيث بنية الزمان والمكان والحوار كل حسب إطاره وتوظيف الذات داخل الرواية وبيان دلالات النصوص الروائية من دون الأخرى، ومعرفة ديناميت التطور والنمو لتأسيس ملامح تجريبية شكلّت ظاهرة متميّزة، فقد تميّز الإطار العام للرواية بالتعقيد؛ بسبب الانتقالات السردية والاستخدام التكنيكي الحديث، فكان لا بد من التدخل وتتعدد الأصوات

بطريقة تحتاج من القارئ التمعّن في الرواية باختيار مجموعة شباب ضمن الحيّز الاجتماعي والطابع السلطوي الذي يهيمن عليه الأب، وبعد المعاينة والتدقيق في حياة الروائي وكتابة روايته وجدنا هناك ثلاث بيوت شغلها بعد هجرة عائلته من الديوانية إلى بغداد أواسط القرن الماضي يختزن في كل بيت منها ذكريات مرحلة عمرية من حياته. ويبدو اتكاء الروائي على حكايات ألف ليلة وليلة جعله لم يقف في الجانب السردي فقط بل توسع في المستويات الأخرى من خلال استثمار تقنية التولّد والكتابة بوساطة التجربة، فكتاب ألف ليلة وليلة كتاب سردي أثري تضمّن حكايات إطارية تروى قصص شهرزاد كراوٍ خارجي، ومن ثم راوٍ داخلي بعدها تتفرّع في أسلوب رأسي وأفقي، كانت قصة الكنز هي البارزة وهي أطول الاقتباسات في الروايات والقصص اذ تصل إلى خمس صفحات تقريبا ويبدو أن عددا كبيرا من الشعراء والكتاب وحتى المؤرخين قاموا بتأليفه وقدم الكتاب هدية إلى النعمان بن المنذر؛ ليدفن تحت قصره الأبيض وسماها الشعراء العرب كنز الكنوز وبعضها محفوظ اليوم بأستار الكعبة وفيها حديث طويل عن الحفر عن الكنز كقصة في كتاب ألف ليلة وليلة وحكاية العم نوح مع الكنز ويبدو أن الروائي يحاول إدخال القارئ في دائرة الواقع حينما يورد أسماء لشخصيات حقيقية وتواريخ لإصدارات حقيقية ويقول عن الكتاب: إن أحد باعة الكتب واسمه منصور أبرز له بعضا من خصائصه وأنه قرأ عنه في مجلة لبنانية عددا من الآراء وقدم له الأب أنستانس الكرملي عرضا وافيا في مجلة لغة العرب في العام ١٩١١ م وأعلن الكرملي أنه يمتلك النسخة الخاصة به،

ولكن تشوبها التضليل بسبب بعدها عن الواقع، لأننا حينما نراجع أعداد المجلة في السنة المذكورة لم نجد أي اشارة للكتاب وأن لعبة الايهام بالواقع هي لعبة سردية مارسها الروائي حينما يقول: " الكتاب المفقود لعبة كبيرة أضع عليها ثقل الرواية " (خلف، ٢٠٠٢ م: ١٧٣).

الخاتمة و النتائج:

سعى الباحث كثيرا في الكتابة؛ لغرض الكشف عن التجريب السردي في روايات أحمد خلف وأختصّ في انموذج واحد، فـ" موت الأب " رواية تمثّل الوقوف أمام النظام الحاكم والأحزاب الشرسة وآلية بنائه وصياغته وإلى أي مدى استطاع الروائي التوفيق في التعبير، فكيان الأب في البيت وهي فكرة جديدة لم تخطر على أي قارئ، الأب ذاته وراء كل المحن التي لحقت بالعائلة رغم دهشة أمجد، ومستوى سطوة الأب والتي تمكن الكاتب التعبيرعنها بطريقة ماكرة ومثيرة، سطوة الدين الراسخ في تضاعيف الإنسان، فمهما حاول الإنسان وبذل من جهد؛ كي ينسلخ أو ينأى عن واقعه المتوارث يجد نفسه منساقاً على وفق ذات ملتهبة بجملة ثوابت يصعب التعاطف معها، سلطة الوهم القابع في الذات جراء إقحام قسري لمكوناته من خلال تواتر وسائل عفوية أو مفروضة منها ما هو متعلّق بالتنشئة وما هو متعلّق بالبيئة، فكان لا بد من بعض النتائج التي يحصل عليها القارئ بعد نهاية البحث:

١- إن مواصلة مهنة التسديد بدقة و يقظة تجاه ذئب متوارٍ هو إعلان واضح لعين الواقع المتربصة لخنق كل ما هو مُقحم أو يخرج عن السياق، وربما هي رسالة لا تحتاج إلى تأويل وأن الإنسان بات رهن مراصد قوة تطارده من

حيث لم يحتسب وأن المناهج الموجّهة لخدمة الفئات المتعاقبة على استلام رقاب الناس هي مطاردة أينما كان.

٢-إن النص الروائي قد لبس رداء التحليل السيكولوجي لشخصيات الرواية؛ لغرض تفكيك الشفرات السرية وأجراء مسح شامل لتشخيص المسببات والغموض الذي يتسرب للرواية والعلاقة المتشنجة مع الواقع الغامض والمتبدل من خلال قراءة تمحيصية نكتشف أن الرواية تتشكّل من مجموعة كتب متنوعّة.

٣- قد يمتلك الروائي الكثير من الهموم ولا يريد أن يكتبها في نص روائي تقليدي؛ لكونه يتعامل مع مهيمن بوجود سردي في المتن الأدبي منها ما هو تاريخي، أي هي رواية تاريخية تستطيع القول التاريخ في خدمة الرواية، ومنها ما يتعلّق بالحياة المعيشة للناس تحت مخالب الحرب، أي فقدان الرجال واستحالة العيش جراء تنامي مافيا التجار لسلب ونهب كنوز البلد.

٤- اللجوء إلى مهنة بيع الكتب؛ كي يدفع شبح العوز عن عائلته ولم يعد عملي في الجريدة ليدر علي ما يكفيني ويسد احتياجات أسرة وجدت نفسي بين ليلة وضحاها مرغماً على إعالتها كلها ولا يريد مبارحة عالم الكتاب لشدة تعلقّه بموروثه من جهة ومن جهة ثانية تمثل العلاقة الوطيدة بين المثقف وأرضه، فهو يمارس عمل الصحافة وهو متمرد على الموجة السائدة ولا يرغب الخوض في أشياء لا تعنيه رغم هيمنتها على الواقع، ولا أميل إلى قيد يربط كيف يكون التمرد عن الواقع وما هي مسالك قول أو قذف البصاق بوجه خانقي الحياة و الكوابيس المغتصبة لإرادة الشعب.

٥- متابعة الشخصيات المتحركة ورسم عوالم مختلفة تظافرت جميعها

لتنفتح على المسرح وتكون معبرة عن الحياة مع جعلها تمتزج عبر منحنيات السرد وبأسلوب مرن رغم تصاعد المواقف الدرامية وتقلبات الأحداث مع تفجير الصراع في بناء روائي حافل بالهيمنة الفنية المبدعة التي مست كل الجزئيات والتفاصيل؛ لكي تنصهر في الوحدة البنائية أو في وعاء الحبكة التي تنتظم وترسخ النسيج الروائي، كما حاول البحث كثيرا التعرّف على محاور السرد في الكتابات الروائية رغم الواقع المرير الذي يمرّ به المجتمع العراقي.

المصادر المراجع:

١- ابراهيم، عبد الله . ١٩٩٨ (البناء الفني لرواية الحرب في العراق)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٢- ابن منظور . ٢٠٠٥ م (معجم لسان العرب)، مادة سرد، بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، ط ١.

٣- الخزاعي، أحمد . ٢٠٢٠ م (البطل الاشكالي في مسرودات أحمد خلف)، بغداد – شارع المتنبي، مجمع الميالي .

٤- الشريم، عدنان . ٢٠٠٨ م (الأب في الرواية العربية)، تقديم: د. خليل الشيخ، دار عمان، ط ١، ص ١٥٠.

٥- المسدي، عبد السلام . ١٩٨٢ م (الاسلوبية والاسلوب)، تونس، الدار العربية للكتاب، ط ٣: ص. ٦٨

٦- باختين، ميخائيل. ١٩٩٣ م (المبدأ الحواري. ترجمة: فخري صالح، العراق – بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة)، ط ١: ص ٥.

٧- بحراوي، حسن. ١٩٩٠ م (بنية الشكل الروائي). بيروت، المركز الثقافي، ط ١: ص ١٧٧.

٨- ثامر، فاضل. ٢٠٠٤ م (المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي). العراق، بغداد، دار المدى، ط ١، ص ٧٣.

٩- جاسم، عباس. ١٩٩٢ م (التجريب الفني في الرواية العراقية). العراق – بغداد، مجلة افاق عربية.

١٠- حسن، حسين. ٢٠١٠ م (كوميديا الغياب الدامية). دمشق . الطبعة الاولى.

١١- خلف ، أحمد. ١٩٧٤ م (نزهة في شوارع مهجورة). مجموعة قصص، بغداد، ط ١: ص ٣٦.

١٢- خلف، أحمد. ١٩٨١ م (رواية، الخراب الجميل). بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط ١: ص ٦١.

١٣- خلف، أحمد . ٢٠٠٢ م (رواية، موت الأب). بغداد ، دار الرشيد، ط١.

١٤- خلف، أحمد. ٢٠١٨ م (تحولات

أنكيدو). بغداد، مؤسسة ثائر العصامي، ط ١: ص ٢٨٨.
١٥- خلف، أحمد. ٢٠٢١ م (رواية، البهلوان). العراق - بغداد، ط ١: ص ٢٦.
١٦- زيتوني، لطيف. ٢٠٠٢ م (معجم المصطلحات لنقد الرواية). لبنان. المكتبة العامة، دار النهار للنشر، ط ١: ص ١٠٢ - ١٠٣
١٧- سعدون، نادية. ٢٠١٧ م (اللامنتمي بين المطاردة والمصادرة)، دراسات في الاسلوب، الامارات، منشورات ضفاف.
١٨- سعيد ، سامية. ١٩٧٨ م (التحليل البنيوي للسرد). العراق: الاقلام، السنة الرابعة، ص ٩.
١٩- شولز، روبرت. ١٩٨٧ م (طبيعة الأدب التجريبي). ترجمة: جعفر عبود، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٣٠، ط ٢: ص ٣.
٢٠- عبيد، ناهضة . ٢٠٠٣ م (بنية السرد) المكونات، الوظائف، التقنيات (. اتحاد كتاب العرب، ط ١.
٢١- عثمان، عبد الفتاح. ١٩٨٢م (بناء الرواية). القاهرة ، مطالعة التقدم، ط ٢: ص ١٧٩.
٢٢- عصفور، جابر. ١٩٩٥ م (الحداثة وما بعد الحداثة). ترجمة : عبد الوهاب كلوب، منشورات المجمع الثقافي.
٢٣- عيال ، حسين. ٢٠١٦ م (خطاب التجريب والرواية). رواية العراق أنموذجا. دار أمل الجديدة، ط ١ .
٢٤- كورك، جاكوب. ١٩٨٩ م (اللغة في الادب الحديث). ترجمة: ليون يوسف، بغداد، دار المأمون، ط ١: ٤٦.
٢٥- لاهو، ريمون. ١٩٨٨ م (حوار في الرواية الجديدة). ترجمة: نزار صبري، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
٢٦- وهبه، مجدي. ١٩٨٤ م (معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب). تحقيق: كامل المهندس، لبنان ساحة رياض، ط ٢.
٢٧- يقطين، سعيد. ١٩٨٥(القراءة

والتجربة) التجريب في الخطاب الروائي الجديد (الدار البيضاء): مطبعة النجاح الجديدة ، ص ١٧٦ – ١٧٩.

٢٨- يقطين، سعيد. ١٩٨٩ م (تحليل الخطاب الروائي) الزمن، السرد، التبئير (المركز الثقافي العربي)، ص ١٩٧.

٢٩- يقطين، سعيد. ٢٠١٢م (السرديات والتحليل السردي.) الشكل والدلالة (المركز الثقافي العربي.

٣٠- يوسف، حسين. ٢٠١٥م (تمثلات السيرة الذاتية في الرواية). العراق – بغداد، دار ضفاف للنشروالتوزيع، ط ١: ص ١٣٩ .

توشيح الوافية بمعان كافية للمولى محسن بن محمّد طاهر القزوينيّ(بعد ١١٥٣هـ) [باب الميزان الصّرفي] دراسة وتحقيق

أ.د. حامد ناصر الظالمي

سجّاد محمّد ضرب

جامعة البصرة/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

Tawshih al-Wafiyyah with sufficient meanings By Mawla Muhsin bin Muhammad Taher Al-Qazwini (after 1153 AH) [Chapter of the morphological balance] study and investigation

Prof. Dr. Hamid Nasir Al-Zalmi

Sajjad Muhammad Darrab

Basra University / College of Education for Human Sciences

ملخص البحث

بسم اللهّ الرّحمن الرّحيم

لقد كانت المخطوطات وما زالت تمثّل إرثًا نفيسًا عند الأمُم العربيّة وغير العربيّة، وقد سعى المحقّقون لإزالة غبار تقادم السنين عنها بتحقيقها ونشرها تحقيقًا ونشرًا علميًّا، وقد سعى هذا البحث إلى اقتفاء الأثر وخدمة تراثنا العربيّ العلميّ بتحقيق باب (الميزان الصرفيّ) من (توشيح الوافية بمعانٍ كافية للمولى محسن بن محمّد طاهر القزوينيّ)؛ لما لهذا الباب من الأهمّيّة غير المستغنَى عنها في علم الصّرف.

وقد حرص البحث على تقديم هذا النصّ محقّقًا تحقيقًا علميًّا كما أراده مؤلّفُه أو قريبًا ممّا أراده، واللهّ الموفّق للصّواب.

كلمات مفتاحية: قوام الدين السيفيّ، محسن بن محمّد طاهر القزويني، توشيح الوافية بمعان كافية، الميزان الصرفيّ.

Abstract

The manuscripts were and still represent a precious heritage among the Arab and non-Arab nations. The investigators sought to remove the dust of the obsolescence of years from them by investigating and publishing them for scientific investigation and publication. In study، the research sought to trace and serve our Arab scientific heritage by eploring the section (morphological balance) from (Tawshih al-Wafiyya with Sufficient Meanings by Mawla Muhsin bin Muhammad Tahir al-Qazwini). This is because of the indispensable importance of this section in the science of morphology.

The research was keen to present this text، achieving a scientific study as wanted by its author or close to what he wanted.

تقديم

(توشيح الوافية بمعان كافية) شرح على (الوافية في نظم صرف الشافية)، وهذا جزء منه مستلٌّ يخصّ بابَي الأسماء الرباعيّة والخماسيّة المجرّدة.

وناظم الوافية هو السيّد قوام الدين محمّد بن محمّد مهدي القزويني[١] الحَسَنيّ[٢] من العائلة السيفيّة بقزوين[٣]، ونسبه السيّد أحمد الحسينيّ إلى الحلّة السيفيّة[٤]، وليس كذلك؛ لأنّه لم يأتِ دليل على مجيئه إلى الحِلَّة، لكنّه من ذريّة القاضي سيف الدّين محمّد؛ لذا لُقِّبَ بالسيفيّ، ينتهي نسبه إلى الإمام الحسن بن عليّ بن أبي طالب(عليهم السلام)[٥].

وتوهّم بعض الباحثين أنّه ابن محمّد مهدي بن محمد إبراهيم بن محمّد فصيح بن بن أولياء الحسينيّ السّيفيّ التّبريزيّ[٦]، ولكنّ حساب التّواريخ يناقض هذا ويرفضه؛ لأنّ المير إبراهيم القزويني وُلِدَ سنة (١٠٨٢هـ) بنصّ ابنه[٧]، وكان قوام الدّين من مشايخه[٨].

أقام قوام الدّين السّيفيّ مدّة في أصبهان، ثمّ رحل إلى قزوين حيث أقام إلى حين وفاته[٩].

تلمذ على العلّامة محمّد باقر المجلسي (١١١١هـ) وأجازه بالرّواية سنة(١١٠٧هـ)[١٠]،وعلى الشيخ جعفر بن عبد الله بن إبراهيم القاضي الحويزي الكَمَرَئِي الأصفهاني(١١١٥هـ)[١١]، وعلى السيّد محمّد رضا بن محمد قاسم القزويني(١١٢٣هـ)[١٢].

وتتلمذ عليه: علي بن محمد حسين الزنجاني (١١٣٦هـ)[١٣]، وإبراهيم بن محمّد معصوم القزويني (١١٤٩هـ)[١٤]، ومحسن بن محمد طاهر القزويني الّذي كان من أفاضل تلامذته[١٥]، وعبد النّبي القزوينيّ (أواخر القرن الثاني عشر)[١٦]، ومحمّد عليّ بن أبي طالب المعروف بعليّ الحزين(١١٨٠هـ)[١٧]، وابنه السيّد

عبدالله السيفيّ[١٨].

وله كثير من المؤلّفات والمنظومات، منها: الاثنا عشريات في المدايح[١٩]، والأسماء الحُسنَى[٢٠]، والتحفة القوامية في فقه الإماميّة[٢١]: حقّقها ونشرها في إيران المحقّقان امير بارانى بيرانوند وعبدالله مختارى سنة (١٤٤١ هـ)، الباقيات الصالحات[٢٢]، والتحيّات الطيّبات[٢٣]، والإيضاح: ترجم فيه خلاصة الأذكار للفيض الكاشاني إلى الفارسيّة[٢٤]، والحاشية على الشّفاء[٢٥]، وديوان شعر بالعربية والفارسيّة[٢٦]، ورسالة في العروض[٢٧]، ورمح الخط في رسم الخط[٢٨]، وحُقّق هذا الكتاب ونُشِر مرّتين، إحداهما بتحقيق الدكتور قاسم رحيم الحلّيّ سنة ٢٠١١م، والثانية بتحقيق عليّ عبد الرّضا عوض سنة ٢٠١٧م، ومن مؤلفاته أيضًا: ساكب العبرات[٢٩]، والشَّجَرَة الحَسَنِيَّة: ذكرها السيد عبد اللهّ الجزائريّ، وسمّاها (الشجرة الحسينية)[٣٠]، ولعلّها نفسها الرسالة في العروض، والصّافية في نظم الكافية[٣١]حقّقها الدكتور قاسم رحيم الحلّي وجماعة سنة (٢٠١٥م)، واللعنية[٣٢]، والمفرّح القواميّ في الطبّ[٣٣]، ومنتخب الأحكام: لعلّه التحفة القوامية[٣٤]، ومنظومة البيان[٣٥]، ومنظومة في أصول الفقه نظم فيها مختصر ابن الحاجب[٣٦]، ومنظومة في أصول الفقه نظم فيها زبدة الشّيخ البهائيّ[٣٧]، ومنظومة في الأخلاق[٣٨]، ومنظومة في الإسطرلاب[٣٩]، ومنظومة في التجويد[٤٠]، ونظم الحساب[٤١]، ونظيم اللئالي[٤٢]، الوافية في نظم صرف الشافية: المشروحة هنا[٤٣]، والشّكّيات المنظومة[٤٤].

توفّي سنة (١١٥٠هـ)[٤٥]، وكان مجازًا بالرّواية من العلّامة محمّد باقر المجلسيّ[٤٦] والسيّد علي خان المدنيّ[٤٧].

أمّا شارح النّظم فهو تلميذه محسن بن محمّد طاهر بن محمّد مؤمن الطّالقانيّ الأصل، القزوينيّ المسكن، الشّهير بالنّحويّ[٤٨]، ويُسمّى أيضًا: محمّد محسن[٤٩].

تُنسَبُ إليه الأسرة المعروفة بالنّحوية في قزوين، وهي من الأسر العلميّة المعروفة في قزوين على الرّغم من أنّ أصلها من طالقان، وهاجر أجداده إلى قزوين[٥٠].

ولم أجد في المصادر إشارات إلى سنة ولادته، ولكنّه يقينًا مولود قبل العقد الأخير من القرن الحادي عشر الهجري؛ لإجازته من الحرّ العامليّ سنة (١٠٩٩هـ)[٥١].

كان أكثر أفراد أسرته من العلماء الفضلاء بقزوين، فجدّه الأعلى محمد مؤمن وأبوه محمّد طاهر كانا عالمَين لهما تأليفات[٥٢][٥٣].

تتلمذ على محمّد بن الحسن بن علي الحرّ العامليّ (١١٠٤هـ)، يروي عنه بالإجازة[٥٤]، ووالده محمد طاهر القزويني (بعد ١١١٧هـ) وأجازه بالرواية عنه[٥٥]، و السيّد قوام الدين السّيفي محمد بن محمد مهدي الحسينيّ السّيفي (١١٥٠هـ) المعروف بكثرة أراجيزه، كان محسن النّحوي من أفاضل تلاميذه[٥٦].

وله كثير من المؤلّفات والمنظومات، منها: أصناف الحروف، منها نسخة في مكتبة آية الله المرعشي بالرقم (٣/ ١١٣٧٠)، وتعاليق على منهاج الكرامة في معرفة الإمامة[٥٧]، وتعليقات على الحاشية التّهذِيْبَة[٥٨]، وتعليقات على رسالة الجمعة: ذكر فيها اختلاف الفقهاء في وجوب صلاة الجمعة عينًا في زمن الغيبة، انتهى من تأليفها سنة (١١٥٣هـ)، اطلعت على نسخة بخطّه محفوظة في مكتبة آية اللهّ البروجردي بالرقم (٢/٥٦٦)، التعليقة على رسالة طهارة كافّة المخالفين، واطلعت على

نسخة بخطّ مؤلّفها القزوينيّ محفوظة في المكتبة الوطنيّة الإيرانية بطهران بالرقم (٥/ ٨٣٥٣)، وتقويم الخطّ في شرح رمح الخطّ[٥٩]، توشيح الوافية بمعانٍ كافية[٦٠]، وهو هذا الشرح، وحاشية بالفارسية على الحاشية التّهذِيبَة: ذكرها بعض الفضلاء[٦١]، حاشية على تقويم الخطّ في شرح رمح الخطّ[٦٢] كتبها على نسخته من تقويم الخطّ في شرح رمح الخطّ، وحاشية على خلاصة الحساب[٦٣]، والحواشي على المطوّل للتفتازانيّ: ذكره السيّد أحمد الجزائري[٦٤]، والحواشي على شرح اللّمعة: ذكرها السيّد أحمد الجزائريّ[٦٥]، والرّسالة الوضعيّة الأبهريّة[٦٦]، ورسالة في السّهو والشكّ: بالفارسيّة[٦٧]، ورسالة في ردّ وجوب صلاة الجمعة عينًا: اطلعت على نسخة منها محفوظة في مكتبة آية الله البروجردي بالرقم: (٣/ ٥٦٦)، ورسالة في ردّ وجوب صلاة الجمعة عينًا: غير السابقة، اطلعت على نسخة لها بخط المؤلف في مكتبة البروجردي بالرقم (٤/ ٥٦٦)، ورشح السّحاب في شرح نظم الحساب[٦٨]، وحُكِي أنّ بعضهم سمّاه (توشيح الحاسب)[٦٩]، وزينة السّالك في شرح ألفية محمد بن عبد الله بن مالك[٧٠]، شرح (ثمانًا بعد ما جاوزت الاثنين)[٧١]، وشرح قول العلّامة في القواعد: «لو نذر أن يصوم شهرًا قبل ما بعد قبله رمضان فهو شوّال، وقيل: شعبان، وقيل: رجب»[٧٢]، وصيغ النّكاح، والفوائد الثّلاث[٧٣]، والعوامل في النحو[٧٤]، منتهى الغايات في فضائل السّور والآيات، اطلعت على نسختين منه، وتعمل على تحقيقه الدّكتورة فاطمة السّلاميّ، وله منظومة في المعاني والبيان[٧٥]، نور التّوفيق وكشف التّدقيق في تفسير القرآن[٧٦]، اطلعت على جزأين منه.

ونسب صاحب الرّوضات له (شرحَ العوامل المئة)[٧٧]، وربّما يريد

الكتاب السابق نفسه، ولكن صاحب ريحانة الأدب ذكر أنه شرح فيه كتاب العوامل المئة للشيخ عبد القاهر الجرجاني[٧٨].

توفّي بعد سنة (١١٥٣هـ) الّتي أتمّ فرغ فيها من تأليف رسالة وجوب الجمعة عينًا.

التحقيق

اعتمدت في تحقيق النصّ على خمس نسخ لتوشيح الوافية بمعانٍ كافية، وهي:

١- نسخة الأصل: المحفوظة في مكتبة أمير المؤمنين العامة بالنجف الأشرف بالرقم: (١/ ٣٧٩٦) بخط محمّد هادي الطالقاني الذي فرغ منها سنة (١١٥٧هـ).

٢- نسخة (ع): المحفوظة في خزانة مخطوطات العتبة العباسية المطهّرة بالتسلسل (٦٠٩٠٢)، مصوّرةُ نسخةِ مكتبة ملك في طهران بالرقم (١/ ١٠٧٠)، وهي نسخة تامّة كتبت بخطّ مجهولٍ، وتاريخ مجهول.

٣- نسخة (م): محفوظة في مكتبة مجلس الشورى الإسلامي في إيران بالرقم: (٣/ ٨٧٩٢)، تامّة مجهولة الناسخ وتاريخ النّسخ، قيمة الشّكل في أغلب مواضعها.

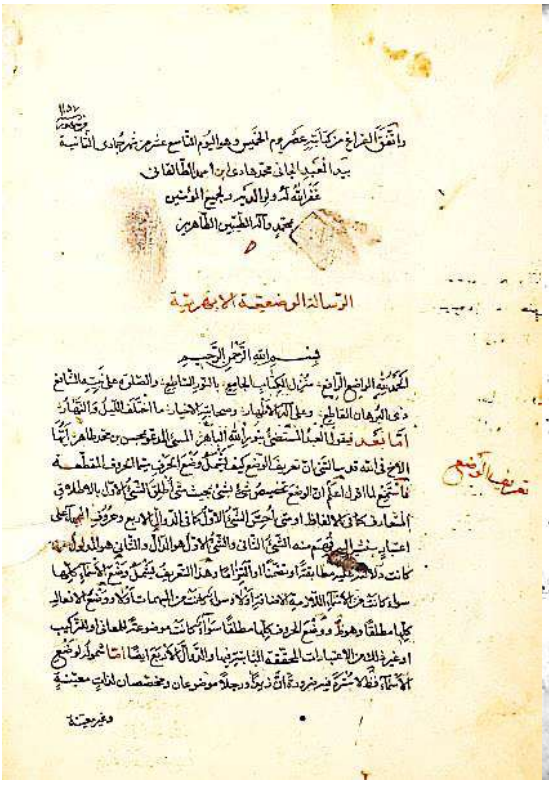
٤- نسخة (ش): محفوظة في حوزة ٠آشتيان العلمية بالرقم (١١)، ليست تامّة، امتازت بخطّها الجميل وشكلها المضبوط.

٥- نسخة (ع): محفوظة في مكتبة مجلس الشورى الإسلامي في إيران بالرقم: (٣/ ١٧٣٣٢ض)، فُقِد الجزءُ الأكبر منها، وبقي الجزء القليل، تميّز خطّها بالضّبط والدقّة.

واعتمدت المنهج العلميّ في تحقيقه وإخراجه كما أراده المؤلّف أو قريبًا ممّا أراده.

صور المخطوطات

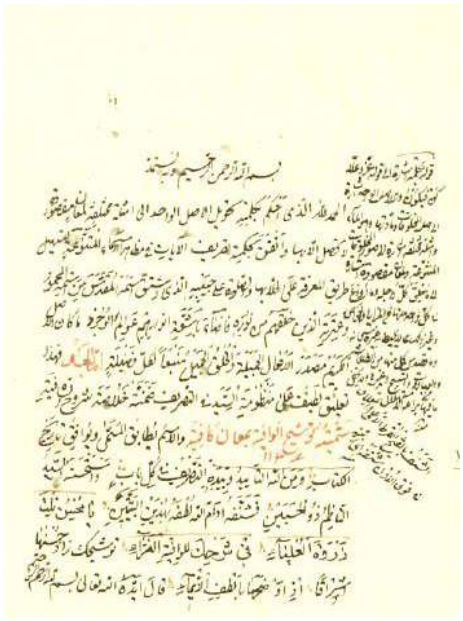
الورقة الأولى من نسخة الأصل



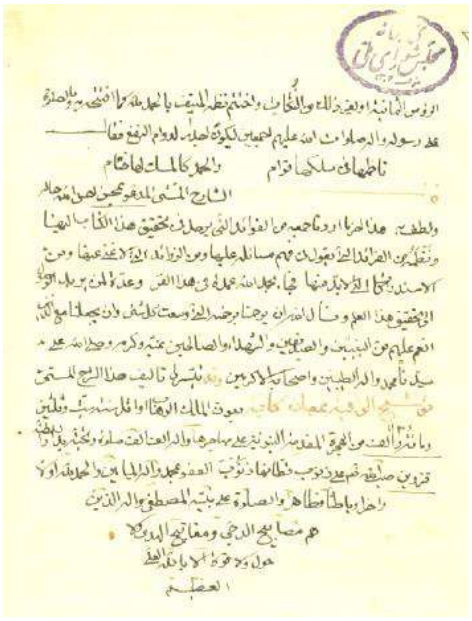
الورقة الأخيرة من نسخة الأصل

الورقة الأولى من نسخة (ع)

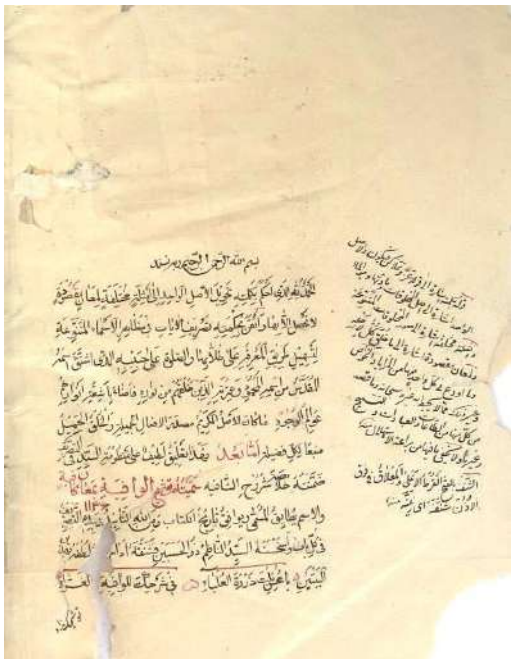
الورقة الأخيرة من نسخة (ع)



الورقة الأولى من نسخة (م)

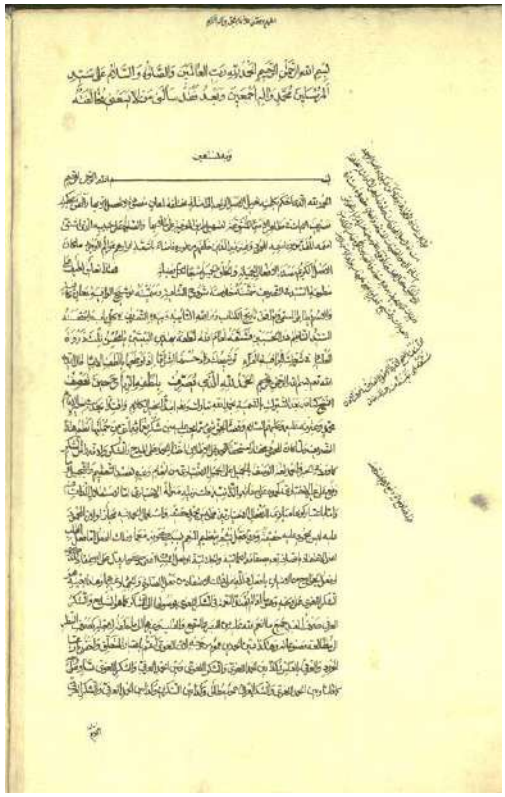


الورقة الأولى من نسخة (م)

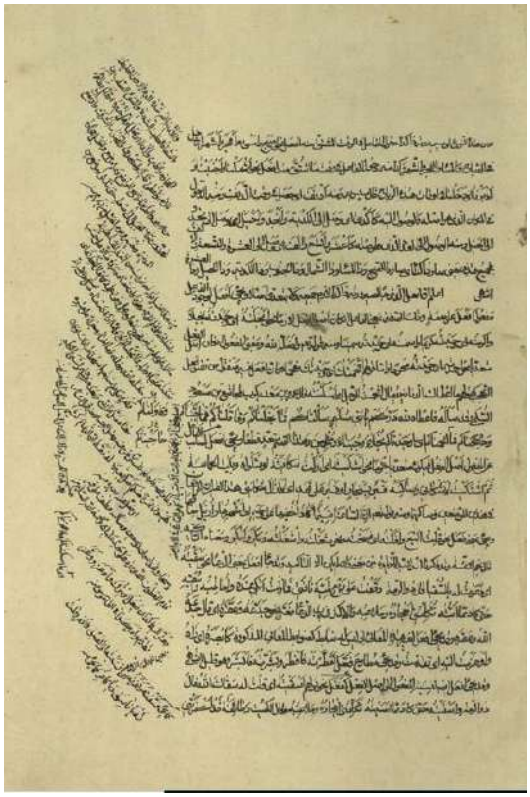


الورقة الأولى من نسخة (ش)

الورقة الأولى من نسخة (ش)



الورقة الأولى من نسخة (ج)



الورقة الأولى من نسخة (ج)

النصّ المحقّق

[الميزان الصّرفي]

لَمَّا فرغ عَن تقسيم الأبنية الأُصُول أشار إلى الميزان الّذي يَمتاز به الأصولُ عن الزَّوائد فقال:

التعبير عن الأصول والزوائد

اعلم أنّه لا بدّ في معرفة الأصول عن الزّوائد – غالبًا – من ميزان يتميّز به الزّائد عن الأصليّ؛ لأنّه لا يُمكِن أن يُوزَن الشيءُ بنَفسِهِ، فوَضَعُوا الذلك لفظَ (فَعَل)؛ لأنّه أعمّ الأفعال معنًى، ويَصحّ /[و٧] في مَعنى كلّ فعل، نحو فَعَل الضّرْبَ وفَعَل النّصْرَ وفَعَلَ المَنع وغير ذلك[٧٩]، ولكونه مشتملًا على مراتب الحروف من الشّفة والحلق والوسط[٨٠].

إذا عَرَفت هذا، فَاعْلَمْ أنّ

الحُرُوفَ الّتي تُرادُ زِنَتُهَا إِمَّا أَنْ تَكُونَ أَصْلِيَّةً، أو لا، فَإِن كانَتْ أَصْلِيَّة، فإِنْ لم تَزِدْ عَلى ثلاثةِ أَحْرُفٍ، فَيُعْبَّرُ عَنْهَا بالفاءِ والعَيْنِ واللَّامِ، وإِنْ زَادَتْ عَلَى الثّلاثة فما زاد يُعَبَّرُ بلامٍ ثانيةٍ، وثالثةٍ، وإِنْ لم تكن أصليّةً، فإِمّا أنْ تكونَ مُكرّرة من حَيثُ الصُّورة، أَوْ لَا، فإِنْ لم تكن مكرّرة مِنْ حَيْثُ الصُّورة، فَإِمّا أن تكون مبدلةً مِن تاء الافتعال، أَوْ لَا، فَإِنْ كَانَتْ مبدلةً مِن تاءِ الافتعال، فَتُعَبَّرُ بالتَّاء، وَإِلّا فَبِلَفْظِهَا، وإِنْ كَانَتْ مُكَرّرة من حيثُ الصّورة، فإمّا أَنْ يَدلَّ دليلٌ على أنّهم لم يقصدوا التّكرارَ، أَوْ لَمْ يدلّ، فإِنْ لَمْ يدلَّ، فَيُعَبَّرُ بما تَقَدَّمَهُ، وَإِنْ دَلَّ يُعَبَّرُ بِلَفْظِهِ[٨١]، كَمَا يَجِيء جميع ذلك في ضِمن الأمثلة، هذا حاصل الأبيات الاثني عشر الّتي هي من[٨٢] قوله: (وتُوزَنُ) إلى (مَعْرِفَةِ القلبِ):

وَتُوزَنُ الأُصُوْلُ فِي الْكَلَامِ
بِالفَاءِ ثُمَّ العَيْنِ ثُمَّ اللَّامِ

وَزَائِدٌ بِلَفْظِهِ والمُبْدَلُ
مِنْ تَاءِ الافْتِعَالِ تَاءً يُجْعَلُ

وَزَائِدٌ كُرِّرَ للتَّضْعِيْفِ
أَوْ غَيْرِهِ يُوْزَنُ كَالرَّدِيْفِ

وَإِنْ أَتَى مِنْ أَحْرُفِ الزِّيَادَةْ
إِلَّا بِأَمْرٍ أَثْبَتَ ازْدِيَادَهْ[٨٣]

يعني أَنَّ الحروف الأصول يُعَبَّرُ عنها وتُقَابَلُ في كُلٍّ من الاسم والفِعْل في أَصْلِ الوَضْعِ بالفاءِ والعينِ واللّامِ، أَعْنِي: (فعل) كـ(رَجُل) و(نَصَرَ)، وإنّما قلنا: في أَصْلِ الوضع؛ لئلّا يخرج المقلوب كالجاه والحادِي ونحوِهما، فإنّ وزنهما الآن (عَفْل) و(عَالِف) لكنّهما في الأَصْلِ (فَعْل) و(فَاعِل).

وإِنْ بَقِيَ مِنَ الأُصُولِ بَعدَ التّعبير بالفاء والعين واللّام بقيّةٌ، تُعَبَّرُ بِلَامٍ ثانيةٍ بتكرير اللّام مرّةً دون العين والفاء؛ لكونه أقربَ منها في الاسم والفعل الرّباعيَّيْن، نحو: (جَعفَر)[٨٤] و(دَحْرَجَ)[٨٥]، فإنّ وزنهما (فَعْلَل)، وبلامٍ ثالثة في

الاسمِ الخُماسِيّ فقط[٨٦] كـ(جَحْمَرِشٍ)، فإنّ وزنه (فَعْلَلِل)، وهي العجوز الكبيرة، والمرأة السَّمِجَة، والأفاعي الخَشْناءُ، والأرنبُ المُرضِع[٨٧].

ولا يُفْهَمُ هذا التّفصيل من كلام النّاظم (أيّده اللهَّ)، وإنْ كان في الكلمةِ المقصودِ وَزْنُها حَرفٌ، فَهُو إمَّا لغيرِ التّضعيف والإلحاق، أو لهما. فإنْ كان لغَيرِهما، يُعبَّرُ عن ذلك الزائد/ [ظ٧] بلفظِهِ، فيقال: وَزْن (ضَارِبٍ) (فَاعِلٌ)، ووزنُ (مَضْرُوبٍ) (مَفْعُولٌ)، ووزنُ (يَضْرِب) (يَفْعِل)، فيعبّر عن الألف والميم وَالواو والياء بألفاظها؛ فرقًا بين الأصولِ والزّوائد.

وهذه الضّابطةُ مُطَّرِدةٌ في كُلّ ما زِيْدَ على الأصُول، إلّا المُبدَل من تَاءِ الافْتِعَال[٨٨]، فإنّه لا يُوزَنُ بلفظ المُبْدَلِ[٨٩]، فلا يُقَالُ: وَزْن (اضْطَرَبَ) (افْطَعَل)، ولا وزن (ازْدَجَر) (افْدَعَل)، ولا وزن (خَصَّم) (افْصَعَل)، بل يُوزَنُ ويُعَبّر بالتّاءِ، ويُقال في الجميع: (افْتَعَلَ)؛ لِوَجهَين: الأوّل: بيان المبدل منه، وَالثّاني: دَفع الثّقل[٩٠]، وهذا معنى قوله (والمُبدلُ من تاء الافتعال تاءً يُجعَلُ).

وإن كان الزّائد لِلتّضْعيف والإلحاق، يُعَبَّرُ بما تَقَدَّمَهُ من العين أو اللّام، إنْ لم يكن ذلك المكرّر من حروفِ الزّيادة[٩١]، نحو: (قَطَّع)، و(فَرَّح)، و(احمَرَّ)، و(ابيَضَّ)، فإنّ وَزْن الأوّلين (فَعَّلَ) دُوْنَ (فَعْطَلَ) و(فَعْرَلَ)، ووزن الأخيرين (افْعَلَّ) دون (افعَلْرَ) و(افعَلْضَ)، ونحو (جَلْبَبَ) و(قَرْدَدَ)، فإنّ وَزنَهما (فَعْلَلَ) دون (فَعْلَبَ) و(فَعْلَدَ)، ونحو: (زَيَّنَ)، و(تَزَيَّنَ)، و(شَمْلَلَ) – أي: أَسرَعَ –، و(جَهْوَرَ)، و(بَيْطَرَ)، ونحو ذلك ممّا فيه الحرفُ المكرّرُ للتّضعيف[٩٢] والإلحاقِ من حروف الزّيادة أعني حروف (سَألتمونيها)[٩٣] كما يجيء في باب ذي الزّيادة.

فقوله: (وإن أتى من أحرُفِ الزيادة) عطفٌ على محذوفٍ على القولِ الأصحّ كما أشرنا إليه.

هذا هو الأصل المُمَهَّدُ في الأوزان، وقد يتكسّر هذا في أوزان التّصغير، إذا قَصَدُوا حَصْرَ جميعِها في أقربِ لفظٍ، وهو قولُه[٩٤]: أوزانُ التصغير ثلاثةٌ: (فُعَيْل) و(فُعَيْعِلٌ) و(فُعَيْعِيْلٌ)[٩٥]، فيدخل في (فُعَيعِل) [نَحْوُ][٩٦](دُرَيهِم)، مع أنَّ وَزنَهُ الحقيقيّ (فُعَيْلِل)، و(أُسَيْوِدُ)، مع أنَّ وَزْنَهُ الحقيقيّ (أُفَيْعِل)، و(مُطَيْلِقٌ) مع أنَّ وَزْنَه (مُفَيْعِل)، و(جُوَيْرِب) مَع أنَّ وَزْنَهُ (فُوَيْعِل)، و(حُمَيِّر) مع أنّه (فُعَيِّل)، ويَدخل في (فُعَيْعِيْلٍ) (عُصَيْفِيْرٌ) و(زُنَيْبِيْرٌ) مع أنَّ وَزنَهما (فُعَيْلِيْل)، و(مُفَيْتِيْحٌ) مع أنّه (مُفَيْعِيْل)، وغيرُ ذلك، وإنّما فَعَلُوا ذلك لِقَصْدِ الاخْتِصَار بجميع أوزانِ التّصْغِيرِ[٩٧].

ثُمّ استَثْنَى من القاعدة المذكورة في المكرّر للتَّضْعيف والإلحاق بتَعبيرِهِ بما تَقَدَّمَهُ مَا كان مُكرّرًا صُورَةً، لكنَّه ثَبَتَ[٩٨] دليلٌ على أنَّ تكريرَهُ ليس للتّضعيف والإلحاق، بل للزّيادة المحضة فإنّه يُعَبَّرُ أيضًا بلفظِه بعَينِه[٩٩] كالقاعدة المستمرّة السابقة كما يجيءُ أمثلته، فقال: (إلّا بأمر أثبت ازدياده)، يعني: إلّا بدليلٍ /[و٨] دالٍّ على أنّ تكريرَه ليس للإلحاق والتّضعيف، بل للزّيادة المحضة إلى آخر ما قلنا.

و(بالفاء) متعلّق بـ(تُوزَنُ)، وكذا المعطوفان بعدَه، و(ثُمّ) لمجرّد المحافظة على الوزن، و(زائِدٌ) نائبُ[١٠٠] فاعلٍ لفعلٍ محذوفٍ، أي: يُوزَنُ أو يُعَبَّرُ، وَ(بِلَفْظِه) متعلّق بالفعل المحذوف، و(المُبْدَلُ) مبتدأ، وجملة (يُجعل) خبرهُ، و(تاءً) مفعول ثانٍ لـ(يُجْعَل)، و(من تاءِ الافتعال) متعلّق بـ(المُبدَل) (وزائدٌ) الثاني مبتدأ، وجملة (يُوزَنُ) خَبرُه، وجملة (كُرِّرَ) نعتٌ لـ(زائد)، و(للتّضعيف)

متعلّقٌ بـ(كُرِّر) و(غيرِهِ) معطوفٌ عليه، و[١٠١](كالرّديف) حال مِن نائب فاعِل (يُوزَنُ)، أو نعت لمصدر محذوفٍ، و(إلّا بأمْرٍ) مُتعلّق بحال محذوفة مُستثنًى مُفَرَّغٌ، أَيْ: لا يُعَبَّرُ عن المكرّر بلَفْظِهِ مُتَلَبِّسًا بحالٍ مِنَ الأحوالِ إلّا مُتَلبّسًا بدَليلٍ أَثبت ازدِيادَه، وجملة (أَثْبَتَ ازْدِيَادَه)[١٠٢] مِنَ الفِعْلِ والفاعل والمفعول به صفةُ لـ(أَمْرٍ)[١٠٣].

ثُمّ أشار إلى أمثلة المكرّر للإلحاق بقوله:

مِن ثَمَّ حِلْتِيْتٌ بِفِعْلِيلٍ وُزِنْ
كذاكَ سُحْنُونٌ بِفُعْلُولٍ قُرِنْ

ولَيْسَ فُعْلُونًا كَذا عُثْنُونُ
لِما مَضَى ولَمْ يَجِئْ فُعْلُونُ[١٠٤]

يَعني[١٠٥] من أَجْل أنّ التّكريرَ يقتضي زنة المكرّر بما قبله كان (حِلْتِيْتٌ) (فِعْلِيْلًا) كَـ(قِنْدِيلٍ)[١٠٦]، و(بِرْطِيْلٍ) لحجر طويلٍ[١٠٧]، فيكون مُلحَقًا بهما، لا (فِعْلِيْتًا) وإنْ كان (فِعْلِيْتٌ) مَوجُودًا كـ(عِفْرِيْتٍ) و(كِبْرِيْتٍ)، والحِلْتِيْتُ: صَمْغُ الأنجُذان – بضمّ الجيم – نَبتٌ يُقاوم السُّمومَ، جيّدٌ لوجع المفاصِل، جاذِبٌ مُدِرٌّ[١٠٨]، وكذا يكون (سُحْنُون) – بضمّ السّين، عَلَمًا لرجل[١٠٩] –، و(عُثْنُون) – بضمّ العين المهملة، لِشُعَيْرَاتٍ تَحْتَ حَنَكِ البَعير، واللّحية، وَلأوّل المطر، والرّيح[١١٠] – (فُعْلُولًا)؛ لما مَضَى من أنَّ التّكرير يقتضي زنةَ المُكرّر بما قبله، ولعدم وُجُود (فُعْلُون)[١١١] بضمّ الفاء[١١٢]، يُريد أنَّ (فُعْلُولًا) موجودٌ في كلامهم، كـ(عُصْفُورٍ)، و(زُنْبُورٍ)، و(غُضْرُوفٍ)، و(فُعْلُونَ) غيرُ موجود، فالحَمْلُ عَلَى مَا ثَبَت في كلامهم هو الوَجْهُ، فيكونان مُلْحَقَيْنِ بـ(عُصْفُورٍ)، و(غُضْرُوفٍ): وهو مَا لَانَ من العَظْمِ[١١٣].

و(مِنْ ثَمَّ) بفتح المُثلّثةِ اسم إشارة متعلّق بِـ(وُزِن) بصيغة الماضي المجهول، و(حِلْتِيتٌ) مبتدأ، وجملة

(وُزِن) خبره، و(بفِعْليل) متعلّق به، و(سُحْنُون) مبتدأ، وجملة (قُرِن) خبره، و(كَذاك)[١١٤] حال من نائب فاعل (قُرِن)، و(بِفعلول) متعلّق بـ(قُرِنَ)، و(فُعْلُونًا) خبر (ليسَ)، واسمُهُ مستتر فيه عائد إلى (سُحنون)، و(كذا عُثنون) مبتدأ وخبر،و(لِما) متعلّق بـ(قُرِن)، وجملة (مضى) صلة (ما) وجملة (وَلم يجئ) حاليّة.

ثمّ/[ظ٨]شَرَعَ في بيانِ قوله: (إلّا بأمرٍ أَثْبَتَ ازْدِيَادَه)، وهو ما يكون صُورتُه صورة المكرّر لكن ثَبتَ دليلٌ على أنّه لم يُرَد به التّكرارُ فلم يُعْتَدَّ بصورتِه، ولم يُوزَنْ بما تقدَّمه[١١٥]، بل يُوزن بلفظه كما هو القاعدة المستمرّة في الحروف الزائدة، فقال:

والفَتْحُ إِنْ يَصِحَّ فِي سَحْنُونِ[١١٦]
فَذَاكَ فَعْلُونٌ كَمَا حَمْدُوْنِ
وَوَزْنُــهُ يُخْتَصُّ[١١٧] بالأَعْلامِ
لِنُدْرَةِ الفَعْلُولِ فِي الكَلَامِ
وَذَاكَ صَعْفُوقٌ[١١٨] وخَرْنُوبٌ ضَعُفْ
وَضَمُّهُ أَثْبَتُ[١١٩] ذِكْرًا فِي الصُّحُفْ
سَمْنَانُ فَعْلَانُ عَلى مَا قَالُوا
ونَـادِرٌ فِي وَزْنِهِمْ خَزْعَالُ
فُعْلَانُ بُطْنَانٌ، وقُرْطَـاسٌ ضَعُـفَ
مَعْ أَنَّهُ نَقِيْضُ ظُهْـرَانٍ يَحُفْ[١٢٠]

يَعني أنّ (سَحْنُونًا) – إنْ صَحّ فَتْحُ السّين فيه إذ المشهورُ الضّمّ[١٢١]، فهو – (فَعْلُونٌ)، كَـ(حَمْدُونٍ)[١٢٢] و(زَيدُونٍ)، وهذا الوَزْنُ مُخْتَصٌّ بالعَلَم، وليس (فَعْلُوْلًا)؛ لأنَّ (فَعْلُولًا) نادرٌ، وهو في حُكْمِ المَعْدُومِ، فلا يَصِحّ أنْ يُحْمَلَ عَلَيْه، وَهُوَ السَّبَبُ المُوجِبُ للعُدُوْلِ عن القاعدةِ المُمَهَّدةِ، وإنّما قلنا: إنّ (فَعْلُولًا) نادرٌ لأنّه لَمْ يَأتِ غير (صَعْفُوق)، وهو مع هذا اسمٌ أعجميٌّ غيرُ منصرفٍ؛ للعُجْمَةِ والعَلَمِيَّةِ، على ما قال صاحبُ الصّحاح[١٢٣]، وأبو منصور[١٢٤]، و(بَنو صَعفُوق): اسم

قَبيلة باليمامة؛ فعَلى هذا لو قال النّاظم: (لِعَدَمِ الفَعلُولِ في الكلام)، لكان أَولى[١٢٥]، وأمّا (خَرْنُوبٌ) – بفَتْحِ الخاء المعجمة، لِنَبْتٍ يُتَدَاوى به – فضعيفٌ؛ لأنّه لغة العامّة، والفُصَحَاء يضمّونه أو[١٢٦]يشدّدون الرّاء بحذف النّون، فيقولون: (خَرُّوب)[١٢٧]، وَأَمَّا (سَمْنَانُ) – وهو اسم ماء لبني ربيعة أو وَادٍ[١٢٨] غيرُ منصرفٍ للتّعريف والزّيادة – فهُو(فَعْلَانُ)، لا (فَعلالٌ)؛ لأنّ (فَعْلَالًا) غيرَ مُضاعَفٍ نَادرٌ لَمْ يَأتِ إلّا (خَزعَالٌ) – وهي ناقة بها ظَلَعٌ[١٢٩]، و(القَهقَارُ) – للحجر الصّلْبِ–[١٣٠]، والنَّادرُ كالمَعْدُوم فلا يصحّ الحملُ عَلَيه.

وَإِنَّمَا قلنا: في غيرِ المُضاعَف؛ لأنّه يكثر فيه[١٣١]، نحو (زَلْزَال)، و(صَلْصَال)، و(سَلْسَالٍ)[١٣٢]، و(القَرْقَارِ)[١٣٣]، و(العَرْعَارِ)[١٣٤]، قال[١٣٥][من الرجز]:

قَالَتْ لَهُ رِيحُ الصَّبَا: قَرْقَارِ[١٣٦]

وقال[من الكامل]:

يَدعُو وَلِيدُهُمُ بِهَا: عَرْعَارِ[١٣٧]

وأمّا (بَهْرَام) و(شَهْرَام) فعجميّان[١٣٨]، وأمّا نحو (القَسْطَال) – وهو الغبار[١٣٩] – فهو ممدودُ (قَسْطَل)[١٤٠]، وأَمَّا (بُطْنَان)، فهو (فُعْلانُ) لا (فُعْلالٌ)؛ «لوجهين: /[و٩] الأوّلُ أنّه نقيضُ (ظُهْرَان)؛ لأنّ (ظُهْرانًا) اسمٌ لِظَاهِرِ الرّيش، و(بُطْنَانًا) لباطِنِه، و(ظُهْرَان) (فُعْلان) بالاتّفاق، لم يُتَصَوَّر فِيه التَّكْرارُ، فَـ(بُطْنَانٌ) كَذَلِكَ؛ حَمْلًا للنَّقِيضِ على النَّقِيضِ.الثّاني: أنَّ (فُعْلالًا) لم يُوجَدْ فِي كَلامِهِم غَير (قُرْطَاسٍ) بالضّمّ، وهو ضَعيفٌ والفَصِيحُ الكَسْرُ»[١٤١]، ويحتمل أيضًا أن يكون (ظُهْرَان) و(بُطْنَان) جَمْعَيْ[١٤٢] (ظَهْرٍ) و(بَطْنٍ)[١٤٣] فيكون وزنُهما حينئذٍ (فُعْلانًا) بالاتّفاقِ، و(فُعْلَانٌ) شائع في باب الجمع[١٤٤] كـ(حُجْرَانٍ) و(ثُنْيَانٍ) و(شُجْعَانٍ) و(وُغْدَانٍ)

و(ذُكْرَانٍ)[١٤٥]، وغير ذلك ممّا يجيء في باب الجمع إن شاء الله تعالى[١٤٦].

تنبيه:

اعلم أنَّ المُراد بالضّعيف: «ما يكون في ثبوته كلامٌ»[١٤٧]، كـ(القُرْطَاس) - بالضّمّ -، و(خَرْنُوبٍ) - بالفتح -، وبالنّادر: «ما كان أقلّ وُجُودًا وإن لم يكن مُخالفًا للقياس»[١٤٨] كـ(خَزْعال)، و(صَعْفُوق)، وبالشّاذّ: «ما يكون بخلاف القياس من غير نظرٍ إلى قِلَّةِ وجودِه وكَثرَتِهِ»[١٤٩] كـ(القَوَدِ)[١٥٠]، و(الصَّيَدِ)[١٥١]، و(أَبَى يَأْبَى).

و(الفَتْحُ) مبتدأٌ، وجملة الشّرطية خَبره، و(ما) زائدة بين الكاف ومجرورها، و(وَزْنُهُ) مبتدأ وجملة (يُخْتَصُّ) - بالبناء للمفعول - خبره، و(بالإعلام) و(لندرة)[١٥٢] متعلّقان بـ(يُخْتَصّ)[١٥٣] و(في الكلام) متعلّق بالنّدرة، و(ذاك)[١٥٤] مبتدأ إشارة إلى (فَعْلُول)، و(صَعْفُوقٌ) خبر المبتدأ وهو غير منصرف؛ لما مرّ، و(خَرْنُوبٌ ضَعُف) مبتدأ وخبر، و(ضَمُّه) مبتدأ، و(أَثْبَتُ) اسم تفضيل خبره، و(ذِكْرًا) تمييزٌ عامله (أَثْبَتُ)، و(في الصُّحف) متعلّق بـ(ذكرًا) أو[١٥٥]بـ(أثبَتُ)، وجملة (يَخُفّ) بالتضعيف نعتٌ لـ(ظُهرانٍ) والباقي واضحٌ.

الهوامش:

١- ينظر: الإجازة الكبيرة: ١٦٥، وهدية العارفين: ٢/ ٣٠٩، و الكنى والألقاب: ٣/ ٩٠، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٠٣، وأعيان الشيعة: ٩/ ٤١٢، وتلامذة العلامة المجلسي: ٧٣، وموسوعة طبقات الفقهاء: ١٢/ ٣٣٢.

٢- ينظر: تذييل سلافة العصر: ٣٨، والإجازة الكبيرة: ١٦٥ (هامش المحقق).

٣- ينظر: طبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٠٣.

٤- ينظر: تلامذة العلامة المجلسي: ٧٣.

٥- احتمل الشيخ الطهراني أنّ قوام الدين السيفي من بيت سادات القاضي سيف الدين، واختار هذا محقّق نظيم اللآلي. ينظر: الذريعة: ٩/ ١١٢٠، وميراث حديث شيعة/ ٢: ٣٦٥.

٦- ينظر: رمح الخط – مقدّمة المحقّق: ٢١.

٧- ينظر: أمل الآمل: ٢/ ٣٠٧، ورياض العلماء: ٥/ ١٨٣، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ١٥، وتلامذة العلامة المجلسي: ١٦٨، وتراجم الرجال: ٣/ ٥٢.

٨- ينظر: الذريعة: ٢١/ ١٧٨.

٩- ينظر: تلامذة العلامة المجلسي: ٧٣، ومعجم طبقات الفقهاء: ١٢/ ٣٣٢.

١٠- ينظر: تكملة أمل الآمل: ٥/ ١٥٦–١٥٧، أعيان الشيعة: ٩/ ٤١٢، والذريعة: ١/ ١٦٨، ١٥٤، ٣/ ٤٦٢، وتلامذة العلّامة المجلسي: ١٠٢.

١١- ينظر: الإجازة الكبيرة: ١٦٩، وتكملة أمل الآمل: ٤/ ٢٥٦، والكنى والألقاب: ٣/ ٩٠.

١٢- ينظر: طبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٢٦٩.

١٣- ينظر: أعيان الشيعة: ٨/ ٣٣٠، والذريعة: ٢٤/ ١٩٩، وتلامذة العلامة

المجلسي: ٢٠١.

١٤- ينظر: الذريعة: ٢١/ ١٧٨.

١٥- ينظر: روضات الجنات: ٦/ ٩٧، وأعيان الشيعة: ٩/ ٥٦، والذريعة: ٦/ ٨٤، ١١/ ٢٣٦، ١٣/ ٣٧٢.

١٦- تتميم أمل الآمل: ٩٢، وينظر: مرآة الكتب: ٣/ ٢١٨.

١٧- قال عليّ الحزين (في تذكرته: ١٢٠): «فقير چندى در اصفهان وبارى در قزوين فيض صحبتش دريافته»، وما ذكرته مأخوذ من ترجمة لقوله ذكرها الطهراني في طبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٠٣.

١٨- ينظر: طبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٤٦٥.

١٩- ينظر: أعيان الشيعة: ٩/ ٤١٢، والذريعة: ١/ ١١٣.

٢٠- ينظر: فنخا: ٣/ ٥٢٦-٥٢٧.

٢١- ينظر: تذييل سلافة العصر: ٤٢، ومرآة الكتب: ٤/ ٣٢٨، وإيضاح المكنون: ٢/ ٧٣٤، وتكملة أمل الآمل: ٢/ ٢٥٢، ٤/ ٢٥٦، والذريعة: ١/ ٤٩٠، ٣/ ٤٦٢.

٢٢- ينظر: فنخا: ٥/ ٥٨٥.

٢٣- ينظر: الذريعة: ٣/ ٤٨٧-٤٨٨، ومعجم ما كتب عن الرسول (ص) وأهل بيته: ١/ ٢٤٤.

٢٤- ينظر: الذريعة: ٤/ ١٠٠، وتلامذة العلامة المجلسي: ٧٣.

٢٥- ينظر: تكملة أمل الآمل: ٤/ ٢٥٦، والذريعة: ٦/ ١٤٣، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٩٠٦.

٢٦- ينظر: تذكرة حزين: ١٢٠، والذريعة: ٩/ ٤٨٧، ٨٩٠.

٢٧- ينظر: أعيان الشيعة: ٩/ ٤١٢، والذريعة: ١٥/ ٢٥٦.

٢٨- ينظر: الذريعة: ١/ ٤٧١-٤٧٢، ٤/ ٣٩٦، ١١/ ٢٤٨.

٢٩- ينظر: الذريعة: ١٢/ ١١٩، وتعليقات نقض: ٢/ ٣٢٣، ومعجم

طبقات الفقهاء: ١٢/ ٣٣٤.

٣٠- ينظر: تذييل سلافة العصر: ٤٢.

٣١- ينظر: تذييل سلافة العصر: ٤٢، وتكملة أمل الآمل: ٤/ ٢٥٦، وأعيان الشيعة: ٤١٢، والذريعة: ١/ ٥٠٤، ١٥/ ٥.

٣٢- ينظر: الذريعة: ١٨/ ٣٢٧ - ٣٢٨، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ١٤٠.

٣٣- ينظر: أعيان الشيعة: ٩/ ٤١٢، والذريعة: ٢١/ ٣٦١، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٠٥.

٣٤- ينظر: طبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٠٤.

٣٥- ينظر: تذكرة حزين: ١٢٠، أعيان الشيعة: ٩/ ٤١٢، والذريعة: ١/ ٤٦٤، ٢٣/ ٨٩.

٣٦- ينظر: تكملة أمل الآمل: ٤/ ٢٥٦، والذريعة: ١/ ٤٦١.

٣٧- ينظر: تكملة أمل الآمل: ٤/ ٢٥٦، والذريعة: ١/ ٤٦١، ٢٣/ ٨٣ - ٨٤، ٢٤/ ٢١٣.

٣٨- ينظر: دفتر سوم: ٦١٧، والذريعة: ١/ ٤٥٢.

٣٩- ينظر: تذييل سلافة العصر: ٤٢، والذريعة: ١/ ٤٥٥.

٤٠- ينظر: تذييل سلافة العصر: ٤٢، والذريعة: ١/ ٤٦٨، ٢٣/ ٩٣، ٢٤/ ٢٠١.

٤١- ينظر: تذييل سلافة العصر: ٤٢، وتكملة أمل الآمل: ٤/ ٢٥٦، والذريعة: ١/ ٤٧١، ٧/ ٢٢٥، ١١/ ٢٣٦، ٢٤/ ٢٠٩ - ٢١٠.

٤٢- ينظر: ميراث حديث شيعه: ٢/ ٣٦٥ - ٣٩٢.

٤٣- ينظر: روضات الجنات: ٦/ ٩٧، والذريعة: ١/ ٤٨٢، ٤/ ٤٨٩، ١١/ ٢٤٨، ١٥/ ٥، ٢٥/ ١٩.

٤٤- ينظر: الذريعة: ١٤/ ٢١٩.

٤٥- ينظر: أعيان الشيعة: ٩/ ٤١٢، و

الذريعة: ١/ ١١٣، ٤٩٦.

٤٦- أعيان الشيعة: ٩/ ٤١٢، ومجمع الإجازات: ٢٣٣ - ٢٣٤، وينظر: تكملة أمل الآمل: ٥/ ١٥٦ - ١٥٧.

٤٧- إجازة السيّد علي خان المدني للسيّد قوام الدّين القزوينيّ، منشورة في مجلّة تراث الحلّة، المجلد الرابع، العدد الحادي عشر: ١٧٤.

٤٨- ينظر: تكملة أمل الآمل: ٤/ ٣١١، وطبقات أعلام الشيعة: ٨/ ٥٩٦، ٩/ ٣٩٧، ٦٣٧، ٦٣٨، والفوائد الرضويّة: ٢/ ٦١٢، ومعجم مؤلفي الشيعة: ٤١٥.

٤٩- وأشار لهذا الطهرانيّ في الذريعة: ١٥/ ٣٧٨.

٥٠- ينظر: طبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٣٩٧، ٦٣٧، وأعيان الشيعة: ٩/ ٥٦.

٥١- ينظر: أمل الآمل، مقدمة المحقق: ١/ ١٧، إثبات الهداة بالنصوص والمعجزات، مقدمة المحقق: ١١، والحر العاملي موسوعة الحديث والفقه والأدب: ٢٢٠.

٥٢- ينظر: الذريعة: ١/ ٢٠، ٤/ ٣١٢، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٣٩٧-٣٩٨، ٦٣٨.

٥٣- ينظر: الذريعة: ٤/ ٣١٣، وطبقات أعلام الشيعة: ٨/ ٥٩٦، ٩/ ٣٩٨، ٦٣٧، وأعيان الشيعة: ٩/ ٥٦.

٥٤- ينظر: أمل الآمل، مقدمة المحقق: ١/ ١٧، إثبات الهداة بالنصوص والمعجزات، مقدمة المحقق: ١١، والحر العاملي موسوعة الحديث والفقه والأدب: ٢٢٠.

٥٥- ينظر: منتخب التجريد في التجويد - مخطوط: ١، وطبقات أعلام الشيعة: ٨/ ٥٩٦، ٩/ ٣٩٧، والمفصل في تراجم الأعلام: ١/ ١٧٠.

٥٦- تكملة أمل الآمل: ٤/ ٣١١، وريحانة الأدب: ٢/ ٤٥٤، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٠٣، ٦٣٧.

٥٧- ينظر: تراجم الرّجال: ١/ ٤٦٨.

٥٨- ينظر: مرآة الكتب: ٥/ ٢١ - ٢٢، والذريعة: ٦/ ٥٣، ٦٠ - ٦٢، ١٣/ ١٦٢، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٣٧، ومعجم مؤلفي الشيعة: ٤١٥.

٥٩- ينظر: الذريعة: ٤/ ٣٩٦، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٣٧، ومعجم مؤلفي الشيعة: ٤١٥،

٦٠- ينظر: الذريعة: ٤/ ٤٨٩، ١٤/ ٩١، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٣٧.

٦١- ينظر: الذريعة إلى تصانيف الشيعة: ٦/ ٦٢.

٦٢- ينظر: فنخا: ١١/ ٤٩٢.

٦٣- ينظر: ريحانة الأدب: ٢/ ٤٥٤، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٣٧، ومعجم مؤلفي الشيعة: ٤١٥.

٦٤- كتب ذلك في أوّل نسخة توشيح الوافية الّتي تملّكها.

٦٥- كتب ذلك في أوّل نسخة توشيح الوافية الّتي تملّكها.

٦٦- ينظر: الذريعة: ١١/ ٢٢٩، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٣٧، ومعجم مؤلفي الشيعة: ٤١٥،

٦٧- ينظر: فنخا: ١٨/ ٥٥٦.

٦٨- ينظر: تكملة أمل الآمل: ٤/ ٣١١، والفوائد الرّضوية: ٢/ ٦١٢، وريحانة الأدب: ٢/ ٤٥٤، والذريعة: ١/ ٤٧١، ١٣/ ٢٣٢، ١٤/ ٩١، ١٥/ ٣٥٩، ٢٣/ ١٣٦، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٣٧.

٦٩- ينظر: المفصل في تراجم الأعلام: ١/ ١٧١.

٧٠- ينظر: ريحانة الأدب: ٢/ ٤٥٤، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٣٨، ومعجم مؤلفي الشيعة: ٤١٥.

٧١- ينظر: الذريعة إلى تصانيف الشيعة: ١٣/ ١٧٠، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٣٧، ومعجم مؤلفي الشيعة: ٤١٥.

٧٢- ينظر: الذريعة: ١٤/ ٢٥، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٣٧، ومعجم مؤلفي الشيعة: ٤١٥

٧٣- ينظر: فهرست نسخه هاى خطى كتابخانه عمومى حضرت آية الله العظمى نجفى مرعشي: ١٦/ ٣٣٤، وفنخا: ٢٤/ ٣٦١.

٧٤- ينظر: روضات الجنات: ٦/ ٩٧، تكملة أمل الآمل: ٤/ ٣١١، والفوائد الرضوية: ٢/ ٦١٢، والذريعة: ١٥/ ٣٥٩، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٣٧.

٧٥- ينظر: روضات الجنّات: ٦/ ٩٧، وتكملة أمل الآمل: ٤/ ٣١١، وريحانة الأدب: ٢/ ٤٥٤، والذريعة: ١/ ٤٩٦، ٢٣/ ١٣٦، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٣٧.

٧٦- ينظر: الذريعة: ٤/ ٣١٢، وطبقات أعلام الشيعة: ٩/ ٦٣٨، ومعجم مؤلفي الشيعة: ٤١٥

٧٧- روضات الجنات: ٦/ ٩٧، ربما يريد الخوانساريّ أنّه شرح العوامل المئة في كتابه العوامل.

٧٨- ينظر: ريحانة الأدب: ٢/ ٥٤٥، والذريعة: ١٣/ ٣٧١- ٣٧٢.

٧٩- قال الرضي: «ومعنى تركيب «ف ع ل» مشترك بين جميع الأفعال والأسماء المتصلة بها؛ إذ الضّرب فعل، وكذا القتل والنّوم، فجعلوا ما تشترك الأفعال والأسماء المتصلة بها في هيئته اللفظية مما تشترك أيضا في معناه)). شرح الرضي على الشافية: ١/ ١٣، وينظر: شرح الجاربردي على الشافية: ١٥.

٨٠- ينظر: مراح الأرواح: ٢٤، وقد جمع العيني(٨٥٥هـ) العلتين في شرح لقول صاحب المراح، فقال: «أقول: هذه إشارة إلى علّة اختصاص كلمة (فَعَل) للوزن، وذلك إنّما اختصّ للزّنة؛ لأنّه لا يوجد فيه حروف الشفة والحلق؛ لأنّ الفاء من الشفة، والعين من الحلق،

واللام من الوسَط. ومخارج الحروف لا تنفكّ عن هذه الثلاثة... فإن قيل: لِمَ لم يُوضع غير هذا، مثل عَلِمَ وصَنَعَ، والمقصود يحصل منهما أيضًا؟ قيل له: أجل، لكن (فَعَل) أعمُّ الأفعال معنىً؛ لأنّه الفعل علاجيًا وغير علاجي، تقول: فَعَلَ الضَّرب والشّتم، وفَعَلَ النَّصر؛ فلذلك استعمل في مكان الأداء والإعطاء في قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ هُم لِلزَّكَوٰةِ فَٰعِلُونَ﴾ [المؤمنون:٤] أي: مؤدّون، فكان أعمّ الأفعال معنًى)). ينظر: شرح مراح الأرواح، بدر الدين العيني: ٣٢-٣٣.

٨١- ينظر: شرح الرضي على الشافية: ١/ ١٣-١٤، ١٧-٢٠.

٨٢- في (م) و(ش) سقطت: من.

٨٣- قال ابن الحاجب: «ويعبر عَنْهَا بِالْفَاءِ وَالْعين وَاللَّام وَمَا زَاد بلام ثَانِيَة وثالثة ويعبر عَن الزَّائِد بِلَفْظِهِ إِلَّا الْمُبدل من تَاء الافتعال فَإِنَّهُ بِالتَّاءِ وَإِلَّا المكرر للإلحاق أَو لغيره فَإِنَّهُ بِمَا تقدمه وَإِن كَانَ من حُرُوف الزِّيَادَة إِلَّا بثبتٍ)). الشافية: ٨٩/ ٩٠.

٨٤- قال الفيروز آبادي: «الجَعْفَرُ: النَّهْرُ الصَّغيرُ، والكبيرُ الواسِعُ، ضِدٌّ، أو النَّهْرُ الملآنُ، أو فَوْقَ الجَدْوَلِ، والناقةُ الغزيرةُ، والجَعفَريُّ: قَصْرٌ للمتوَكِّلِ قُرْبَ سُرَّ مَنْ رأى. والجَعْفَرِيَّةُ: مَحَلَّةٌ ببغداد. وجَعْفَرِيَّةُ دَيْشُو والباذِنْجَانِيَّةِ: قَرْيَتان بمِصْرَ. وجَعْفَرُ بنُ كِلَابٍ: أبو قَبِيلَةٍ)). القاموس: ٣٦٦ (جعفر).

٨٥- دَحْرَجَهُ دَحْرَجَةً ودِحْراجًا فتَدَحْرَجَ، أي: تتابعَ في حُدُورٍ. والمُدَحْرَجُ: المُدَوَّرُ. والدُّحْرُوجَةُ: ما يُدَحْرِجُهُ الجُعَلُ من البَنادِقِ. ينظر: القاموس: ١٨٨ (دَحْرَجَ).

٨٦- ينظر: شرح الرضي على الشافية: ١/ ١٣، ١٨.

٨٧- ويُصغّر على: جُحَيْمِر، والجمعُ: جَحَامِرُ. ينظر: الصحاح: ٣/ ٩٩٧،

والقاموس: ٥٨٦ (جحمرش).

٨٨- قال الأنصاريّ: «ولو قال: من تاءِ نحو الافتعال، كان أولى؛ ليشملَ تاء تَفَعَّلَ وتَفَاعَلَ، نحو: اطَّيَّرُوا، وادّاركَ أصلهما تَطَيَّر وتَدَارَكَ، قُلِبَت التّاءُ طاءً ودَالًا، وأُدغمتَا، فلمَّا تعذّر الابتداءُ بالمُدّغم جيء بهمزة الوصل». المناهج الكافية في شرح الشافية: ١٣٥.

٨٩- قال الرضيّ: «يعني: تقول في مثل (اضْطَرَبَ) و(ازْدَرَعَ): (افْتَعَلَ)، ولا تقول: (افْطَعَلَ، ولا (افْدَعَلَ)، وهذا ممّا لا يُسلَّم، بل تقول: (اضْطَرَبَ) على وزن (افْطَعَلَ)، وفَحَصْطُ وزنه فَعَلْطٌ، وهَرَاق وزنه هَفْعَل، وفُقَيْمِجٌّ وزنه فُعَيْلِجٌّ؛ فيعبّر عن كلّ الزّائد المبدَل منه بالبَدَل، لا بالمبدل منه». شرح الرضيّ على الشافية: ١/ ١٨.

٩٠- هذا التعليل لابن الحاجب، وأخذه الشارح هنا من الجاربردي، وردّ عليه المراديّ إذ قال: «المبدل من تاء الافتعال، فإنه يعبر عنه بالتاء التي هي أصله، كقولك في وزن (اصطبر): (افتعل)؛ وذلك لأنّ المقتضي للإبدال في الموزون غير موجود في الوزن فرجع إلى أصله، وما قيل من أن ذلك لدفع الثقل، ليس بشيء». ينظر: شرح المصنّف على الشافية: ٢٩٩، وشرح الجاربردي على الشافية: ١٧، وتوضيح المقاصد والمسالك: ٥/ ١٥٢٩.

٩١- في الأصل و(ع) و(ج): (إن لم يكن ذلك المكرر من حروف الزيادة وإن كان من حروف الزّيادة، نحو قطّع وفرّح واحمرّ...).

٩٢- في (م): (وللتّضعيف).

٩٣- ينظر: شرح الرضي على الشافية: ١/ ١٩.

٩٤- في (ع): (وهو قولُهم).

٩٥- نصّ سيبويه على هذا، وقال السّيرافي تعقيبًا عليه: «ما ذكره سيبويه في أصل الباب: أنّ التّصغير في الباب

على ثلاثة أمثلة، (فُعَيل)، و(فُعَيعِل)، و(فُعَيعِيل)، ولو ضمَّ إلى هذا وجهًا رابعًا لكان يشتمل على التصغير كله، وذلك (أُفَيعَال)، نحو قولِنا: (أَجْمَال) و(أُجَيمَال)، و(أَنْعَام)، و(أُنَيعَام)»، وردّ الثمانينيّ فقال: «وهذا الّذي ذكره المتأخّر ليس بالصّحيح، لأنّ الخليل – رحمه الله – إنّما أراد الأمثلة الآحاد وتصغيرها، ولم يرد تصغير الجموع». ينظر: الكتاب: ٣/ ٤١٥، وشرح السيرافي على الكتاب: ٤/ ١٦٥، والفوائد والقواعد: ٧٦٣.

٩٦- من (م) و(ش).

٩٧- ينظر: شرح الرضي على الشافية: ١/ ١٤.

٩٨- في (ج) سقطت: (ثبت).

٩٩- ينظر: شرح الرضي على الشافية: ١/ ٢٠.

١٠٠- في (م) و(ش) سقطت: (نائب).

١٠١- في (م): سقطت الواو.

١٠٢- في (ع) سقطت: (أثبت ازدياده).

١٠٣- في (م): (وصفة الأمر).

١٠٤- قال ابن الحاجب: «وَمن ثمَّ كَانَ حلتيتٌ فعليلا لَا فعليتًا وَسُحْنُونٌ وعُثنونٌ فُعلُولًا لَا فُعلونًا؛ لذَلِك ولعدمه». الشافية: ٩٠.

١٠٥- في (م) و(ش): (يعني أنّ).

١٠٦- اختُلف في نون قِنْدِيل، فذهب الأكثر إلى أنّها أصليّة، ووزنه فِعْلِيلٌ، وقيل: إنَّهَا زائِدَةٌ فوزنه فِنْعِيلٌ، والجمعُ القَنادِيلُ. ينظر: العين: ٥/ ٢٦١، والصحاح: ٤/ ١٨٠٥، واللسان: ٥/ ٣٧٤٩، والتاج: ٣٠/ ٢٩٠ (قندل).

١٠٧- ينظر: الصحاح: ٤/ ١٦٣٣ (برطل).

١٠٨- ينظر: القاموس: ٣٣٩ (نجذ).

١٠٩- سُحنون بن سَعيد الإفريقي من أئمة المالكيّة، وجاء بفتح السّين أيضًا، فقيل: هو سَحنون بالفتح، وسُحنون أيضًا طائرٌ. ينظر: الثقات لابن حبان: ٨/ ٢٩٩، وذيل ميزان الاعتدال:

١١٣، والثقات ممن لم يقع في الكتب الستة: ٤/ ٤١٥، والتاج: ٣٥/ ١٧٣ (سحن).

١١٠- ينظر: القاموس: ١٢١٤ (عثن).

١١١- في (ش) تكررت (فُعلن).

١١٢- ذهب ابن النّاظم إلى وجود (فُعْلُون) في العربية، إذ قال: «(سُحْنُون) اسم رجلٍ، وتُضمّ سينُه وتُفتَح، ووزنُه عندي: (فُعْلُون)». بغية الطالب في الرد على تصريف ابن الحاجب: ٢/ ١٨.

١١٣- ينظر: شمس العلوم ودواء كلام العرب: ٨/ ٤٩٦٣ باب (الغين والضاد وما بعدهما).

١١٤- في الأصل: (كذلك).

١١٥- في (م) زيدت: (بل يوزن بما تقدّمه).

١١٦- في (ج): (سُحنون).

١١٧- في (ط): (يَخْتَصُّ).

١١٨- من (ش)، وفي الأصل (صَعفوقٌ).

١١٩- في (ط): (أُثْبِتَ).

١٢٠- قال ابن الحاجب: «وسَحْنُونٌ إنْ صَحَّ الفتحُ فَعَعْلُونٌ لا فَعْلُولٌ كَحَمْدُونٍ، وهو مختصٌّ بالعَلَمِ؛ لنُدورِ فَعْلُولٍ وهو صَعْفُوقٌ، وخَرْنُوبٌ ضَعِيفٌ، وسَمْنَانُ فَعْلَانٌ، وخَزْعالٌ نادرٌ، وبُطْنَانٌ فُعْلَانٌ، وقُرْطَاسٌ ضَعِيف مع أنَّه نقيضُ ظُهْرَانٍ)). الشافية: ٩٠-٩١.

١٢١- قال ابن مكي الصقلي: «وكذلك يقولون: سحنون، بضم السين. والصواب: فتحها.. أخبرني الثقة عن أبي عمران رضي الله عنه أنه ما لفظ به قط إلا مفتوح السين))، وقال ابن هشام اللخمي: «ويقولون: (سَحْنُون) بفتحِ السينِ. والصوابُ: سُحْنُون، بضمها)). تثقيف اللسان: ١٩٩، والمدخل إلى تقويم اللسان: ٤٣٦.

١٢٢- في (ش): (كحمدونَ).

١٢٣- ينظر: الصحاح: ٤/ ١٥٠٧

(صعفق).

هو إسماعيل بن حمّاد الجوهريّ، أبو نصر الفارابيّ الأصل، ابن أخت أبي إبراهيم الفارابي صاحب ديوان الأدب، من أعاجيب الزمان ذكَاءً وفطنةً وعلمًا، عالمٌ باللغة والأدب، أخذ عن أبي عليّ الفارسيّ وأبي سعيد السيرافي وغيرهما، وهو صاحب الصّحاح في اللغة، وله كتاب في العروض، وكتاب في النحو، توفي سنة (٣٩٣هـ)، وقيل: (٣٩٨هـ)، وقيل: في حدود الأربعمئة. ينظر: معجم الأدباء: ٢/ ٦٥٦ – ٦٦١، والبلغة: ٨٧ – ٩٠، وبغية الوعاة: ١/ ٤٤٦ – ٤٤٨.

١٢٤- ينظر: تهذيب اللغة: ٣/ ٢٨٢ (صعفق).

هو أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر بن طلحة بن نوح الأزهري اللغوي الهروي، عالمٌ جليل، كان رأسًا في اللغة، وُلدَ سنة (٢٨٢هـ)، وأخذ عن نفطويه والهروي صاحب الغريبين، وأدرك الزّجاج وابن دريد وطبقتهم، صنّف تهذيب اللغة، والتّقريب في التفسير، وعلل القراءات، وشرح شعر أبي تمّام، وتفسير إصلاح المنطق، وتفسير السبع الطوال، وغيرها، توفي سنة (٣٧٠هـ). ينظر: معجم الأدباء: ٥/ ٢٣٢١ – ٢٣٢٣، والبلغة: ٢٥٢ – ٢٥٣، وبغية الوعاة: ١/ ١٩ – ٢٠.

١٢٥- هذا الإشكال وارد على ابن الحاجب نفسه؛ لقوله: «لندور فعلولٍ وهو صَعفوقٌ))، قال الجاربردي: «فإذا ثبت أن صعفوق أعجمي، فلو قال المصنّف: لعدم فعلول بدل قوله: لندور فعلول لكان أولى)). الشافية: ٩٠، وشرح الجاربردي على الشافية: ٢١.

١٢٦- في (ج): و.

١٢٧- ينظر: الصحاح: ٤/ ١٥٠٧ (صعفق)، والقاموس: ٩٠٠ (صعفق).

١٢٨- هكذا في شرح النظام على

الشافية: ١/ ١٤، و سَمْنان: مَوضِع في البادية، وقيل: هو في ديار تميم قرب اليمامة، وهو شعب لبني ربيعة الجوع بن مالك فيه نخل، وهو أيضًا موضع منه إلى رأس الكلب ثمانية فراسخ. ينظر: معجم البلدان: ٣/ ٢٥١.

١٢٩- في الأصل و(م) و(ش) و(ش): ضَلَعٌ، و(ع): ضُلَعٌ، وهي في المعجمات (ظَلْعٌ)، وليست ضَلَعًا، والظَلْعُ: العرج. ينظر: و العين: ٢/ ٨٦، والصحاح: ٤/ ١٦٨٤، ومقاييس اللغة: ٢/ ٢٥٣، ولسان العرب: ٢/ ١١٥٠، والقاموس: ٩٩٢، والتاج: ٢٨/ ٤٠٣ (خرطل)، ٢٨/ ٧٠٤ (خزعل).

١٣٠- لم يذكر سيبويه فَعْلالًا؛ لأنّه لم يُصحّح روايته، ورُوي عن الفراء أنه ليس في الكلام فَعلالٌ بفتح الفاء من غير ذوات التضعيف إلا حرف واحدٌ، يقال: ناقة بها (خزعالٌ)، وزاد ثعلبٌ (قَهْقارٌ)، وأنكروه عليه، وقالوا: هو قَهْقَرٌ، وزاد أبو مالك (قَسْطَال)، وزاد الأعلَم (الدّأْدَاء)،وزيد (قَشْعامٌ) للعنكبوت، و(بغداد)، و(بَغْرَاس) اسم بلد، و(جَبرَالُ) بالفتح، و(ثَرْثالٌ): اسمٌ، و(قَصْدالٌ) موضع، و(خَرْطال): حبّ.. ينظر: شرح الكتاب للسيرافي: ٣/ ٤٨٠، والمحيط في اللغة: ٢/ ١٩٨، والصحاح: ٤/ ١٦٨٤ (خزعل)، والنكت في تفسير الكتاب: ٣/ ٣٢٥، وأبنية الأسماء والأفعال والمصادر: ٣٠١، والقاموس: ٩٩٢ (خرطل)، وهمع الهوامع: ٦/ ١٧، والتاج: ٢٨/ ٤٠٧ (خزعل)، ١٥/ ٤٦٠ (بغس).

١٣١- أجاز بعض العلماء في المضاعف كـ(زَلْزَال) و(صَلْصَال) و(جَرْجَار) و(رَمْرَام) و(قَهْقَار) و(بَسْباس) أن تكون مكرّرة الفاء، فيكون وزنها (فَعْفَالٌ). ينظر: أبنية الأسماء والأفعال والمصادر: ١١١، والعباب: ١/ ١٨٠ (كربس)، والارتشاف: ١/ ٤٦.

١٣٢ – ينظر: شرح الرضي على الشافية: ١/ ٢١، وشرح النظام على الشافية: ١/ ١٤.

١٣٣ – قَرْقَرَ البعير، إذا صفا صوته ورَجَّع، وبعيرٌ قَرْقَارُ الهدير، إذا كان صافِيَ الصوت في هديره، وهو اسم فعلٍ معدولٌ من قَرْقَرَ للمبالغة على رأي سيبويه، ولم يُسمع العدلُ في الرّباعيّ إلّا في عَرْعَارِ وقرقارِ، ومنع المبرّد ذلك وقال: لم يأتِ في الرباعيّ عدلٌ أصلًا، وإنّما قرقارِ، حكاية عن صوت الرّعد، وعرعار حكاية أصوات الصبيان. ينظر: الكتاب: ٣/ ٢٧٦، والصحاح: ٢/ ٧٩٠ (قرر)، وشرح الرضي على الكافية: ٣/ ١٠٨ – ١٠٩، وتمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد: ٨/ ٣٩٠١، وخزانة الأدب: ٦/ ٣٠٨.

١٣٤ – هي لعبة للصِّبيان، يخرج الصبيّ فإذا لم يجد صبيانًا، رفع صوته فقال: عَرْعَارِ، فإذا سمعوه خرجوا إليه فلعبوا تلك اللعبة. ينظر: الصحاح: ٢/ ٧٤٣، ومقاييس اللغة: ٤/ ٣٦ (عرر).

١٣٥ – في (م) سقطت: (قال).

١٣٦ – لأبي النجم العجلي في ديوانه: ٢٠٣، وكتاب الجيم: ٣/ ١١٢، والصحاح: ٢/ ٧٩٠ (قرر)، وتمامه:

قَالَتْ لَهُ ريحُ الصَّبَا: قَرْقَارِ
فَشَقَّ أَنْهَارًا إِلَى أَنْهَارِ

المعنى: أي: قالتْ الرّيح التي تهبّ من المشرق للسّحاب: قَرْقِرْ بالرّعد، والشاهد: مجيء (قَرْقَارِ) المضاعف، اسم فعل أمر من (قَرْقِرِ) على وزن (فَعْلَال).

١٣٧ – للنابغة الذبياني في ديوانه: ٥٦، وكتاب الجيم: ٢/ ٣٠٣، وتمامه:

مُتَكَنِّفِي جَنْبِي عُكَاظَ كلَيهِمَا
يَدْعُو بِهَا وِلْدَانُهُمْ: عَرْعَارِ

١٣٨ – بهرام اسم المرّيخ عند الفُرس، وسُمّي به فرس النعمان بن عتبة

العَتَكِي، وشهرام: اسم أعجميّ، قيل: إنّه حمار أيّوب. ينظر: البخلاء: ٤٦، والجمهرة: ١/ ٥٩٣ (مرخ)، وديوان الأدب: ٢/ ٥٩، وشمس العلوم: ٣/ ١٧٨٨(خزعل)، ٩/ ٦٢٦٦ (مرخ)، والتكملة والذيل والصلة: ٥/ ٥٨٦ (بهرم).

١٣٩- ينظر: الصحاح: ٤/ ١٦٨٤ (خزعل).

١٤٠- ينظر: شرح النظام على الشافية: ١/ ١٤.

١٤١- شرح الجاربردي على الشافية: ٢٣. وينظر: شرح الرّكن على الشافية: ١/ ١٨٣. على أنّ الحسن الاستراباذي والجاربردي ذكرا الأول هنا ثانياً، وذكرا الثاني أوّلاً.

١٤٢- في النسخة المخطوطة: جَمْعَا.

١٤٣- ذهب إلى ذلك ابن قتيبة وابن دريد. ينظر: غريب الحديث: ٢/ ٢٦٨، ٥٧٧، والجمهرة: ٣/ ١٣٣٦.

١٤٤- ينظر: شرح الرضي على الشافية: ١/ ١٦- ١٧.

١٤٥- حُجْرَان جمع حَاجِر وهو الموضع الّذي يبقى فيه ماء المطر، وثُنيَان جمع ثُنَيّ وهو الّي يلقى ثنيّته، وشُجعان: جمع شُجاع، ووُغدان: جمع وَغدٍ وهو اللّئيم، وذُكرَان: جمع ذَكَر خلاف الأنثى، كقوله تعالى: أَو يُزَوِّجُهُم ذُكرَانا وإناثا [الشورى: ٥٠] الآية. منه.

١٤٦- في (م) سقط لفظة: تعالى.

١٤٧- شرح الجاربردي على الشافية: ٢٤، والتعريفات: ١١٧.

١٤٨- شرح الجاربردي على الشافية: ٢٤، والتعريفات: ٢٠١.

١٤٩- شرح الجاربردي على الشافية: ٢٣، وقال الجرجاني: «الشاذّ يكون في كلام العرب كثيراً لكنه بخلاف القياس». التعريفات: ١٠٧.

١٥٠- القَوَدُ: القَصَاصُ، وأَقَدْتُ القاتِلَ بالقَتِيلِ، أي: قتلته به، وطول

الظهر والعنق،. ينظر: الصحاح: ٢/ ٥٢٨، والقاموس: ٣١٣ (قود).

١٥١- الصَّيَد بفتحتين مصدر الأَصيَدِ، وهو الذي يرفع رأسَه كِبْرًا، ومنه قيل للملك: أصْيَدُ، وأصله في البعير يكون به داءٌ في رأسه فيرفعه، ويقال للملك: أصْيَدُ؛ لأنّه لا يتلفَّت يمينًا ولا شمالا، وكذلك الذي لا يستطيع الالتفات من داء، تقول منه: صَيِدَ بكسر الياء؛ وإنّما صحّت الياء فيه لصحّتها في أصله؛ لتدلّ عليه. ينظر: الصحاح: ٢/ ٥٠٠، والقاموس: ٢٩٥ (صيد).

١٥٢- في (م): (والندرة).

١٥٣- في (م): (متعلّقان يختصّ).

١٥٤- في (م): (ذلك).

١٥٥- في (م): (و بـ أثبت).

المصادر المراجع:

- القرآن الكريم

- الكتب المطبوعة:

- الكتب العربية:

١. أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، لابن القَطَّاع الصقلي (٥١٥ هـ)، تحقيق ودراسة الدكتور أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية – القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٩ م.

٢. إثبات الهداة بالنّصوص والمعجزات، لمحمّد بن الحسن بن عليّ الحرّ العامليّ (١١٠٤هـ)، تقديم السيّد شهاب الدين المرعشي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات/ بيروت، الطبعة الأولى: ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

٣. الإجازة الكبيرة للسيّد عبدالله الموسويّ الجزائري التِسْتَرِيّ (من أعلام القرن الثاني عشر الهجري)، مع مقدّمة للسيّد المرعشيّ النجفيّ، تحقيق: محمّد السّماميّ الحائريّ، منشورات مكتبة آية اللهّ العظمى المرعشي النجفيّ العامّة/ قم المقدسة، الطبعة الأولى: ١٤٠٩هـ.

٤. ارتشاف الضّرب من لسان العرب، لأبي حَيّان الأندلسيّ(٧٤٥هـ)، تحقيق وشرح ودراسة الدكتور رجب عثمان محمّد، مراجعة الدّكتور رمضان عبدالتّواب، مكتبة الخانجي/ القاهرة، الطبعة الأولى: ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.

٥. أعيان الشيعة، للسيد محسن الأمين، حققه وأخرجه حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات/ بيروت، د. ط: ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

٦. أمل الآمل، للشيخ محمّد بن الحسن الشهير بالحرّ العامليّ(١١٠٤هـ)، تحقيق السيد أحمد الحسيني، مكتبة الأندلس/ شارع المتنبيّ/ بغداد، ومطبعة الآداب/ النجف الأشرف، الطبعة الأولى: ١٣٨٥هـ.

٧. إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون، إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني البغدادي(١٣٩٩هـ)، صححه على نسخة المؤلف: محمد شرف الدين بالتقايا، دار إحياء التراث العربي/ بيروت، د. ط، د. ت.

٨. البخلاء، للجاحظ، حقّق نصّه وعلّق عليه طه الحاجري، دار المعارف/ القاهرة، الطبعة السابعة، د. ت.

٩. البديع في علم العربية، للمبارك بن محمّد الشيباني الجزري أبي السعادات مجد الدين بن الأثير (٦٠٦هـ)، تحقيق ودراسة: الدكتور فتحي أحمد عليّ الدين، والدكتور صالح حسين العايد، مركز إحياء التراث الإسلامي في معهد البحوث العلمية بجامعة أمّ القرى/ مكّة المكرّمة، د. ط: ١٤٢٠هـ، ١٤٢١هـ.

١٠. بغية الوعاة في طبقات اللغويّين والنّحاة، للحافظ جلال الدين عبد الرّحمن السيوطيّ(٩١١هـ)، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الأولى: ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

١١. البلغة في تراجم أئمة النّحو واللّغة، لأبي طاهر مجد الدين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي(٨١٧هـ)، دار سعد الدين/ دمشق، الطبعة الأولى: ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

١٢. تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيديّ، تحقيق: مجموعة من المختصّين، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب/ وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت: ١٣٨٥هـ/ ١٤٢٢هـ - ١٩٦٥م/ ٢٠٠١م.

١٣. تتميم أمل الآمل، الشيخ عبد النّبي القزوينيّ(من أعلام القرن الثاني عشر)، تحقيق السيد أحمد الحسيني، منشورات مكتبة آية اللهّ المرعشيّ/ قم المقدسة، د. ط: ١٤٠٧هـ.

١٤. تثقيف اللسان وتلقيح الجِنان، لأبي حفص عمر بن خلف ابن مكّي الصِّقِلِّيّ النّحويّ(٥٠١هـ)، قدم له وقابل مخطوطاته وضبطه مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية/ بيروت، الطبعة الأولى: ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

١٥. تذييل سلافة العصر، للسيد عبد اللهّ الجزائريّ(١١٧٣هـ)، تحقيق السيّد هادي باليل الموسويّ، المكتبة الأدبيّة المختصّة: ١٤٢٠م.

١٦. تراجم الرجال، للسيد أحمد الحسينيّ، منشورات دليل ما/ قم المقدسة، الطبعة الأولى: ١٤٢٢هـ.

١٧. التعريفات، للعلّامة عليّ بن محمّد السيّد الشريف الجُرجانيّ(٨١٦هـ)، تحقيق ودراسة محمّد صدّيق المِنشَاويّ، دار الفضيلة/ القاهرة، د. ط: ٢٠٠٤م.

١٨. تكملة أمل الآمل، للسيد حسن الصّدر(١٣٥٤هـ)، تحقيق: الدكتور حسين علي محفوظ وعبد الكريم الدباغ وعدنان الدبّاغ، دار المؤرّخ العربي/ بيروت، الطبعة الأولى: ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م.

١٩. التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللّغة وصحاح العربية، للحسن بن محمّد بن الحسن الصَّغانيّ(٦٥٠هـ)، حقّقه: عبد العليم الطّحاوي، وإبراهيم إسماعيل الأبياري، ومحمد أبوالفضل إبراهيم،، مطبعة دار الكتب/ القاهرة، د. ط: ١٩٧٠م إلى ١٩٧٨م.

٢٠. تلامذة العلّامة المجلسيّ والمجازون منه، جمع وتدوين السيّد أحمد الحُسَيني، منشورات مكتبة آية اللهّ المرعشيّ، الطبعة الأولى: ١٤١٠هـ.

٢١. تهذيب اللغة، لأبي منصور محمّد بن أحمَد الأزهري(٣٧٠هـ)، حقّقه وقدّم له عبد السّلام محمّد هارون، المؤسسة المصريّة العامّة للتأليف والأنباء والنّشر، والدار المصريّة للتأليف والترجمة، د. ط: ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤م.

٢٢. توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفيّة ابن مالك، للمُراديّ المعروف بابن أمّ قاسم(٧٤٩هـ)، شرح وتحقيق الدكتور عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي/ القاهرة، الطبعة الأولى: ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

٢٣. الثقات ممّن لم يقع في الكتب الستّة، لأبي الفداء زين الدين قاسم بن قُطْلُوبَغَا السُّودُونِي الجماليّ الحنفيّ(٨٧٩هـ)، دراسة وتحقيق شادي بن محمّد بن سالم آل نعمان، مركز النّعمان للبحوث والدراسات الإسلامية وتحقيق التّراث والتّرجمة/ صنعاء، الطبعة الأولى: ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.

٢٤. الثقات، لأبي حاتم محمّد بن حبّان بن أحمد بن حبّان بن معاذ بن مَعبَد الدّارميّ البُستيّ(٣٥٤هـ)، دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد/ الهند، الطبعة الأولى: ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.

٢٥. جامع الشروح والحواشي: معجم شامل لأسماء الكتب المشروحة في التراث الإسلاميّ وبيان شروحها، عبد الله محمّد الحبشي، المجمع الثقافي/ أبو ظبي: ٢٠٠٤ م.

٢٦. جامع المقدمات، صححه وعلّق عليه المدرّس الأفغانيّ، منشورات مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين، العوامل لملا محسن: ٣٣٧ - ٣٧٠.

٢٧. جمهرة اللغة، لأبي بكر محمّد بن الحسن بن دريد(٣٢١هـ)، حققه وقدم له الدكتور رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين/ بيروت، الطبعة الأولى: ١٩٨٧م.

٢٨. الحرّ العامليّ موسوعة الحديث والفقه والأدب، الشيخ حسين أحمد الخشن، دار الملاك: ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٢٩. خزانة الأدب ولُبّ لباب لسان العرب، لعبد القادر بن عُمر البغداديّ(١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني/ القاهرة، الطبعة الرابعة: ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

٣٠. ديوان أبي النّجم العجليّ الفضل بن قُدامة(١٣٠هـ)، جمعه وشرحه وحقّقه: الدكتور محمّد أديب عبدالواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق: ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

٣١. ديوان الأدب، لأبي إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابيّ(٣٥٠هـ)، تحقيق الدكتور أحمد مختار عمر، راجعه الدكتور إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب/ القاهرة، د. ط: ٢٠٠٣م.

٣٢. ديوان النابغة الذّبياني(٦٠٤م)، تحقيق وشرح كرم البُستانيّ، دار صادر/ بيروت، ودار بيروت، د. ط. ١٣٨٣هـ

- ١٩٦٣م.
٣٣. الذريعة إلى تصانيف الشيعة، للشيخ آقا بزرك الطهراني(١٣٨٨هـ)، دار الأضواء/ بيروت، الطبعة الثالثة: ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
٣٤. ذيل ميزان الاعتدال، لأبي الفضل زين الدّين عبد الرّحيم بن الحسين بن عبد الرّحمن العراقيّ(٨٠٦هـ)، تحقيق: علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية/ بيروت، الطبعة الأولى: ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
٣٥. رُمحُ الخطّ في نَظمِ رَسْمِ الخَطِّ، للسيد قوام الدين محمّد بن محمّد مهديّ القزوينيّ(١١٥٠هـ)، تحقيق عليّ عبد الرّضا عوض، دار الفرات للثقافة والإعلام/ بابل، د.ط: ١٤٣٩هـ - ٢٠١٧م.
٣٦. روضات الجنّات في أحوال العلماء والسّادات، للعلّامة المتتبّع الميرزا محمّد باقر الموسويّ الخوانساريّ الأصبهانيّ(١٣١٣هـ)، الدار الإسلامية/ بيروت، الطبعة الأولى: ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
٣٧. رِيَاض العلماء وحِيَاض الفضلاء، للميرزا عبدالله أفندي الأصبهانيّ(من أعلام القرن الثاني عشر). تحقيق السيد أحمد الحسيني، منشورات مكتبة آية اللهّ العظمة المرعشيّ النجفيّ/ قم المقدسة، د. ط: ١٤١٥هـ.
٣٨. الشافية في علمي التصريف والخطّ، لابن الحاجب جمال الدين أبي عمروٍ عثمان بن أبي بكر الدَّوِينيّ(٦٥٦هـ)، دراسة وتحقيق الدكتور حسن أحمد العثمان، المكتبة المكّيّة/ مكّة المكرّمة، الطبعة الثانية: ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
٣٩. شرح التسهيل المسمّى تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، لمُحِبِّ الدّين محمّد بن يوسف بن أحمد المعروف بناظر الجَيش(٧٧٨هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتور علي محمّد فاخر، والدكتور جابر محمّد البراجَة، والدكتور إبراهيم جمعة العجميّ، والدكتور جابر السيّد مُبارك، والدكتور علي السّنوسيّ محمّد والدكتور محمّد راغب نزّال، دار السلام/ القاهرة،

الطبعة الأولى: ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧م.
٤٠. شرح الشافية، للجاربرديّ (٧٤٦هـ)، تحقيق الدكتور نبيل أبو عمشة، دار الكتب الوطنية في هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، الطبعة الأولى: ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
٤١. شرح المراح في التصريف، للعلّامة بدر الدين محمود بن أحمد العينيّ(٨٥٥هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الستار جواد، مؤسسة المختار/ القاهرة، الطبعة الأولى: ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٦م.
٤٢. شرح المفصل، لموفق الدين الموصليّ الأسديّ المعروف بابن يعيش(٦٤٣هـ)، حقّقه وقدّم له الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية/ بيروت، الطبعة الأولى: ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
٤٣. شرح شافية ابن الحاجب في علم الصرف، ركن الدين الحسن الاستراباذيّ (٧١٥هـ)، تحقيق الدكتور عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية/ القاهرة، د. ط: ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
٤٤. شرح شافية ابن الحاجب، للشيخ رضيّ الدّين محمد بن الحسن الاستراباذيّ النّحويّ(٦٨٨هـ)، مع شرح شواهده للعالم الجليل عبد القادر البغدادي(١٠٩٣هـ)، تحقيق: محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية/ بيروت: ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.
٤٥. شرح كتاب سيبويه، لأبي سعيد الحسن بن عبد اللهّ بن المرزبان السّيرافيّ(٣٦٨هـ)، تحقيق: أحمد حسن مهْدلي وعلي سيّد علي، دار الكتب العلمية/ بيروت، الطبعة الأولى: ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
٤٦. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، لمؤلفه اللغويّ الإخباريّ القاضي العلّامة نشوان بن سعيد الحِميريّ(٥٧٣هـ)، تحقيق: الدكتور حسين بن عبداللهّ العمري، ومطهر بن علي الإرياني والدكتور يوسف بن محمد عبدالله، دار الفكر/ دمشق، ودار الفكر المعاصر/ بيروت، الطبعة الأولى:

١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

٤٧. الصحاح: تاج اللغة و صحاح العربية، لإسماعيل بن حماد الجوهري(٣٩٢هـ)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين/ بيروت، الطبعة الرابعة: ١٩٩٠م.

٤٨. طبقات أعلام الشيعة، للشيخ آقا برزك الطهرانيّ(١٣٨٨هـ)، دار إحياء التراث العربيّ/ بيروت، الطبعة الأولى: ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٤٩. العباب الزاخر واللّباب الفاخر، لرضيّ الدين الحسن بن محمّد بن الحسن الصغانيّ(٦٥٠هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار الرشيد للنشر/ بغداد، الطبعة الأولى: حرف الطاء: ١٩٧٩هـ، حرف الفاء: ١٩٨١م، حرف السين: ١٩٨٧م.

٥٠. العين، لأبي عبد الرّحمن الخليل بن أحمد الفراهيديّ(١٧٥هـ)، تحقيق: الدكتور مهدي المخزوميّ والدكتور إبراهيم السامرائيّ، مؤسسة دار الهجرة/ الطبعة الثانية: ١٤٠٩هـ.

٥١. غريب الحديث، لأبي محمّد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدِّينَوَرِيّ(٢٧٦هـ)، تحقيق الدكتور عبدالله الجبوريّ، مطبعة العاني/ بغداد، الطبعة الأولى: ١٣٩٧هـ.

٥٢. الفوائد الرضويّة في أحوال علماء المذهب الجعفريّة، الشيخ عباس القمّي(١٣٥٩هـ)، تحقيق ناصر باقرى بيد هندى، مؤسسة بوستان كتاب/ قم المقدسة، د. ط: ١٣٨٥ه.ـش.

٥٣. الفوائد والقواعد، لعُمر بن ثابت الثّمانينيّ(٤٤٢هـ)، دراسة وتحقيق الدكتور عبدالوهّاب محمود الكحلة، مؤسّسة الرّسالة/ بيروت، الطبعة الأولى: ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.

٥٤. القاموس المحيط، للعلّامة اللّغويّ مَجْدِ الدِّين محمَّد بن يَعقوب الفَيروز آباديّ(٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمّد نعيم العرقسُوسي، مؤسّسة الرّسالة/ بيروت، الطبعة الثامنة: ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

٥٥. كتاب الجيم، لأبي عَمرو الشّيبانيّ(٢٠٦هـ)، حقّقه: إبراهيم الأبياريّ، وعبد العليم الطحاويّ، وعبدالكريم العزباويّ، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة بالقاهرة، د. ط: ١٣٩٤/ ١٣٩٥هـ - ١٩٧٤ - ١٩٧٥م.

٥٦. كتاب سيبويه أبي بشر عَمرو بن عثمان بن قنبر(١٨٠هـ)، تحقيق وشرح عبدالسّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي/ القاهرة، الطبعة الثالثة: ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٥٧. الكنى والألقاب، للشيخ عباس القُمّي(١٣٥٩هـ)، منشورات مكتبة الصدر/ طهران، الطبعة الخامسة: ١٤٠٩هـ.

٥٨. لسان العرب، لابن منظور(٧١١هـ)، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف/ القاهرة، د. ط: ١٩٨٤م.

٥٩. ليس في كلام العرب، للحسين بن أحمد بن خالويه(٣٧٠هـ)، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطّار، دار العلم للملايين/ بيروت، الطبعة الثانية: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٦٠. مجمع الإجازات ومنبع الإفادات، للشيخ محمد باقر بن محمد تقي النجفي الأصفهانيّ(١٣٨٤هـ)، تحقيق: مهدي الرضوي، دار التراث/ النجف الأشرف، الطبعة الأولى: ١٤٣٦هـ.

٦١. المحيط في اللغة، لكافي الكفاة الصّاحِب إسماعيل بن عبّاد(٣٨٥هـ)، تحقيق الشيخ محمّد حسن آل ياسين، عالم الكتب/ بيروت، الطبعة الأولى: ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

٦٢. المدخل إلى تقويم اللسان، لابن هشام اللّخميّ(٥٧٧هـ)، تحقيق الدكتور حاتم صال الضامن، دار البشائر الإسلاميّة/ بيروت، الطبعة الأولى: ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٦٣. مرآة الكتب، علي بن موسى بن محمّد شفيع التبريزيّ(١٢٧٧هـ)، تحقيق: محمّد علي الحائريّ، منشورات

مكتبة آية اللهّ العظمى المرعشي العامة/ قم المقدسة، الطبعة: ١٤١٤هـ.

٦٤. مراح الأرواح، لأبي الفضائل أحمد بن عليّ بن مسعود حسام الدّين(٧٠٠هـ)، مع حاشية الحكيم الفاضل الحاج محمّد عبيد اللهّ أبي الفضل الكندهاريّ، اعتنى به: الشيخ أحمد عزو عناية، وعلي محمد مصطفى، منشورات ذوي القربى/ قم المقدسة، الطبعة الأولى: ١٤٣٤هـ.

٦٥. المساعد على تسهيل الفوائد، شرح منقح مصفّى لبهاء الدّين بن عقيل(٧٦٩هـ) على كتاب التّسهيل لابن مالك(٦٧٢هـ)، تحقيق وتعليق: الدكتور محمّد كامل بركات، دار الفكر/ دمشق، ودار المدني/ جدّة: الطبعة الأولى: ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م/ ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.

٦٦. معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، لأبي عبداللهّ شهاب الدين ياقوت بن عبداللهّ الرّوميّ الحمويّ(٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلاميّ/ بيروت، الطبعة الأولى: ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

٦٧. معجم مؤلّفي الشيعة، علي الفاضل القائيني النّجفي(١٤٠٥هـ)، منشورات مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي، الطبعة الأولى: ١٤٠٥هـ.

٦٨. معجم المؤلفين: تراجم مصنّفي الكتب العربية، تأليف: عمر رضا كحّالة، مكتبة المثنّى/ بيروت، ودار إحياء التراث العربيّ/ بيروت، د. ط: ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧م.

٦٩. معجم ما كُتِب عن الرّسول وأهل البيت(صلوات اللهّ عليهم)، عبد الجبّار الرّفاعي، منشورات وزارة الإرشاد الإسلامي/ طهران: ١٣٧١ هـ ش.

٧٠. معجم البلدان، لأبي عبداللهّ شهاب الدين ياقوت بن عبداللهّ الرّوميّ الحمويّ(٦٢٦هـ)، دار صادر/ بيروت، الطبعة الثانية: ١٩٩٥م.

٧١. معجم مقاييس اللّغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار

الفكر/ القاهرة، د. ط: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٧٢. المفصل في تراجم الأعلام، السيد أحمد الحسينيّ الأشكوريّ، منشورات مجمع الذخائر الإسلاميّة/ قم المقدسة، الطبعة الأولى: ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.

٧٣. المفصل في علم العربيّة، لأبي القاسم محمُود بن عُمَر الزّمخشريّ(٥٣٨هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتور فخر صالح قدارة، دار عمّار/ عمّان، الطبعة الأولى: ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

٧٤. المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، لأبي إسحاق إبراهيم بن موسى الشّاطبيّ(٧٩٠هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، والدكتور محمد إبراهيم البنا، والدكتور عبد المجيد قطامش، والدكتور السيد تقي، والدكتور عياد بن عيد الثُّبيتيّ، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث بجامعة أمّ القرى، الطبعة الأولى: ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

٧٥. المناهج الكافية في شرح الشافية، للشيخ زكريا بن محمّد الأنصاري(٩٢٦هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتورة رزان يحيى خدّام، سلسلة إصدارات الحكمة/ بريطانيا، الطبعة الأولى: ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٧٦. موسوعة طبقات الفقهاء، تأليف اللجنة العلميّة في مؤسسة الإمام الصادق(عليه السّلام)، إشراف: العلّامة الفقيه الشيخ جعفر السبحانيّ، منشورات مؤسسة الإمام الصادق(عليه السّلام)/ قم المقدسة، الطبعة الأولى: ١٤٢٢هـ.

٧٧. النكت في تفسير كتاب سيبويه وتبيين الخفيّ من لفظه وشرح أبياته وغريبه، لأبي الحجّاج يوسُف بن سُليمان بن عيسَى الأعلم الشنتمريّ(٤٧٦هـ)، دراسة وتحقيق: الأستاذ رشيد بلحبيب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمملكة المغربية: ١٤٢٠هـ - ١٩٩٠م.

٧٨. هدية العارفين: أسماء المؤلّفين وآثار المصنّفين، مؤلّفه إسماعيل باشا البغداديّ، مؤسسة التاريخ العربي/

بيروت، د. ط، د. ت.
٧٩. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، لجلال الدين السيوطيّ (٩١١هـ)، تحقيق وشرح: الدكتور عبد العال سالم مَكْرَم، دار البحوث العلمية/ الكويت، الطبعة الأولى: ١٣٩٩ - ١٤٠٠ هـ / ١٩٧٩ - ١٩٨٠م.

الكتب الأجنبية:

١. تذكرة حزين لاهيجى (فارسي)، تأليف محمّد عليّ بن أبي طالب حزين لاهيجي (١١٨٠هـ.ق)، تصحيح وتعليقات: معصومة سالك، دفتر نشر ميرات مكتوب: (١٣٧٥هـ ش).
٢. تعليقات نقض (فارسي)، للسيد جلال الدين الحسينيّ الأرمويّ (١٣٩٩هـ)، انتشارات انجمن آثار ملى - تهران، د. ط: ١٣٥٨هـ ش.
٣. ريحانة الأدب في تراجم المعروفين بالكنية واللقب، تأليف علّامة ميرزا محمّد علي مُدرّس، ناشر: كتابفروشى خيام: ١٣٧٤ هـ.
٤. فهرستكان نسخه هاى خطى ايران (فنخا) (فارسي): الفهرس الموحّد للمخطوطات الإيرانيّة، إعداد: مصطفى درايتي، ناشر: كتابخانه ملى جمهورى اسلامى ايران: ١٣٩١ هـ ش.
٥. نظيم اللآلى، سيد قوام الدين محمد بن محمد قزوينى، تحقيق: حسين كودرزى، في ضمن: ميراث حديث شيعه: دفتر دوّم، مهدى مهريزي وعلى صدرايى خويى، جلد ٢، مؤسسة فرهنكى دار الحديث/ قم المقدسة: ١٣٧٨ هـ ش.

الكتب المخطوطة:

١. شرح العوامل لمجهول معاصر لصاحب العوامل، مخطوط:
٢. شرح العوامل، جعفر بن محمد إبراهيم الطالقاني، مخطوط، فارسي
٣. شرح العوامل، نظر علي بن محسن الجيلاني، مخطوط
٤. الفوائد السنيّة في شرح العوامل المحسنية، عبد الكريم الشوشتري، مخطوط.
٥. منتخب التجريد في التجويد، محمد طاهر القزويني، مخطوط

الرسائل والأطاريح:

١. بغية الطالب في الرد على تصريف ابن الحاجب لابن الناظم بدر الدين محمّد بن محمّد بن عبدالله بن عبدالله بن مالك(٦٨٦هـ)، دراسة وتحقيق حسن أحمد الحمدو العثمان، رسالة ماجستير في كلية اللغة العربية/ قسم الدراسات العليا العربية/ جامعة أمّ القرى: ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

٢. شرح شافية ابن الحاجب للشيخ نظام الدّين الحسن بن محمّد بن الحسين القُمّيّ النّيسابوريّ(٧٢٨هـ) - دراسة وتحقيق: ثريّا مصطفى عقاب، أطروحة دكتوراه في كلية اللّغة العربيّة في جامعة أمّ القرى/ مكّة المكرّمة: ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

الأبحاث:

١. إجازة للسيّد قوام الدّين القزوينيّ، المجيز: السيّد ابن معصوم المدنيّ (١١٢٠هـ)، الدكتور محمّد نوري الموسويّ والدّكتورة نجلاء حميد مجيد، مجلّة تراث الحِلَّة/ مركز تراث الحلّة، السّنة الرّابعة/ المجلّد الرّابع، العدد الحادي عشر: ١٤٤٠ هـ - ٢٠١٩ م.

٢. الجواهر السنية في شرح العوامل المحسنية في النحو (العوامل القياسية، لمحمد علي بن محمد حسن الآراني الكاشاني(ت ١٢٤٤ هـ)؛ تحقيق حسين علي الفتلي، مجلة قرطاس المعرفة/ العتبة الكاظمية، المجلد الثاني، العدد الرابع: ٢٠٢٠ م.

٣. العَوامِل، للعَلامة مُلاّ مُحسن بن مُحَمّد طاهِر القزوينيّ (ق ١١ ـ ١٢ق)، تحقيق: الدكتور فليح خضير شني والمدرّس آلاء عبد نعيم، مجلة كلية التربية/ جامعة واسط، المجلد الأول، العدد التاسع: ٢٠١٨م.

أَقدمُ أرجوزةٍ في النَّحوِ وَصَلَتْ إِلَينَا لِأَبي أَحمدَ اليَشكريِّ (ت ٣٧٠ هـ) مِمَّا اختارَهُ أبُو حيَّانَ الأندلسيُّ في كتابِهِ (التَّذكرة)

أ. د. وليد محمد السّراقبيّ
جامعة حماة / كلية الآداب - سوريا

The oldest grammar reference that has come down to us is by Abu Ahmad al-Yashkari (d. 370 AH) which was chosen by Abu Hayyan al-Andalusi in his book (The Ticket): A reading and verification

Prof. Dr. Walid Muhammad Al-Saraqibi
University of Hama/Faculty of Arts - Syria

ملخص البحث

لَّماكان المنظوم أيسر حفظًا وعلوقًا في الذاكرة من النص المنثور عمد بعض اللغويين والنحاة وغيرهم من العلماء في فروع كثيرة من المعرفة إلى نظم أصول علومهم وتفريعاتها في قصائد منظومة تسهيلًا على طالب العلم في حفظها واستحضارمايؤيد رأيه في الوقت المناسب،ومن الأمثلةعلى ذلك ألفية ابن مالك وألفية ابن معطٍ في النحو،والجزرية في القراءات.

وكان من بين هذه المتون التعليمية المنظومة قصيدة أبي أحمد،محمد بن منصور اليشكري(ت٣٧٠هـ)،وهي أقدم منظومة في علم النحو وصلت إلينا، وبلغ عدد أبياتها٢٩٠٠بيت استوعب فيها ناظمها مسائل النحو والصرف.

وكان لأبي حيان الأندلسي(ت٧٤٥هـ) فضل استجادتها واختيار أبيات منها لا كلها فحفظ لنا قسماً من نص ضاع أصله وطواه النسيان،وسلكها في كتابه الموسوعي (التذكرة)،وهو من كتب أبي حيان التي ضمنها كثيرًا من الآراء والمسائل النادرة أو التي لم يعد لأصولها وجود.

Abstract

Since poetry is easier to memorize and sticks in memory than the prose text، some linguists، grammarians، and other scholars in many branches of knowledge deliberately organized the origins of their sciences and their ramifications in rhymed poems in order to facilitate the students in memorizing them and recalling what supports their opinion in a timely manner. Examples of this are Alfiya Ibn Malik and Alfiya Ibn Muti in grammar، and Al-Jazariyyah in readings. Among these well-articulated educational texts was the poem of Abi Ahmad، Muhammad bin Mansour Al-Yashkari (d. ٣٧٠ AH)، which is the oldest systematised poem that reached us in grammar. The number of its verses reached ٢٩٠٠ verses، in which its rhyme accommodated the issues of grammar and morphology. Abu Hayyan Al-Andalusi (d. ٧٤٥ AH) had the virtue of finding it and selecting verses from it، not all of them، so he preserved for us some of a text whose origin has been lost and forgotten، and he used it in his encyclopedic book (The Ticket)، and it is one of the books of Abu Hayyan، which included many opinions and issues that are rare or whose origins no longer exist.

بين يدي النّصّ:

أَرادَ أَبُو حيَّان الأندلسيُّ (ت ٧٤٥ هـ) أن يصنِّف كتابًا يجمعُ فيهِ نوادرَ المسائلِ وغرائبِ اللُّغةِ الَّتي مرَّتْ بهِ في أثناءِ قراءاتِهِ، وأنْ يلخِّصَ بعضَ الكُتبِ النّفيسَةِ النّادرةِ أو أنْ يعلِّقَ مسائلَ منهَا، فكانَ كتابُهُ (التّذكرة)[1]؛ لِتكونَ مسائلُهُ منهُ عَلَى ذُكْرٍ وسهولةِ متناولٍ.

وَقدْ عايشْتُ كتابَ (التّذكرةَ) قراءةً ونقدًا وتحقيقًا ما يزيدُ على ثلاثينَ عاماً، رأيتُ فيهِ مِنْ موسوعيَّةِ أبي حيَّانَ مَا يخلبُ النّاظرَ، ووقفتُ فيهِ على نصوصٍ من كتبٍ هي من تراثنا المفقودِ، فحفظِ لنَا بهذهِ النّقولِ بعضًا منها.

وَكَانَ مِنْ هَذِهِ النُّقولِ أَوَّلُ أُرجوزَةٍ نَحْويَّةٍ[2] -وَصلَتْ إِلَينَا- مِنْ كِتَابٍ مُرتَجَزٍ فِي النَّحوِ لِأَبِي مُحَمَّدٍ أَحْمَدَ بنِ مَنْصُورٍ اليَشْكُرِيِّ زادَ عددُ أبياتِهَا عَلَى ٢٩٠٠ بيتًا. وقدْ شغلَ نصُّ الأرجوزةِ الأوراقَ (٢٥٥/أ-٢٥٩/أ) منَ القسمِ الَّذي سَلمَ لنا من كتاب (التذكرةِ)، وهو الجزءُ الأخيرُ مِنَ الكتابِ، وأوراقُهُ (٢٥٩) ورقةً.

لَقدَ جَاءَتْ رَغبَتي في نشرِ هذا النّصّ اعتمادًا على المخطوطِ الّذي كانَ سميري في أثناءِ تحقيقِ الكتابِ؛ لأنَّه يعدُّ مِنْ أقدمِ الأراجيزِ وَالمتونِ التّعليميَّةِ، عَلَى الرّغمِ مِنْ أنَّ صاحبَ المتنِ نفسهِ يُصرِّحُ بأنَّ وضعَهُ لهذهِ الأرجوزةِ جَاءَ سدًّا لِثغراتٍ وجدَهَا في متونٍ تعليميَّةٍ سابقةٍ على متنهِ، فأَرادَ تجاوزَ ما وقعَ فيهِ المتقدِّمونَ عَليهِ.

المنظوماتُ النّحويّةُ:

لَمَّا كانَ «حِفظُ الشّعرِ أهونَ عَلَى النَّفسِ، وَإِذَا حُفِظَ كَانَ أَعْلَقَ وَأَثبَتَ، وَكَانَ شَاهِدًا، وَإِنِ احتيجَ إِلَى ضربِ المثلِ كانَ مَثلًا»[3]، عَمدَ بعضُ العلماءِ إِلَى نظمِ قواعدِ النّحوِ وَالصّرفِ في منظوماتٍ شعريّةٍ تَعليمِيَّةٍ، وَهَذَا النّوعُ مِنَ المنظوماتِ التّعليميَّةِ قَديمٌ، ظَهَرَ بِظُهُورِ عِلمِ النّحوِ، وَأَوَّلُ ذِكرٍ لَهُ مَا ذَكَرَهُ

خَلفٌ الأحمرُ (ت ١٨٠ هـ) أنَّ لِلخليلِ بنِ أحمدَ (ت نحو ١٧٠ هـ) قَصيدَةً فِي النَّحوِ، وَأَنْشَدَ مِنْهَا بَيتَينِ سَبَقَهُمَا قَولُهُ: «وَقَدْ ذَكَرَهَا -يَعنِي حُرُوفَ العَطفِ- الخليلُ ابنُ أحمدَ فِي قصيدَتِهِ فِي النّحوِ. قَالَ الشَّاعِرُ: [بيتان]»[٤].

ويفادُ منَ العبارةِ الَّتِي سَبَقَتِ البيتينِ، أنَّ للخليلِ قَصيدةً فِي النَّحوِ. وأنَّ ذَينكَ البيتينِ لَيسَا مِنهَا، فَالنّصُّ وَاضحٌ، لَا يَحتَاجُ تَأويلًا، وَلَا وَجهَ لِمَا ذَهبَ إليهِ محقِّقُ كتابِ (مقدّمة في النّحو) عزّ الدّين التّنوخيّ -رحمَهُ اللهُ- في حاشيتِهِ؛ إذْ قالَ: «وَصوابُ التّعبيرِ أنْ يُقَالَ: (وَهُوَ قَولُهُ)؛ لِعودةِ الضّميرِ عَلَى مُتقدِّمٍ. وَلَعلَّهُ أَرادَ أَنْ يُشِيرَ إِلَى أنَّ الخليلَ كَانَ شَاعِرًا...»، فَجَزَمَ بِهَذَا أَنَّ البَيتَينِ مِنْ قَصِيدَةِ الخَلِيلِ، ثُمَّ استدركَ فقالَ: «وَالنُّحاةُ لا يذكرونُ أَنَّ لَهُ قَصِيدَةً فِي النّحوِ، وَإِنْ كانتْ كتبُ المصنِّفينَ لا تُذكَرُ بأجمعِهَا في أثباتِ مُصنَّفاتِهم، فَعلَى هَذَا تَكونُ هذهِ القصيدةُ النّحويةُ -إنْ صحَّت نسبتُها- هِيَ مِنْ جُمْلَةِ مَا ضَاعَ مِنْ كُتُبِ الخَلِيلِ»[٥].

ثُمّ ظَهَرَتْ مَنْظُومَةٌ نُسِبَتْ إلى الخليلِ بنِ أحمدَ، عِدَّةُ أَبياتِها مِئَتَانِ وَثلاثةٌ وَتسعونَ بَيتًا[٦]، نُظِمَتْ عَلى بَحرِ (الكَامِلِ)، مِنْهَا البَيتَانِ المشارِ إليهِمَا آنفًا، وَفِيهَا قَولُهُ:

وَدخلتُ أَبياتَ الكرامِ فَأكرَمُوا
زَورَى وَبشُّوا فِي الحديثِ وقرّبُوا
وَسمعتُ أَصواتًا فجئتُ مبادرًا
وَالقومُ قَد شَهَروا السّيوفَ وَأجلَبُوا
فَنَصَبتُ لَمَّا أَنْ أَتَتْ أَصْلِيَّةً
وَكَذاكَ يَنصِبُهَا أَخُونَا قُطْرُبُ

وَوَهِمَ محقِّقُ المنظومةِ د. عفيفي فاستغرقَ صفحاتٍ في الاعتذارِ لِذكرِ قُطربٍ (ت ٢٠٦ هـ) فِي القصيدةِ، وَأنَّ ذلكَ لَا يَنفِي صحَّةَ نسبةِ القصيدةِ إلى الخَليلِ[٧]. والصّحيحُ أنّ ذِكرَ قطربٍ فِيها لَا يَنفي أَنَّ القَصيدةَ لِلخليلِ فَحَسب، بَلْ يَنفِي أيضًا صحَّةَ نسبةِ كتابِ (مقدّمةٍ في النِّحو) إلى خلفٍ

الأحمرِ.

وَسَواءٌ أَصَحَّتَ نِسبَة تِلكَ المنظومَةِ إلى الخَليل أم لم تصحَّ[٨]، فَالخَليلُ أَوَّلُ مَنْ وَضَعَ مَنْظُومَةً تَعلِيمِيَّةً فِي النَّحوِ، وَالقَصِيدَةُ الَّتي نُسِبَتْ إِلَيهِ هِيَ أَقدَمُ مَنظُومةٍ تَعليميَّةٍ نَحويةٍ وَصلتْ إلينا، إِذْ يَكُونُ تَارِيخُ نَظمِهَا فِي القَرنِ الثَّاني الهجريِّ.

وَلَيسَ المقامُ هُنا مَقامَ البَحثِ فِي نشأةِ المنظُوماتِ التّعليميَّةِ، وتاريخِهَا، وَمَوضُوعَاتِهَا، فَقَدْ وُضِعَتْ فِي ذَلِكَ أَبحاثٌ وَدِرَاسَاتٌ عِدَّةٌ، يُغنِي الرُّجوعُ إِليهَا عَنِ الإِطالَةِ هُنَا[٩]. وَبالجُملةِ فقدْ زادَ عددُ المنظوماتِ في النّحو والصّرف عَلَى مئةِ مَنظومَةٍ حَتَّى نهايةِ القرنِ العاشرِ الهجريِّ[١٠]، وَيمكنُنا القولُ: إنَّ أُرجُوزَةَ اليَشكُرِيِّ هِيَ أَوَّلُ منظومة فِي النَّحوِ وَصَلَ إلينا شَيءٌ مِنهَا، وَلكِنَّها لَيسَتْ أَوَّلَ مَنظُومَةٍ وُضعِتْ، صَرَّحَ بذلكَ اليشكريُّ في مقدِّمةِ كِتَابِهِ، كَما سَيأتي.

ترجمةٌ موجزةٌ لليَشكُريِّ:

هو أَحْمَدُ بنُ مَنْصُورِ بنِ الأَغَرِّ، أَبُو العَبَّاسِ اليَشْكُرِيُّ، الدّينوريُّ، سَكَنَ بَغْدَادَ، وَحَدَّثَ عَنِ أَبِي دَاودِ السّجستانيّ، وَالجوهريِّ، وابنِ دُرَيدٍ، وَنِفطَوَيهِ، وَابنِ الأَنبارِيِّ، وَالصُّولِيِّ. وَالغَالِبُ عَلَى رِوَايَتِهِ الأَخْبَارُ وَالحِكَايَاتُ. كَانَ مُؤَدِّبَ الأميرِ أَبِي مُحَمَّدَ الحَسَنِ بنِ عِيسَى بنِ المقتدرِ باللهِ. جَمَعَ اليَشكُريُّ مَرْوِيَاتِهِ فِي تَأْلِيفٍ سُمِّي: (أَخبَارُ أَبِي العَبَّاسِ اليَشْكُرِيِّ)، وَلَهُ: (اليَشْكُرِيّاتِ) فِي الحَدِيثِ، فِي أَرْبَعَةِ أَجْزَاءٍ، سَمِعَهُ مِنْهُ الـمُقْتَدِرُ باللهِ، وَتَفَرَّدَ بِرَوَايَتِهَا هبةُ اللهِ بنُ الحُصَيْنِ الشّيبانيّ، الكَاتِب. وَمِنْهُ قِطْعَةٌ مِنَ الجُزءِ الأَوَّلِ فِي الـمَكْتَبَة الظَّاهِرِيَّةِ بِدَمَشْقَ. توفّي سنة ٣٧٠ هـ[١١].

وَلَهُ أُرْجُوزَةٌ فِي النَّحْوِ -وَهِيَ الَّتِي نَقلَ مِنهَا أَبُو حيَّانَ-، ذَكَرَ اليَمَانِيُّ مَطلَعَها فِي تَرْجَمَةِ اليَشْكُرِيِّ، وَهُوَ[١٢]:

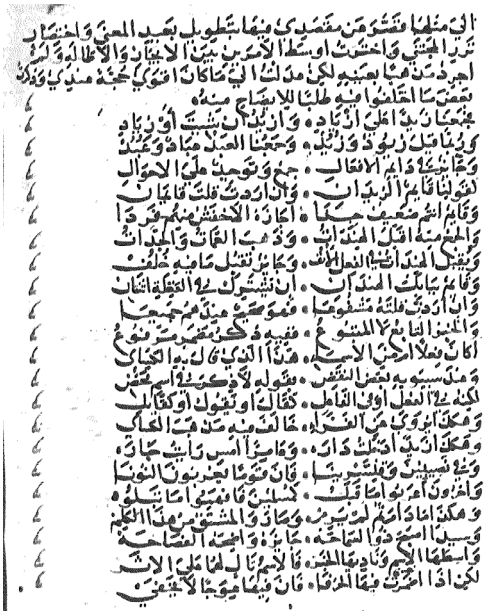
الحَمْدُ للهِ الَّذِي تَعَالَى

وَاسْتَخْلَصَ العِزَّةَ وَالجَلَالَا

وَضَعَ اليَشكُريُّ هَذِه الأُرجُوزَةَ عَلَى أَبوابِ النَّحوِ جَميعًا، لَكِنَّ أَبا حَيَّانَ اخْتارَ مِنْهَا بَعْضَهَا. وَقَدْ ذَكَرَ اليَشكُريُّ فِي خُطبَةِ كِتابِهِ هَدَفَهُ مِنْ وَضْعِ هَذِه الأُرجُوزَةِ، كَمَا سَيأتِي.

صورة الأرجوزة من كتاب (التذكرة) لأبي حيان الأندلسيّ:

بداية النقل عن كتاب اليّشكريّ (الصفحة ٢٥٥/ أ)



(الورقة ٢٥٥/ ب-٢٥٦/ أ)

قَالَ أَبُو حيَّان:

«أَحْمَدُ بنُ مَنْصُورٍ اليَشْكُرِيُّ، وَقَفْتُ لَهُ عَلَى كِتابٍ فِي النَّحوِ مُرْتَجَزٍ، هَذِهِ

الأُرْجُوزَةُ أَلْفَانِ وَتِسْعُمِئَةٍ وَأَحَدَ عَشَرَ بَيْتًا[١٣]، ذَكَرَ فِي خُطْبَتِهِ مَا نَصُّهُ:

إِنِّي اعْتَمَدْتُ تَأْلِيفَ هَذِهِ الأُرْجُوزَةِ لَمَّا وَجَدْتُ كَثِيرًا مِمَّنْ سَبَقَنِي // [٢٥٥/ب] إِلَى مِثْلِهَا قَصَّرَ عَن مَقْصَدِي فِيهَا بِتَطْوِيلٍ بَعِيدِ الـمَعْنَى، وَاخْتِصَارٍ نَزْرِ الـمُجْتَنَى، وَاخْتَرْتُ أَوْسَطَ الأَمْرَينِ، بَينَ الإِيجَازِ وَالإِطَالَةِ، وَلَمْ أُجَرِّدْ مَذْهَبًا بِعَيْنِهِ؛ لَكِنْ عَدَلْتُ إِلَى مَا كَانَ أَقْوَى حُجَّةً عِنْدِي، وَذَكَرْتُ بَعْضَ مَا اخْتَلَفُوا فِيهِ كُلِّيًّا؛ طَلَبًا لِلإِيْضَاحِ.

مِنْهُ:

١. فَجَمْعُنَا (زَيْدًا) عَلَى (أَزْيَادٍ)

٢. وَ(أَزْيُدٍ) إِنْ شِئْتَ، أَوْ (زِيَادٍ)[١٤]

٣. وَرُبَّمَا قِيلَ: (زُيُودٌ)، وَ(زُيُدْ)[١٥]

٤. وَجَمْعُنَا (العَبْدَ): (عِبَادٌ)، وَ(عُبُدْ)

٥. وَجَائِزٌ فِي دَائِمِ الأَفْعَالِ

٦. جَمْعٌ وَتَوْحِيدٌ عَلَى الأَحْوَالِ

٧. كَقَوْلِنَا: (قَائِمٌ الزَّيْدَانِ)

٨. وَإِنْ أَرَدْتَ قُلْتَ: (قَائِمَانِ)[١٦]

٩. وَ(قَائِمٌ أَنْتُمْ) ضَعِيفٌ جِدًّا

١٠. أَجَازَهُ الأَخْفَشُ مِنْهُم فَرْدَا[١٧]

١١. وَالجَمْعُ مِنْهُ: (أَقْبَلَ الهِنْدَاتُ)

١٢. وَ(ذَهَبَ العَمَّاتُ وَالجَدَّاتُ)[١٨]

١٣. وَ(يُقْبِلُ الهِنْدَاتُ) فِي الفِعْلِ الأُنُفْ

١٤. وَجَائِزٌ (تُقْبِلُ) مَا فِيهِ خُلُفْ[١٩]

١٥. وَ(قَائِمٌ بِبَابِكَ الهِنْدَانِ)

١٦. إِنْ يَشْتَرِكْ فِي الفِعْلَةِ اثْنَتَانِ

١٧. وَإِنْ أَرَدْتَ قِلَّتَهُ مَشْفُوعَا

١٨. فَهُوَ صَحِيحٌ عِنْدَهُم جَمِيعَا

١٩. وَالخَبَرُ التَّابِعُ لَا الـمَتْبُوعُ

٢٠. فَفِيهِ ذِكْرٌ مُضْمَرٌ مَرْفُوعُ

٢١. إِنْ كَانَ فِعْلًا أَمْ مِنَ الأَسْمَاءِ

٢٢. فَهَذَا الَّذِي قَالَ بِهِ الكِسَائِي[٢٠]

٢٣. وَعِنْدَ سِيبَوَيْهِ بَعْضُ النَّقْضِ

٢٤. بِقَولِهِ: لَا ذِكْرَ فِي اسْمٍ مَحْضِ

٢٥. لَكِنَّهُ فِي الفِعْلِ أَوْ فِي الفَاعِلِ

٢٦. كَـ(قَالَ)، أَوْ (يَقُولُ)، أَوْ كَـ(قَائِلِ)[٢١]

٢٧. وَهَكَذَا يُرْوَى عَنِ الفَرَّاءِ

٢٨. خَالَفَ فِيهِ مَذْهَبَ الكِسَائِي[٢٢]

٢٩. وَهَكَذَا (زَيْدًا دَخَلْتُ دَارَه)

٣٠. وَ(عَامِرًا أَمْسِ رَأَيْتُ جَارَه)[٢٣]
٣١. وَفِي (نَصِيبِينَ)، وَ(قِنَّسْرِينَا)
٣٢. فَإِنَّ قَومًا يُعْرِبُونَ النُّونَا[٢٤]
٣٣. وَآخَرُونَ أَعْرَبُوا مَا قَبْلُ
٣٤. كَـ (مُسْلِمِينَ) فَافْهَمُوا مَا تَبْلُو
٣٥. وَهَكَذَا (مَا دَامَ)، ثُمَّ (لَمْ يَرِمْ)
٣٦. وَ(صَارَ) وَالمُشْتَقَّ مِنْ هَذَا الكَلِمْ[٢٥]
٣٧. وَ(سَيِّدًا أَصْبَحَ ذُو السَّمَاحَةْ)
٣٨. جَائِزَةٌ وَاضِحَةُ الفَصَاحَةْ
٣٩. وَاسِطَهَا الاسْمُ وَنَادِيَهَا الخَبَرْ
٤٠. فَالاسْمُ تَالٍ لَهُمَا عَلَى الأَثَرْ
٤١. لَكِنْ إِذَا أَخَّرْتَ[٢٦] فِيهَا الحَرْفَا
٤٢. فَإِنَّ فِيهَا عِوَجًا لَا يَخْفَى
// [٢٥٦/أ]
٤٣. فَلَا تَقُلْ: (غَضْبَانَ زَيْدٌ أَصْبَحَا)
٤٤. فَلَيْسَ بِالقَائِلِهِ مَنْ أَفْصَحَا[٢٧]
٤٥. وَ(مَا جَوَادَكَ الغُلَامُ رَاكِبُ)
٤٦. فَلَيْسَ لِـ (الجَوَادِ) يُلْفَى نَاصِبُ[٢٨]
٤٧. إِلَّا ابنُ كَيْسَانَ مِنَ المَذَاهِبِ
٤٨. فَإِنَّهُ أَجَازَ نَصْبَ (الرَّاكِبِ)[٢٩]
٤٩. وَفِي حُرُوفِ الجَحْدِ مِثْلُ (لَمْ يَزَلْ)
٥٠. تَقْدِيمُنَا أَخْبَارَهَا فِيهِ خَطَلْ
٥١. فَـ (فُوَّهًا مَا زَالَتِ الأَحْيَاءُ)
٥٢. أَحَالَهُ البَصْرِيُّ وَالفَرَّاءُ[٣٠]
٥٣. وَغَيْرُهُ مِنْ عُلَمَاءِ الكُوفَةْ
٥٤. فِيهِ لَهُم إِجَازَةٌ مَعْرُوفَةْ
٥٥. وَلَا يُقَالُ: (إِنَّ جَاءَ الرَّاكِبُ)
٥٦. لِنَاصِبٍ فِيهِ تَلَاهُ نَاصِبُ[٣١]
٥٧. فَإِنْ جَعَلْتَ بَيْنَهَا صِفَاتِ
٥٨. جَازَ لِفِعْلٍ بَعْدَهَا أَنْ يَاتِي
٥٩. (إِنَّ لَدَى زَيْدٍ ثَوَى أَبُوكَا)
٦٠. وَ(إِنَّ أَمْسِ جَاءَنَا أَخُوكَا)
٦١. فَالاسْمُ فِي المَعْنَى لَدَى الفَرَّاءِ
٦٢. وَمُبْطَلٌ فِي مَذْهَبِ الكِسَائِي[٣٢]
٦٣. وَيُضْمِرُ البَصْرِيُّ فِيهِ الهَاءَ
٦٤. مُكْتَفِيًا بِالصِّفَةِ اكْتِفَاءَ
٦٥. وَالفَاءُ، وَالوَاوُ، وَ(لَا) إِنْ سَبَقَتْ
٦٦. (إِذَنْ) فَلَا تَنْصِبْ بِهَا مَا رَهِقَتْ[٣٣]
٦٧. تَقُولُ مِنْهُ: (وَإِذَنْ أَقُومُ)
٦٨. (فَلَا إِذَنْ أَجْلِسُ وَلَا أَرِيمُ)[٣٤]
٦٩. وَ(تَخْشَوِنَّ)[٣٥] قَدْ رَوَانَا الرَّاوِي

٧٠. رِوَايَةً فِيهِ بِكَسْرِ الوَاوِ
٧١. وَ(هَاتِ يَا زَيْدُ) دَلِيلُ الجَزْمِ
٧٢. حَذْفُكَ اليَاءَ، فَكُنْ ذَا فَهْمِ[٣٦]
٧٣. لِأَنَّهَا تَثْبُتُ فِي (هَاتَيْتُ)
٧٤. أَلَا تَرَى مُشَبَّهًا (رَامَيْتُ)[٣٧]
٧٥. وَالخَفْضُ فِي (خَلَا) وَ(حَاشَى) أَفْصَحُ
٧٦. وَالنَّصْبُ أَوْلَى فِي (عَدَا) وَأَوْضَحُ[٣٨]
٧٧. وَجَائِزٌ: (يَا رَجُلُ الظَّرِيفُ)
٧٨. وَ(يَا غُلَامُ العَاقِلُ) المَوْصُوفُ[٣٩]
٧٩. يَعْنِي: بِهَا (يَا أَيُّهَا) إِضْمَارَا
٨٠. مِثْلَ الَّذِي أَظْهَرْتَهُ إِظْهَارَا
٨١. فَالنَّكِرَاتُ إِنْ نَعَتَّ بَانَتِ
٨٢. بِالنَّصْبِ وَالتَّنْوِينِ حَيْثُ كَانَتِ
٨٣. وَلَيْسَ يَأْبَى النَّصْبَ أَنْ يَكُونَا
٨٤. مِنْ غَيرِ نَعْتٍ فِيهِ بَصْرِيُّونَا[٤٠]
٨٥. وَغَيْرُهُم يَأْبَاهُ فِي الأَسْمَاءِ
٨٦. وَلَيْسَ يَأْبَى النَّعْتَ فِي النِّدَاءِ
٨٧. كَقَوْلِنَا: (يَا جَاهِلًا تَعَلَّمِ)
٨٨. وَمِثْلُهُ: (يَا صَامِتًا تَكَلَّمِ)
٨٩. وَإِنْ تَقُلْ: (يَا مَعْبَدَ بنَ هَانِي)
٩٠. ضَمُّ وَفَتْحُ الدَّالِ جَائِزَانِ[٤١]
٩١. فَالرَّفْعُ كَرًّا أَنَّهُ اسْمٌ مُفْرَدٌ
٩٢. تُرِيدُ: يَا بْنَ هَانِئٍ يَا مَعْبَدُ
// [٢٥٦/ب]
٩٣. وَالنَّصْبُ تَشْبِيهًا بِخَمْسَةَ عَشَرَا
٩٤. فَالنَّصْبُ أَوْلَى وَأَحَقُّ مَا عَرَا
٩٥. وَإِنْ رَفَعْتَ (ابْنًا) كَرَفْعِ (مَعْبَدِ)
٩٦. جَازَ وَلَكِنْ هُوَ دُونَ الأَجْوَدِ
٩٧. فَإِنْ بَدَأْتَ بِالمُضَافِ أَوَّلَا
٩٨. فَارْفَعْ أَوِ انْصِبْ آنِفًا فِيمَا تَلَا
٩٩. (يَا صَاحِبَ الثَّوْبِ وَزَيْدًا قُومَا)
١٠٠. وَ(زَيْدُ) أَيْضًا جَائِزٌ مَضْمُومَا[٤٢]
١٠١. وَهَكَذَا الوَجْهَانِ فِي التَّسَاوِي
١٠٢. إِذَا أَتَى الثَّانِي بِغَيرِ وَاوِ[٤٣]
١٠٣. تَقُولُ: (يَا أَخَا المَعَالِي جَعْفَرُ)
١٠٤. وَإِنْ أَرَدْتَ (جَعْفَرًا) لَا يُنْكَرُ
١٠٥. فَعِلَّةُ الرَّفْعِ لَهُ المَعْرُوفَةْ
١٠٦. كَرُّ النِّدَاءِ عِنْدَ أَهْلِ الكُوفَةْ
١٠٧. وَغَيْرُهُم يُعَرِّفُ هَذَا بِالبَدَلْ
١٠٨. وَالنَّحْوُ مَقْبُولٌ بِإِيْضَاحِ العِلَلْ

١٠٩. وَفِي (سَعِيْدٍ): (يَا سَعِيْ) بِاليَاءِ
١١٠. لِأَنَّهُ فِي حَذْفِهِ ثُنَائِي[٤٤]
١١١. وَقَدْ أَجَازَ بَعْضُ أَهْلِ الكُوفَةْ
١١٢. بِأَنْ تَكُونَ يَاؤُهُ مَحْذُوفَةْ[٤٥]
١١٣. وَفِي (سِبَطْرٍ) حَذْفُ هَذِي الرَّاءِ
١١٤. مُفْرَدَةً إِلَّا عَنِ الفَرَّاءِ[٤٦]
١١٥. فَإِنَّهُ يُدْخِلُ فِي الحُذُوفِ
١١٦. مُسَكَّنًا فِي آخِرِ الحُرُوفِ
١١٧. وَإِنْ تُثَنِّ قُلْتَ: (وَا زَيْدَانِيهِ)
١١٨. لِكَسْرِهِ، وَالفَتْحُ جَائِزٌ فِيهِ[٤٧]
١١٩. وَالنُّونُ إِذَا جَمَعْتَ ذَاتُ نَصبَةْ
١٢٠. لِلحَالَتَيْنِ: الجَمْعُ وَالنُّدْبَةْ
١٢١. ثُمَّ الـمُضَافُ فَالصَّوَابُ فِيهِ
١٢٢. وَجْهَانِ: (وَا غُلَامَ زَيْدِنِيْهِ)[٤٨]
١٢٣. وَقِيلَ: (وَا غُلَامَ زَيْدِنَاهُ)
١٢٤. وَكَذَاكَ: (وَا صَدِيقَ عَمْرِنَاهُ)
١٢٥. وَكُلُّ مَا كَانَ مِنَ الـمَمْدُودِ
١٢٦. لَا تَنْقُصَنَّ مِنْ حَرْفِهِ الـمَزِيدِ
١٢٧. تَقُولُ فِي (حَمْرَاءَ): (وَا حَمْرَاءَاهْ)
١٢٨. كَذَاكَ فِي (الرِّدَاءِ): (وَا رِدَاءَاهْ)
١٢٩. وَالـمَدُّ كَالـمَقْصُورِ بِالسَّوَاءِ
١٣٠. إِذَا أَرَدْتَ مَذْهَبَ الفَرَّاءِ
١٣١. تَقُولُ: (وَا كَحْلَاهُ) فِي (الكَحْلَاءِ)
١٣٢. كَذَاكَ: (وَانَجْلَاهُ) فِي (النَّجْلَاءِ)[٤٩]
١٣٣. وَ(يَا ابْنَ أُمَّ) اسْمَانِ كَاسْمٍ وَاحِدِ
١٣٤. وَالفَتْحُ خَفَّ فَهْوَ لِلزَّوَائِدِ
١٣٥. وَزَعَمَ الكُوفِيُّ أَنَّ النَّصْبَةْ
١٣٦. فِي مِيمِهَا إِرَادَةٌ لِلنُّدْبَةْ[٥٠]
١٣٧. كَقَائِلٍ قَالَ: (لَقِيْتُ زَيْدَا)
١٣٨. فَقُلْ: (أَزَيْدَ؟) لَا تَحِيدُ كَيْدَا
١٣٩. وَرُبَّمَا قِيلَ: (أَزَيْدَنِيْهِ؟)
١٤٠. تَزِيدُ يَاءً، ثُمَّ هَاءً فِيْهِ[٥١]
١٤١. وَرُبَّمَا أُعْرِبَ مَا قَبْلَ الأَلِفْ
١٤٢. وَكَسَّرُوهَا مَعَ هَمْزٍ يَكْتَنِفْ // [٢٥٧/أ]
١٤٣. كَقَولِنَا: (أَعَامِرًا إِنِيْهِ؟)
١٤٤. (أَخَالِدًا إِنِيْهِ؟) تَرْتَضِيهِ[٥٢]
١٤٥. وَأَحْرُفُ الإِغْرَاءِ مِنْهَا (عِنْدَكَا)
١٤٦. (دُوْنَكَ) بَلْ (عَلَيْكَ) بَلْ (رُوَيْدَكَا)[٥٣]
١٤٧. وَرُبَّمَا يُغْرَى بِغَيْرِهِنَّهْ

١٤٨. مِنَ الحُرُوفِ أَوْ بِـ (خُذْ) وَهُنَّهْ
١٤٩. تَقُولُ: (عَنِّي ثَوْبَكَ المَظْلُولَا)
١٥٠. أَيْ: (نَحِّهِ)، فَأَشْبَهَ المَفْعُولَا
١٥١. فَإِنْ تَقُلْ: (أَمَامَكَ الذِّئَابُ)
١٥٢. أَوِ (الذِّئَابَ)، فُهُمَا صَوَابُ
١٥٣. تَنْصِبُ إِنْ جَعَلْتَهُ تَحْذِيرَا
١٥٤. وَالرَّفْعُ إِنْ خَبَّرْتَهُ تَخْبِيرَا
١٥٥. كَذَا (رُوَيْدَكَ الكَلَامَ) وَاحِدُ
١٥٦. (أَنْتَ وَزَيْدُ) لَيْسَ فِيهِ زَائِدُ
١٥٧. أَيْ: (كُفَّ أَنْتَ يَا فَتَى وَزَيْدُ)
١٥٨. وَالأَخُ، كَافًا قَبْلَهَا (رُوَيْدُ)
١٥٩. فَلِاخْتِصَاصٍ هِيَ فِي الوُجُودِ
١٦٠. وُجُودُهَا كَحَالَةِ المَفْقُودِ
١٦١. هَذَا الَّذِي سَمِعْتَهُ بَصْرِيُّ
١٦٢. وَهْوَ عِنْدَ غَيْرِهِمْ مَكْفِيُّ
١٦٣. مَوْضِعُهُ الخَفْضُ مِنَ الإِعْرَابِ
١٦٤. كَقَوْلِنَا: (ثَوْبُكَ) فِي الخِطَابِ [٥٤]
١٦٥. وَالنَّفْسُ إِنْ أَرْدَفْتَ (أَنْتَ) تَنْتَصِبْ
١٦٦. فَإِنْ رَفَعْتَ أَوْ خَفَضْتَ لَمْ تُصِبْ
١٦٧. (رُوَيْدَكَ المَسِيرَ أَنْتَ نَفْسَكَا)
١٦٨. فَافْهَمْهُ كَيْمَا تَسْتَزِيلَ لَبْسَكَا
١٦٩. وَقَوْلُكَ المُحْسِنُ وَالمُحَابِي
١٧٠. وَالفَاءُ قَدْ تَحْسُنُ فِي الجَوَابِ [٥٥]
١٧١. كَقَوْلِكَ: (النَّازِلُ بِي فَمِنْهُمُ)
١٧٢. وَ(كُلُّ آتٍ زَائِرًا فَمُكْرَمُ)
١٧٣. لِأَنَّ فِي الدَّائِمِ حَيْثُ كَانَا
١٧٤. تَأْوِيلُ فِعْلٍ فَاعْرِفِ الفُرْقَانَا
١٧٥. وَالرَّفْعُ فِي قَوْلِكَ وَانْتِصَابُ:
١٧٦. (أَمَّا حُبَابٌ فَمَضَى حُبَابُ)
١٧٧. أَجَازَهُ الكُوفِيُّ عِنْدَ الكَرِّ
١٧٨. وَلَيْسَ إِلَّا النَّصْبُ عِنْدَ البَصْرِيّ
١٧٩. وَتَحْذِفُ الوَاوَ فَلَا تُزِيلُ
١٨٠. حَرْفًا عَنِ الجَرِّ وَلَا تُحِيلُ [٥٦]
١٨١. كَقَوْلِكَ: (الخَالِقِ ذِي الجَلَالِ
١٨٢. ذِي الكِبْرِيَاءِ الفَرْدِ فِي الكَمَالِ)
١٨٣. وَإِنْ أَرَدْتَ النَّصْبَ فَهْوَ مَذْهَبُ
١٨٤. فَقَدْ يُجَرُّ مِثْلُهُ وَيُنْصَبُ
١٨٥. وَمِنْهُ: (حَقَّ اللهِ قَدْ أَتَانَا)
١٨٦. (أَمَانَةَ اللهِ لَقَدْ رَآنَا)
١٨٧. (لَقِيتُكَ اليَوْمَ جَلَالَ اللهِ)
١٨٨. (مَا المَرْءُ عِزَّ اللهِ بِالتَّيَّاهِ)

١٨٩. فَهَذِهِ قَدْ رُوِيَتْ مَنْصُوبَةْ
١٩٠. وَلَيْسَتِ النَّصْبَةُ بِالغَرِيْبَةْ
١٩١. وَالجَرُّ فِي مَوْضِعِهِ صَحِيْحُ
١٩٢. وَالضَّمُّ فِي حَوْزَتِهِ فَصِيحُ
// [٢٥٧/ب]
١٩٣. وَ(عَمْرَكَ اللهَ) أَتَى مَنْصُوبَا
١٩٤. فَلَيْسَ مَنْ يَرْفَعُهُ مُصِيْبَا[٥٧]
١٩٥. وَإِنْ يَكُنْ (غَسَّانُ) مِنْ لَفْظِ (الغُسَنْ)
١٩٦. وَهْيَ قُرُونُ الشَّعْرِ، فَاصْرِفْهُ إِذَنْ[٥٨]
١٩٧. وَإِنْ يَكُنْ مِنْ (غُسّ) وَهُوَ الضَّعْفُ
١٩٨. فَمِثْلُهُ يُصْرَفُ عَنْهُ الصَّرْفُ
١٩٩. (الأَدْهَمُ) اسْمُ (القَيْدِ) مِثْلُ الوَصْفِ
٢٠٠. لَا صَرْفَ فِي نُكْرٍ وَلَا فِي عُرْفِ[٥٩]
٢٠١. كَذَا يَقُولُ سِيْبَوَيْهِ فِيهِ
٢٠٢. فِي النُّكْرِ وَالتَّعْرِيفِ لَا يُجْرِيهِ
٢٠٣. وَبَعْضُهُم يَصْرِفُهُ مَنْكُوْرَا
٢٠٤. لِأَنَّهُ اسْمٌ قَدْ بَدَا مَشْهُورَا
٢٠٥. وَجَمْعُهُ (أَدَاهِمُ) لَا (دُهْمُ)
٢٠٦. فَلْيَدْنُ مِنْ فَهْمِكَ هَذَا العِلْمُ
٢٠٧. فَسِيْبَوَيْهِ اخْتَارَ أَلَّا يُصْرَفَا
٢٠٨. فِي النُّكْرِ، وَالأَخْفَشُ لِلصَّرْفِ انْكَفَا[٦٠]
٢٠٩. وَوَافَقَ الأَخْفَشَ أَهْلُ الكُوْفَةْ
٢١٠. فَعِنْدَهُم أَمْثَالُهُ مَصْرُوفَةْ
٢١١. وَ(فَعْلِلٌ) لَيْسَ صَحِيحَ المَذْهَبِ
٢١٢. فَـ (نَرْجِسٌ) عُرِّبَ لَيْسَ بِالعَرَبِي[٦١]
٢١٣. وَالوَزْنُ مِنْ (فَعْلَلٍ): (جَحْمَرِشُ)
٢١٤. وَمِثْلُهُ فِي وَزْنِهِ: (قَنْفَرِشُ)[٦٢]
٢١٥. وَقَلَّ مَا يَأْتِيكَ فِي الأَسْمَاءِ
٢١٦. نُونٌ تُزَادُ أَوَّلَ البِنَاءِ
٢١٧. إِلَّا الَّذِي رَوَى ابنُ الأَعْرَابِيِّ
٢١٨. فَهْوَ رِضًى فِي عِلْمِهِ المَرْضِيِّ
٢١٩. (يَالَ نَخَارِيبَ) مِنَ الخَرَابِ
٢٢٠. ثُمَّ (نَفَاطِيْرَ) مِنَ الشَّبَابِ[٦٣]

٢٢١. وَ(نَرْجِسٌ) إِنْ كَانَ مِنْ لَفْظِ العَرَبْ

٢٢٢. فَنُونُهُ فِي الزَّائِدَاتِ تُحْتَسَبْ

٢٢٣. فَـ (نَفْعِلُ) الأَوْلَى بِهِ وَالأَشْكَلُ

٢٢٤. وَلَيْسَ فِيمَا قَدْ بَنَوْهُ (فَعْلِلُ)

٢٢٥. وَإِنْ تُكَرِّرْ ذِكْرَكَ الـمَنْسُوبَا

٢٢٦. إِلَيهِ فَاجْعَلْ ذِكْرَهُ مَنْصُوبَا[٦٤]

٢٢٧. إِنْ شِئْتَ، وَالأَجْوَدُ وَجْهُ الجَرِّ

٢٢٨. (هَذَا التَّمِيمِيُّ تَمِيمُ مُرِّ)

٢٢٩. وَالخَفْضُ فِيهِ مِثْلُ خَفْضِ البَدَلِ

٢٣٠. وَالرَّفْعُ فِي يَاءِ تَمِيمِ الأَوَّلِ[٦٥]

٢٣١. وَإِنَّمَا النِّسْبَةُ كَالإِضَافَةْ

٢٣٢. فَمَا لَهَا عَنْ خَفْضِهَا انْحِرَافَةْ

٢٣٣. (بَنُو تَمِيمٍ) وَ(تَمِيمِيُّونَا)

٢٣٤. أَلَيْسَ شَيْئًا وَاحِدًا يَعْنُونَا

٢٣٥. وَقَدْ أَجَازَ رَفْعَهُ أَقْوَامُ

٢٣٦. فَصَحِّحِ التَّمْيِيزَ إِذْ تَعْتَامُ[٦٦]

٢٣٧. وَلِلسُّدَاسِيِّ مِنَ الأَسْمَاءِ

٢٣٨. فَأَسْقِطِ الزَّائِدَ فِي البِنَاءِ

٢٣٩. كَـ (عَنْكَبُوتٍ): هُوَ (عَنْكَبِيُّ)

٢٤٠. مِثْلُ الرُّبَاعِيهِ: (تَغْلَبِيُّ)[٦٧]

٢٤١. وَ(التَّغْلَبِيُّ) بِانْفِتَاحِ اللَّامِ

٢٤٢. الأَفْصَحُ الأَكْثَرُ فِي الكَلَامِ[٦٨]

// [٢٥٨/أ]

٢٤٣. وَالكَسْرُ فِيهِ لَيْسَ بِالضَّعِيفِ

٢٤٤. وَفَتْحُهُ لِلْحَرَكِ الخَفِيفِ

٢٤٥. وَإِنْ نَسَبْتَ اسْمًا إِلَى مُضَافِ

٢٤٦. فَانْسُبْ إِلَى آخِرِ مَا يُوَافِي[٦٩]

٢٤٧. تَقُولُ فِي مَنْسُوبِ عَبْدِ الـمُطَلِبْ:

٢٤٨. (مُطَّلِبِيٌّ)، هَكَذَا جَاءَ النَّسَبْ

٢٤٩. وَرُبَّمَا لَمْ يَذْكُرُوا أُخْرَاهُ

٢٥٠. وَاسْتَعْمَلُوا (العَبْدِيَّ) مِنْ أُوْلَاهُ

٢٥١. وَذَلِكَ لَا يَخْلُو مِنَ الإِشْكَالِ

٢٥٢. لِكَثْرَةِ العَبِيدِ فِي الرِّجَالِ

٢٥٣. كَـ (عَبْدِ شَمْسٍ) وَكَـ (عَبْدِ الدَّارِ)

٢٥٤. يَكْثُرُ أَشْكَالًا عَلَى الأَخْبَارِ

٢٥٥. كَذَا (امْرُؤُ القَيْسِ) هُوَ (القَيْسِيُّ)

٢٥٦. أَوْ (مَرَئِيٌّ)، وَالجَمِيعُ سِيُّ[٧٠]

٢٥٧. وَقِيلَ: إِنَّ الأَصْلَ فِيهَا (أُمَّهَةْ)

٢٥٨. كَـ (الأُبَّهَاتِ) جَمْعُهَا لِـ (أُبَّهَةْ)[٧١]

٢٥٩. وَالوَقْفُ فِيهَا أَبَدًا بِالهَاءِ

٢٦٠. وَقَدْ أَتَى عَنْ طَيِّءٍ بِالتَّاءِ

٢٦١. وَاخْتَلَفُوا فِي مِيمِ (مَنْجَنِيقِ)
٢٦٢. لَمْ يَجْمَعُوا مِنْهُ عَلَى طَرِيقِ[٧٢]
٢٦٣. فَعِنْدَ قَوْمٍ أَنَّهَا أَصْلِيَّةْ
٢٦٤. دَاخِلَةٌ فِي أَوَّلِ البِنِيَّةْ
٢٦٥. وَفِعْلُهُ (مَنْجَقَتِ الرِّجَالُ)[٧٣]
٢٦٦. وَالـمِيْمُ مِنْ أُوْلَاهُ لَا تُزَالُ
٢٦٧. وَآخَرُونَ يَزْعُمُونَ أَنَّهَا
٢٦٨. مَزِيْدَةٌ فِي الأَصْلِ فَاعْرِفَنَّهَا
٢٦٩. وَأَنَّهُ مِنْ (جَنَقَ[٧٤] الأَقْوَامُ)
٢٧٠. فَلَيْسَ لِلمِيمِ بِهَا إِلْمَامُ
٢٧١. وَابنُ دُرَيْدٍ قَدْ رَوَى عَنِ العَرَبْ
٢٧٢. (يَجْنِقُ)[٧٥] وَفِي أَخْبَارِهِ مَا كَذَبْ
٢٧٣. وَلَا تَكَادُ الـمِيْمُ تَأْتِي زَائِدَةْ
٢٧٤. وَاسِطَةً لِاسْمٍ عَلَيْهِ وَارِدَةْ
٢٧٥. إِلَّا (الدِّلَاصَ)، قَدْ أَتَى (دُلَامِصُ)[٧٦]
٢٧٦. وَفِي (مُصَاصٍ) قَوْلُهُ: (مُصَامِصُ)[٧٧]
٢٧٧. وَنِسْبَةُ (الـمَوْلَى): (مَوْلَوِيُّ)
٢٧٨. وَطَالِبٌ دُنْيَاهُ: (دُنْيَوِيُّ)
٢٧٩. وَرُبَّمَا قِيلَ لَهُ: (دُنْيَاوِيّ)
٢٨٠. بِأَلِفٍ تَثْبُتُ قَبْلَ الوَاوِ[٧٨]
٢٨١. وَنِسْبَةٌ ثَالِثَةٌ: (دُنْيَائِيّ)
٢٨٢. بِهَمْزَةٍ سَابِقَةٍ لِلِيَاءِ[٧٩]
٢٨٣. وَالأَصْلُ (يَدْيٌ) بِسُكُونِ الدَّالِ
٢٨٤. فِيمَا رَوَى القَومُ وَبِاسْتِدْلَالِ
٢٨٥. وَمَا أَتَى فِي أَصْلِهِ مُصَغَّرَا
٢٨٦. فَلَا يَكُنْ تَصْغِيرُهُ مُكَرَّرَا[٨٠]
٢٨٧. وَذَاكَ كَـ (اللُّجَينِ)، وَ(الكُمَيْتِ)
٢٨٨. وَالطَّائِرِ الـمَعْرُوفِ بِـ(الكُعَيْتِ)
٢٨٩. ثُمَّ (الَّذِي) تَصْغِيرُهُ (اللُّذَيَّا)
٢٩٠. وَإِنْ تُؤَنِّثْ فَهِيَ (اللُّتَيَّا)[٨١]
٢٩١. وَسِيْبَوَيْهِ اخْتَارَ فَتْحَ اللَّامِ
٢٩٢. وَغَيْرُهُ مَالَ إِلَى انْضِمَامِ
// [٢٥٨/ب]
٢٩٣. وَصَغَّرَ الأَخْفَشُ لَفْظَ (اللَّاتِي)
٢٩٤. عَلَى (اللُّوَيْتَا) فِي الـمُصَغَّرَاتِ[٨٢]
٢٩٥. وَقَدْ أَبَى تَصْغِيرَهَا الجَرْمِيُّ
٢٩٦. وَكِلَاهُمَا مُقَدَّمٌ مَرْضِيُّ[٨٣]
٢٩٧. وَ(الفَعَلَاتُ) فَاعْلَمَنَّ جِمَاعُ
٢٩٨. لِـ(فَعْلَةٍ) لَيْسَ لَهَا امْتِنَاعُ[٨٤]
٢٩٩. كَـ(القَطَرَاتِ) فِي جَمِيعِ (القَطْرَةِ)

٣٠٠. وَ(التَّمَرَاتِ) جَمْعُنَا لِـ (التَّمْرَةِ)
٣٠١. وَجَائِزٌ فِي ذَلِكَ التَّخْفِيفُ
٣٠٢. وَالأَوَّلُ الأَفْصَحُ وَالـمَعْرُوفُ
٣٠٣. قَدْ جَاءَنَا فِي (فَارِسٍ): (فَوَارِسُ)
٣٠٤. وَلَمْ يَجِئْ فِي (جَالِسٍ): (جَوَالِسُ)[٨٥]
٣٠٥. وَقَدْ أَتَى فِي شِعْرِ ذِي بَيَانِ
٣٠٦. (نَوَاشِئٌ)[٨٦] فِي (نَاشِئِ الغِلْمَانِ)
٣٠٧. وَمَا عَدَاهَا فَهْوَ جَمْعُ (فَاعِلَةْ)
٣٠٨. كَجَمْعِنَا (رَوَاحِلًا) لِـ (رَاحِلَةْ)
٣٠٩. وَ(خَالِدٌ) كَـ (فَارِسٍ) مَجْمُوعَا
٣١٠. هَذَا الَّذِي قَدْ جَاءَنَا مَسْمُوعَا[٨٧]
٣١١. وَمِثْلُهُ (فَوَادِرٌ) فِي (فَادِرِ)
٣١٢. فَجُلْ عَلَى الأَيْنُقِ غَيْرَ قَادِرِ[٨٨]
٣١٣. وَ(طَلْحَةٌ) وَمَا جَرَى مَجْرَاهُ
٣١٤. بِأَلِفٍ وَالتَّاءِ جَمَعْنَاهُ
٣١٥. وَلَا تَقُلْ فِي جَمْعِهِ: (طَلْحُونَا)
٣١٦. وَلَا: (ثُمَامُونَ)، وَلَا: (حَمْزُونَا)[٨٩]
٣١٧. إِلَّا إِذَا مَا جُعِلَتْ أَسْمَاءَ
٣١٨. كَـ (الأَحْمَدِينَ)، فَاعْرِفِ الأَسْمَاءَ[٩٠]
٣١٩. وَالوَزْنُ فِي (الغُزَاةِ) وَ(الرُّمَاةِ)
٣٢٠. فِي الأَصْلِ عِنْدَ جُلَّةِ الرُّوَاةِ[٩١]:
٣٢١. (فُعَلَةٌ) لَيْسَ لَهَا نَظِيرُ
٣٢٢. فِي سَالِمٍ مِنْ شَأْنِهِ الظُّهُورُ[٩٢]
٣٢٣. وَآخَرُونَ فِيهِ قَالُوا: (فَعَلَةْ)
٣٢٤. كَمَا تَقُولُ فِي الصَّحِيحِ (الحَمَلَةْ)
٣٢٥. فَخُصَّ فِي ذَلِكَ حَرْفُ الفَاءِ
٣٢٦. بِالضَّمِّ فِي ذِي الوَاوِ أَوْ ذِي اليَاءِ
٣٢٧. وَخَالَفَ الفَرَّاءُ مَا أَنْبَاتُ
٣٢٨. وَحَجَّهُم بِقَوْلِهِم: (سَرَاةُ)[٩٣]
٣٢٩. وَعِنْدَهُ وَزْنُ (غُزَاةٍ): (فُعَّلُ)
٣٣٠. كَمَا تَقُولُ: (نَازِلٌ) وَ(نُزَّلُ)
٣٣١. فَالهَاءُ مِنْ سَاقِطِهَا مُعْتَاضَةْ
٣٣٢. وَإِنَّمَا تُعْرَفُ بِالرِّيَاضَةْ
٣٣٣. كَالأَصْلِ فِي (إِقَامَةٍ): (إِقْوَامُ)
٣٣٤. بِالاعْتِيَاضِ اطَّرَدَ الكَلَامُ
٣٣٥. وَبَعْضُهَا جَاءَ عَلَى التَّأْصِيلِ
٣٣٦. (غُزَّى) وَ(عُفَّى) لَيْسَ بِالـمَجْهُولِ[٩٤]
٣٣٧. (قَامَ جَمِيعُ النَّاسِ إِلَّا نَحْنُ)
٣٣٨. إِنْ لَمْ يَكُنْ فِي الشِّعْرِ فَهْوَ لَحْنُ[٩٥]

٣٣٩. وَقَدْ أَتَى حَرْفَانِ فِي ذِي الوَاوِ
٣٤٠. مَا غُيِّرَا فِيمَا رَوَاهُ الرَّاوِي
٣٤١. وَذَلِكَ (المَصْوُونُ) وَ(المَدْوُوفُ)
٣٤٢. لَيْسَ لِذَيْنِ ثَالِثٌ[٩٦] مَعْرُوفُ[٩٧]
// [٢٥٩/أ]
٣٤٣. مِنْهُنَّ (هَاتَا) لُغَةٌ طَائِيَّةْ
٣٤٤. لَيْسَتْ بِعَلْيَاءَ وَلَا دَنِيَّةْ[٩٨]
٣٤٥. ثُمَّتَ (هَذِي) لُغَةٌ فَصِيحَةْ
٣٤٦. وَعَنْ تَمِيمٍ رُوِيَتْ صَحِيحَةْ[٩٩]
٣٤٧. وَ(هَذِهِ) مِنْ أَفْصَحِ اللُّغَاتِ
٣٤٨. تُتْلَى مِنَ المُنَزَّلِ فِي الآيَاتِ
٣٤٩. وَقَدْ يَجُوزُ المَيْلُ فِي (أُولَائِكَا)
٣٥٠. وَ(ذَا)، وَ(هَذَا)، وَ(كَذَا)، وَ(ذَالِكَا)
٣٥١. وَ(ذَاكَ) فِي هَاتَيْنِ بِالإِمَالَةْ
٣٥٢. وَبَعْضُهُم أَحَالَهَا إِحَالَةْ[١٠٠]
٣٥٣. وَ(أَسْوَدُ) تَصْغِيرُهُ (أُسَيْوِدُ)
٣٥٤. وَإِنْ تَقُلْ (أُسَيِّدٌ) فَجَيِّدُ[١٠١]
٣٥٥. وَإِنْ تُرَخِّمْهُ مَعَ التَّصْغِيرِ
٣٥٦. فَهْوَ (سُوَيْدٌ) ذُو النَّدَى وَالخَيْرِ[١٠٢]
٣٥٧. وَهَكَذَا (أَظْمَى) عَلَى (أُظَيْمِ)
٣٥٨. مُنَوَّنًا، وَمِثْلُهُ (أُعَيْمِ)
٣٥٩. وَمِثْلُهُ يُصَغِّرُونَ (الأَحْوَى)
٣٦٠. عَلَى (أُحَيْوٍ)، وَكَذَاكَ (الأَلْوَى)[١٠٣]
٣٦١. وَإِنْ تُرِدْ تَصْغِيرَهُ إِدْغَامَا
٣٦٢. فَفِيهِ خُلْفٌ، فَخُذِ المُعْتَامَا
٣٦٣. فَهْوَ (أُحَيٌّ) عِنْدَ بَعْضِ النَّاسِ
٣٦٤. مُنَوَّنًا، وَلَيْسَ بِالقِيَاسِ
٣٦٥. وَآخَرُ اخْتَارَ (أُحَيَّ) فِيهِ
٣٦٦. بِالنُّونِ كَالمُظْهَرِ فِي التَّشْبِيهِ
٣٦٧. وَعَابَ مَا قَدْ ذَهَبَا إِلَيْهِ
٣٦٨. عَلَيْهِمُ بِالنَّحْوِ سِيبَوَيْهِ[١٠٤]
٣٦٩. وَاخْتَارَ قَوْلَ يُونُسٍ: (أُحَيُّ)
٣٧٠. مِنْ غَيْرِ صَرْفٍ، وَكَذَا (أُلَيُّ)

الهوامش:

* أستاذ النحو والصرف في كلية الآداب، جامعة حماة، سوريا

١ - أنجزتُ تحقيقَهُ بفضلِ الله، وهو في طريقهِ إلى النّشر.

٢ - نشرَ د. محمودُ محمّد الطّناحيّ الأرجوزةَ نَقْلًا عَنْ مَخْطُوطِ (التَّذكِرَةِ) لِأَبِي حَيَّانَ. يُنظَر: دراسات عربيّة وإسلاميّة مهداة إلى أبي فهر: ٥٦٥-٥٧٩.

ومعَ تقديري لِمَا قامَ بهِ المرحومُ الطّناحيُّ أقولُ: هَذا العملُ جزءٌ منْ عملٍ ضخمٍ في آلافِ الصّفحاتِ، وليسَ -كَمَا قَد يتسرَّعُ بعضُهم إلى الحكمُ عليهِ- إعادةَ تحقيقٍ لِمَا قامَ بِهِ الطّناحيُّ، فليسَ بينَ العملينِ تشابُهٌ إِلَّا في المتنِ، فَنشرَةُ د. الطّناحيّ أرادَ بِها نَشرَ الأَثَرِ النَّفيسِ الَّذِي وَقَفَ عَليهِ مَخبُوءًا فِي جَوهَرَةٍ مَكنُونَةٍ فِي خَزائِنِ المخَطوطَاتِ، فَاكتَفى بنقلِ النّصّ إلينا، من دُونَ شَرحٍ أَوْ تَعلِيقٍ، إِلَّا قَليلًا. وَمَا اطلعتُ عَلَى عملِ الطّناحيِّ إِلَّا بعدَ إنجازي كتابَ (التّذكرة)كاملًا.

٣ - الحيوان ٦: ٢٨٤.

٤ - مقدمة في النّحو: ٨٥.

٥ - مقدمة في النّحو: ٨٥، حاشية المحقّق.

٦ - يُنظَر: المنظومة النّحوية المنسوبة إلى الخليل: ٣٢.

٧ - يُنظَر: المنظومة النّحوية المنسوبة إلى الخليل: ٩٧-١٠٤.

٨ - يُنظَر: حول نسبة منظومة نحويّة للخليل بن أحمد الفراهيديّ، د. عمر عبد الرحمن السّاريسيّ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد (٧٩، العدد (٣)، ص: ٥٧٥-٥٩٦.

٩ - يُنظَر للاستزادةِ والتفصيلِ: شعر المتون في التراث العربي: ٨ وما بعدها، الشّعر التّعليميّ؛ خصائصه ونشأته: ٥٢ وما بعدها، والمنظومات التّعليميّة في الشّعر العباسيّ: ٤٧ وما بعدها، والشّعر التعليمي في العصر العباسيّ:

٢٢٧-٢٢٩.

١٠ - يُنظَر للاستزادة: المنظومات النّحويّة وأثرها في تعليم النحو: ٢٣٦-٢٧٥، شعر المتون في التراث العربي: ١٠٣-١٤٦، والمنظومات النّحويّة العمانيّة بين المنظومات النّحوية العربية-تأريخ ونقد: ٨١-٨٥.

١١- يُنظَر: تاريخ بغداد ٦: ٣٦٧، وتاريخ الإسلام ٢٦: ٤٣٤-٤٣٥، وتوضيح المشتبه ٣: ١٧٥، وشذرات الذّهب ٤: ٣٧.

١٢- إشارة التّعيين: ٥٠. ويُنظَر: البلغة: ٨٥.

١٣- نَقَلَ أَبُو حَيَّانَ مِنْهَا هنا ثَلَاثَمِئَةٍ وَسَبْعِينَ بَيْتًا فقطْ.

١٤- مَا كَانَ عَلَى (فَعْل) مِمَّا عَيْنُهُ يَاءٌ فَيُجْمَعُ على (أَفعُلٍ)؛ عَلَى الأَصْلِ، نَحْو: (أَعْيُنٍ)، وَيُجْمَعُ فِي القليلِ عَلَى (أَفْعَالٍ)، نَحْو: (بَيْتٍ)، وَ(أَبْيَاتٍ)، وَ(زَيْدٍ)، وَ(أَزْيَادٍ)، وَالأَصْلُ: (أَزْيُدٌ)، اسْتَثْقَلُوا الضَّمَّةَ فِي اليَاءِ، فَحَمَلوا (فَعْلًا) عَلَى (فَعَلٍ). وَيُجْمَعُ عَلَى (فُعُولٍ) فِي الكَثِيرِ، نَحْو: (عُيونٍ)، وَ(شيوخ)، وَ(زُيُودٍ).

وَقَدْ يَجِيءُ (فَعْلٌ) عَلَى (فِعَالٍ)، فِي غَيرِ مَا عَيْنُهُ يَاءٌ، كَـ (كَلْبٍ)، وَ(كِلَابٍ)، وَ(فِعَالٌ) لَا يَكُونُ لِمَا فَاؤُهُ يَاءٌ، إِلَّا مَا نَدَرَ، وَلَا لِمَا عَيْنُهُ ياءٌ، فَلَا يُقَالُ: (شِيَاخٌ) فِي (شَيْخٍ)، وَلَا: (بِيَاتٌ) في (بيتٍ). يُنظَر: الكتاب ٣: ٥٨٨-٥٩٠، وإعراب القرآن للنّحّاس ٤: ٣١، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ١٤٦، وسرّ الصّناعة ٢: ٣٥٠، وعلل التّثنية: ٧١، والتسهيل: ٢٧٢، والمساعد ٣: ٤٢٨، وتمهيد القواعد: ٤٧٨٦-٤٧٨٧.

١٥- لَا يَجُوزُ جَمْعُ (زَيْدٍ) عَلَى (فُعُلٍ)؛ لِأَنَّهُ لَا يَكُونُ جَمْعًا لِـ (فَعْلٍ)، وَقِيَاسُهُ جَمْعٌ لِـ (فَعُولٍ) صَحِيحِ اللَّامِ بِمَعْنَى (فَاعِلٍ)، نَحْو: (صَبُورٍ)، وَ(صُبُرٍ)، وَلِلرُّبَاعِيِّ صَحِيحِ اللَّامِ الـمَمْدُودِ مَا قَبْلَ آخِرِهِ، وَغَيْرِ الـمُضَاعَفِ، نَحْو:

(أَتَانٍ) وَ(أُتُنٍ)، وَ(حِمَارٍ) وَ(حُمُرٍ). يُنظَر: التسهيل: ٢٧١، والمساعد: ٣: ٤١٦، تمهيد القواعد: ٤٧٧٦.

وَقَدْ يَحْتَمِلُ أنَّ النَّاظِمَ أَرَادَ أَنَّ (زُيُدًا) جَمْعُ (زِيَادٍ)؛ حَمْلًا عَلَى (عِبَادٍ)، فَيَكُونُ (زُيُدٌ) جَمْعَ الجَمْعِ، وَهَذَا أَيْضًا لَا يَجُوزُ؛ لِمَا بَيَّنَّا أَنَّ (زِيَادًا) لَا يَكُونُ جَمْعًا لِـ(زَيْدٍ).

١٦- يَجُوزُ مُعَامَلَةُ اسْمِ الفَاعِلِ مُعَامَلَةَ فِعْلِهِ، فَيَجُوزُ أَنْ يُؤْخَذَ مُسْنَدًا إِلَى الاثْنَينِ، وَالجَمْعِ، تَقُولُ: (القَائِمَانِ الزَّيْدَانِ)، كَمَا تَقُولُ: (اللَّذَانِ قَامَا الزَّيدَانِ). وَيَجُوزُ تَوحِيدُ اسْمِ الفَاعِلِ، كَمَا تُفْرِدُ الفِعْلَ فِي نَحْوِ: (اللَّذَان قَامَ أَخَوَاهُمَا الزَّيْدَانِ)، وَكَذَلِكَ الجَمعُ، وَالتَّأْنِيثُ. اللّمع: ١٩٣، وتوجيه اللّمع: ٥٠٤.

١٧- يَعْنِي أَنْ يَكُونَ (أَنْتُم) فَاعِلًا لِـ(قَائِمٌ)، وَأَجَازَ هَذَا الأَخْفَشُ؛ فَأَجَازَ إِعْمَالَ اسْمِ الفَاعِلِ، مِنْ غَيرِ اسْتِنَادٍ إِلَى شَيءٍ.

قَالَ السُّهيليُّ: «فِي قَوْلِنَا: (قَائِمٌ أَنْتَ) فَهَذَا لَا يَكُونُ إِلَّا مُبْتَدَأً وَخَبَرًا؛ لِأَنَّ الضَّمِيرَ المُنْفصِلَ لَا يَكُونُ فَاعِلًا مَعَ اتِّصَالِهِ بِالعَامِلِ، إِنَّمَا يَكُونُ فَاعِلًا إِذَا لَمْ يُمْكِنِ اتِّصَالُهُ بِهِ، نَحْو: (مَا قَائِمٌ إِلَّا أَنْتَ)». نتائج الفكر: ٣٢٧-٣٢٨. ويُنظَر: غرائب التفسير: ٧٤٩، ونتائج الفكر: ٣١٤، وارتشاف الضّرب: ١٠٥٤.

١٨- قَالَ ابنُ الأَنبارِيِّ: «وَتَقُولُ فِي جَمْعِ القِلَّةِ: (قَامَ الهِنْدَاتُ)، وَفِي جَمْعِ الكَثْرَةِ: (قَامَتِ الهُنُودُ)، فَتُذَكِّرُ الفِعْلَ إِذَا أَرَدْتَ القِلَّةَ، وَتُؤَنِّثُهُ إِذَا أَرَدْتَ الكَثْرَةَ. سَمِعْتُ أَبَا العَبَّاسِ يَقُولُ: إِنَّمَا خَصُّوا فِعْلَ الجَمْعِ القَلِيلِ بِالتَّذْكِيرِ، وفِعْلَ الجَمْعِ الكَثِيرِ بِالتَّأْنِيثِ؛ لِأَنَّ القَلِيلَ قَبْلَ الكَثِيرِ؛ كَمَا أَنَّ المُذَكَّرَ قَبْلَ المُؤَنَّثِ، فَجَعَلُوا لِلقَلِيلِ التَّذْكِيرَ؛ لِأَنَّهُ يُشَاكِلُهُ، وَجَعَلُوا لِلكَثِيرِ التَّأْنِيثَ؛ لِأَنَّهُ يُشَاكِلُهُ». المذكّر والمؤنّث لابن الأنباريّ ١: ٢١٠. ويُنظَر: نتائج الفكر: ١٣١، وشرح التّسهيل ٢: ١١٢-١١٣،

وشرح ابن النّاظم: ١٦٣، وارتشاف الضّرب: ٧٣٤، والتّذييل والتّكميل ٦: ١٩٩-٢٠٢.

١٩- إِذَا كَانَ الفَاعِلُ اسْمًا ظَاهِرًا مَجْمُوعًا جَمْعَ سَلَامَةٍ فِي الـمُؤَنَّثِ العَاقِلِ فَمَذْهَبُ البَصْرِيِّينَ أَنَّه لَا يَجُوزُ إِلَّا تَأْنِيثُ فِعْلِ الحَالِ، فَتَقُولُ: (تَقُومُ الهِنْدَاتُ)، قَاسُوا الجَمْعَ عَلَى مُفْرَدِهِ، فَكَمَا لَا يَجُوزُ: (يَقُومُ هِنْدٍ) لَا يَجُوزُ: (يَقُوم الهِنْدَاتُ). وَأَجَازَ الكُوفِيُّونَ تَذْكِيرَهُ، تَقُولُ: (يَقُومُ الهِنْدَاتُ). يُنظَر: ارتشاف الضّرب: ٢٠٢٨-٢٠٢٩، والتّذييل والتّكميل ١: ٧٧، ٦: ٢٠١-٢٠٢، وتمهيد القواعد: ١٧٧.

٢٠- يُرِيدُ وُجُوبَ تَقْدِيمِ الـمُبْتَدَأِ؛ لِأَمْنِ اللَّبْسِ، سَوَاءٌ كَانَ الخَبَرُ اسْمًا، أَوْ فعلًا. فالأوّلُ نَحْوُ: (زَيْدٌ أَخُوكَ)، فَالـمُبْتَدَأُ وَالخَبَرُ مَعْرِفَتَانِ، وَكُلٌّ مِنْهُمَا يَجُوزُ أَنْ يُجْعَلَ مُبْتَدَأً، فَوَجَبَ التَّقْدِيمُ؛ لِأَمْنِ اللَّبْسِ. وَالثَّانِي: أَنْ يَكُونَ الخَبَرُ فِعْلًا فِيهِ ضَمِيرُ الـمُبْتَدَأِ، نَحْوُ: (زَيْدٌ قَامَ)؛ فَلو تأخّرَ الـمُبْتَدَأُ صَارَ فَاعِلًا. يُنظَر: الكتاب ٢: ١٢٧، والأصول ١: ٦٢-٦٥، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٢: ٤٥٧-٤٥٨، والبديع لابن الأثير ١: ٥٦-٥٧، وأمالي ابن الحاجب: ٥١٣، ٥٣٦، ٦٠٥، وشرح الرّضيّ على الكافية ١: ٢٥٦-٢٥٧، واللّمحة: ٣٠٣، وارتشاف الضَّرب ١١٠٥-١١٠٩، والتّذييل والتّكميل ٣: ٣٣٨، وتوضيح المقاصد: ٤٨٢-٤٨٤.

٢١- يَقْبُحُ عِنْدَ الخَلِيلِ وَسِيبَوَيْهِ تَقْدِيمُ الخَبَرِ فِي نَحْوِ: (قَائِمٌ زَيْدٌ)، إِذَا لَمْ يَكُنْ مقدَّمًا مَبْنِيًّا عَلَى الـمُبْتَدَأ، وَكَذَلِكَ إِذَا كَانَ فِعْلًا، نَحْو: (يَقُومُ زَيْدٌ)، وَ: (قَامَ زَيْدٌ).

قَالَ السِّيرَافِيُّ: «إِذَا نَقَلْتَ الفِعْلَ إِلَى اسْمِ الفَاعِلِ، وَرَفَعْتَ الفَاعِلَ بِهِ، وَلَمْ يَكُنْ قَبْلَهُ مَا يَعْتَمِدُ عَلَيهِ، قَبُحَ؛ وَذَلِكَ أَنَّهُ يَلْزَمُ أَنْ تَقُولَ مَكَانَ (قَامَ زَيْدٌ)، وَ(قَامَ الزَّيْدَانِ): (قَائِمٌ زَيْدٌ)، وَ: (قَائِمٌ الزَّيْدَانِ)، وَ: (قَائِمٌ الزَّيْدُونَ)، وَالَّذِي

قَبَّحَهُ فَسَادُ اللَّفْظِ لَا فَسَادُ الـمَعْنَى، وَذَلِكَ أَنَّكَ إِذَا قُلْتَ: (قَائِمٌ الزَّيْدَانِ)، وَ: (قَائِمٌ الزَّيْدُونَ)، رَفَعْتَ (قَائِمًا) بِالابْتِدَاءِ، وَ(الزَّيْدَانِ) فَاعِلٌ مِنْ تَمَامِ (قَائِمٍ)، فَيَكُونُ مُبْتَدَأً بِغَيرِ خَبَرٍ». شرح الكتاب للسّيرافيّ ٢: ٤٥٧. يُنظَر: الكتاب ٢: ١٢٧، والانتصار لابن ولّاد: ١٣٦-١٣٧، والمسائل الحلبيّات: ٢٥٦، وشرح المفصّل ١: ٢٣٥، والإيضاح في شرح المفصّل ١: ١٩٠-١٩٢، والتّذييل والتّكميل ٣: ٢٧٣، ٣٥٢-٣٥٤.

٢٢- يَمْنَعُ الكُوفِيُّونَ تَقْدِيمَ الخَبَرِ مُفْرَدًا كَانَ، أَوْ جُمْلَةً. وَقَالَ أَبُو حَيَّانَ: «وَنَقَلَ بَعْضُ أَصْحَابِنَا عَنِ الكِسَائِيِّ، وَالفَرَّاءِ أَنَّهُمَا يُجِيزَانِ التَّقْدِيمَ، إِذَا لَمْ يَكُنِ الضَّمِيرُ مَرْفُوعًا، نَحْو: (ضَرَبْتُهُ زَيْدٌ)، وَيَمْنَعَانِ ذَلِكَ مَعَ الـمَرْفُوعِ، نَحْو: (قَائِمٌ زَيْدٌ)». التّذييل والتّكميل ٣: ٣٥٣. ويُنظَر: ارتشاف الضّرب: ١١٠٨، والمقاصد الشّافية ٢: ٧٠.

٢٣- مَنَعَ الكُوفِيُّونَ تَقْدِيمَ الـمَفْعُولِ عَلَى الفِعْلِ فِي خَمْسَةِ مَوَاضِعَ: إِذَا كَانَ الفَاعِلُ مُتَّصِلًا بِهِ ضَمِيرُ الـمَفْعُولِ، نَحْو: (زَيْدًا غُلَامُهُ ضَرَبَ). وَإِذَا كَانَ ضَمِيرُ الفَاعِلِ مُتَّصِلًا بِالـمَفْعُولِ، وَتَوَسَّطَ الفِعْلُ بَيْنَهُمَا، نَحْو: (غُلَامَهُ ضَرَبَ زَيْدٌ). وَإِذَا كَانَ الـمَفْعُولُ مُضَافًا إِلَى مَا اتَّصَلَ بِهِ ضَمِيرُ الفَاعِلِ، نَحْو: (غُلَامَ أَخِيهِ ضَرَبَ زَيْدٌ). وَإِذَا كَانَ الـمَفْعُولُ مُتَحَمِّلًا ضَمِيرَ الفَاعِلِ، وَتَوَسَّطَ الفِعْلُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الفَاعِلِ، نَحْو: (مَا أَرَادَ أَخَذَ زَيْدٌ). وَإِذَا كَانَ الـمَفْعُولُ مُقَدَّمًا عَلَى الفَاعِلِ الـمَحْصُورِ بِـ (إِلَّا)، وَتَوَسَّطَ الفِعْلُ بَيْنَهُمَا، نَحْو: (مَا طَعَامَكَ أَكَلَ إِلَّا زَيْدٌ). وَأَجَازَهَا البَصْرِيُّونَ؛ لِوُرُودِها فِي كلام العربِ. يُنظَر: المقتضب ٢: ٦٩، ٤: ١٠٢، والأصول ١: ٨٧، ٢: ١٩٤، ٢٣٨، الجمل للزّجّاجيّ: ١٠، ١٢٠، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٣: ٢٦٩، وشرح الجمل لابن بابشاذ:

٣٨، ولابن خروف: ٢٨٦-٢٨٧، وشرح التّسهيل ٢: ١٥٢-١٥٣، وشرح الرّضيّ على الكافية ١: ١٨٨-١٨٩، ٢٦٢، ٣٣٨، التّعليقة على المقرّب: ٨٦-٨٧، وارتشاف الضّرب: ١٤٧١، والتّذييل والتّكميل ٢: ٢٦٢ وما بعدها، ٣: ٣٥٦، ٧: ٣٦، وشرح الجمل لابن الفخّار: ١٠٣-١٠٤.

٢٤- نَصِيبِينُ: اسمُ بَلَدٍ، وقِنَّسْرِينَ: اسمُ بَلَدٍ.

فِي هَذِهِ الأَسْمَاءِ لِلْعَرَبِ مَذْهَبَانِ: فَمِنْهُمْ مَن يَجْعَلُهُ اسْمًا وَاحِدًا مُفْرَدًا مُعْرَبًا بِالْحَرَكَاتِ، إِعرَابَ مَا لَا يَنْصَرِفُ، فَيَقُولُ: (هَذِهِ نَصِيبِينُ)، وَ: (مَرَرْتُ بنَصِيبِينَ)، وَ: (رأَيتُ نَصِيبِينَ). وَمِنْهُمْ مَن يُجْرِيه مُجْرى الجَمْعِ، فَيُعْرِبُهُ إِعرابَ جُمُوعِ السَّلَامَةِ، كَـ (مُسْلِمِينَ)، فَيَقُولُ: (هَذِهِ نَصِيبُونَ)، وَ: (مَرَرْتُ بنَصِيبِينَ)، وَ: (رأَيت نَصِيبِينَ). وَمِثْلُهُمَا: (يَبْرِينُ)، وَ(فِلَسْطِينُ)، وَ(سَيْلَحِينُ)، وَ(ياسمِينُ)، وَ(مَارِدِينُ)، وَ(صِفِّينُ).

يُنظَر: العين ٣: ١٤٢، والكتاب ٣: ٢٣٢، ٣٧٢، والكامل للمبرّد ٢: ٨٢، والمقتضب ٣: ٣٣٢، ٤: ٣٨، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ٣-٤، ١٢٣، وسرّ الصّناعة ٢: ٢٦٩، وأبنية الأسماء والأفعال لابن القطّاع: ٢٠٦، والبديع لابن الأثير ٢: ٢٠٩-٢١٠، وشرح الرّضيّ على الكافية ٣: ٢٦٧-٢٦٨، وارتشاف الضّرب: ٥٧٦-٥٧٨، والبحر المحيط ١٠: ٤٣٠، والتّذييل والتّكميل ١: ٣١٩.

٢٥- قَولُهُ: (وَهَكَذَا) يُوحِي أَنَّ الكَلَامَ يَعُودُ إِلَى البَيتِ الَّذِي قَبْلَهُ، وَلَيْسَ كَذَلِكَ، فَالأَبْيَاتُ مُقْتَطَعَةٌ مِنْ أَبْوَابِهَا، وَالوَجْهُ هُنَا أَنْ يَكُونَ مِنْ بَابِ تَقْدِيمِ خَبَرِ (كَانَ) وَأَخَواتِهَا عَلَيهَا، بِدَلِيلِ الأَبياتِ بَعْدَهُ.

ولَا خِلَافَ فِي تَقْدِيمِ أَخْبَارِهَا عَلَى أَسْمَائِهَا. أَمَّا تَقْدِيمُ أَخْبَارِهَا عَلَيهَا فَفِيهِ خِلَافٌ، والخِلَافُ فِي تَقْدِيمِ خَبَرِ (مَا دَامَ)، وَ(مَا زَالَ)، وَ(مَا فَتِئَ)، وَ(مَا

بَرحَ) عَلَيْهَا، فَمَنَعَهُ البَصريُّونَ وَالفَرَّاءُ، وَأَجَازَهُ الكُوفِيُّونَ. فَأَمَّا (لَيْسَ) فَاخْتُلِفَ النَّقْلُ فِيهِ عَنْ سِيْبَوَيْهِ، وَأَجَازَهُ الـمُتَقَدِّمُونَ مِنَ البَصْرِيِّينَ، وَمَنَعَهُ الـمُتَأَخِّرُونَ مِنَ البَصْرِيِّينَ وَالكُوفِيُّونَ. وَخَالَفَ ابنُ مُعْطٍ فَمَنَعَ تَقْدِيمَ خَبَرِ (مَا دَامَ) عَلَيهَا، أَوْ عَلَى اسْمِهَا. يُنظَر: الكتاب ١: ١٠٢، والأصول ١: ٩٠، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ١: ٢٩٩-٣٠٠، ٤١٢-٤١٣، والإيضاح العضديّ: ١٠١، والحلبيّات: ٢٨٠-٢٨١، والشّيرازيّات: ٣٢-٣٣، وعلل النّحو: ٢٥٣-٢٥٤، والتّمام لابن جنّي: ١٧٤، والخصائص ١: ١٨٨، واللّمع: ٣٧، وشرح اللّمع لابن بَرهان: ٥٨-٥٩، والمقتصد في شرح الإيضاح: ٤٠٧-٤٠٩، وتوجيه اللّمع: ١٣٩، وشرح المقدّمة لابن بابشاذ ٢: ٣٥٠، ٣٥٥، وأسرار العربيّة: ١١٧-١١٨، والإنصاف: ١٣٠-١٣٣، والتّبيين للعكبريّ: ٣١٥-٣٢٣، وشرح الجمل لابن عصفور ١: ٣٨٨-٣٨٩، والفصول الخمسون: ١٨١، وشرح التّسهيل ١: ٣٤٩-٣٥٤، وشرح الكافية الشّافية: ٣٩٧، وشرح ألفية ابن معطٍ للموصليّ: ٨٦٠-٨٧٠، وارتشاف الضّرب: ١١٦٩-١١٧٢، والتّذييل والتّكميل ٤: ١٥٤، ١٧١ وما بعدها.

٢٦- فِي مَتنِ الأَصْلِ: (أَضْمَرْتَ)، وَصُحِّحَتْ فِي الهَامِشِ.

٢٧- لَا يَجُوزُ بِلَا خِلَافٍ تَقْدِيمُ اسْمِهَا وَخَبَرِهَا عَلَيهَا.

٢٨- هَذَا وَالَّذِي يَلِيهِ فِي: ارتشاف الضّرب: ١١٩٩، وفيه: (يلقى نَاصِبُ)، تصحيف، وبغية الوعاة ١: ٣٩٢، وفيه: (وَمَا جَوَازُكَ)، تحريف.

يَبْطُلُ عَمَلُ (مَا) الحِجَازِيَّةِ إِذَا تَقَدَّمَ الخَبَرُ، نَحْوُ: (مَا قَائِمٌ زَيْدٌ)، أَوْ تَقَدَّمَ مَعْمُولُ الخَبَرِ، نَحْو: (مَا طَعَامُكَ زَيْدٌ آكِلٌ)؛ لِأَنَّهَا لَمَّا كَانَتْ حَرْفًا، ضَعُفَ عَمَلُهَا عَلَى كُلِّ حَالٍ. يُنظَر: الأصول

١: ٩٣-٩٤، وشرح المقدّمة لابن بابشاذ: ٢٧٦، وشرح اللّمع للباقوليّ: ٣٦١، والبديع لابن الأثير ١: ٥٦٨-٥٦٩، واللّباب للعكبريّ ١: ١٧٧-١٧٨، وارتشاف الضّرب: ١٢٠١، والتّذييل والتّكميل ٤: ٢٥٩.

ولَا يَجُوزُ الفَصْلُ بَيْنَ (مَا) العَامِلَةِ وَاسْمِهَا بِغَيرِ الظَّرفِ أَوِ الجَارِّ وَالـمَجْرُورِ، فَيَجُوزُ تَقْدِيمُهُ عَلَى اسْمِهَا؛ لِتَوَسُّعِهِمْ فِي الظُّرُوفِ وَالـمَجْرُورَاتِ، نَحْو: (مَا غَدًا زَيْدٌ ذَاهِبًا)، وَ: (مَا فِي الدَّارِ زَيْدٌ جَالِسًا)، وَإِنْ كَانَ غَيْرَ ذَلِكَ امْتَنَعَ تَقْدِيمُهُ، فَلَا يَجُوزُ النَّصْبُ بَعْدَ تَقْدِيمِهِ، نَحْو: (مَا طَعَامَكَ زَيْدٌ آكِلًا). يُنظَر: الكتاب ١: ٧١، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ١: ٣٥٢-٣٥٣، والإيضاح العضديّ: ١١١، والتعليقة للفارسيّ ١: ١٠٦-١٠٧، وأسرار العربيّة ١: ١٢٠، وشرح التّسهيل ١: ٣٨٦، والكافي لابن أبي الرّبيع: ٨١٣، وارتشاف الضّرب: ١١٩٩، والتّذييل والتّكميل ٤: ١٨١، وتمهيد القواعد: ١١٢٤، والمقاصد الشّافية ٢: ٢٢٣-٢٢٩، وشرح الفارضيّ على الألفيّة ١: ٤٣٣.

٢٩- قَولُ ابنِ كَيْسَانَ -عَنِ اليَشْكريِّ- في: ارتشاف الضّرب: ١١٩٩، وَلَمْ أَقِفْ عَلَيْهِ عِنْدَ غَيْرِهِ.

وَحَكَى ثَعْلَبٌ جَوَازَ النَّصْبِ فِي (آكِلٍ)، قَالَ: «... فَإِذَا أَخَّرُوا الفِعْلَ فَقَالُوا: (مَا طَعَامَكَ زيدٌ بآكلٍ)، وَ: (مَا فِيكَ زيدٌ بِرَاغِبٍ)، ثُمَّ نَزَعُوا البَاءَ، كَانَ الاخْتِيَارُ الرَّفْعَ؛ لِأَنَّ البَاءَ قَدْ حَالَتْ بَيْنَ الاسْمِ وَ(مَا)، فَكَأَنَّ الفِعْلَ مَعَهَا. وَكَذَلِكَ اخْتَارُوا الرَّفْعَ، فَإِنْ نَصَبُوا فَقَالُوا: (مَا طَعَامَكَ زَيدٌ آكِلًا)، وَ: (مَا فِيكَ زَيدٌ رَاغِبًا)، لَمْ يَعْبَؤُوا بِالصِّفَةِ وَلَا الـمَفْعُولِ؛ لِأَنَّهَا مِنْ صِلَةِ الفِعْلِ، فَكَأَنَّهُم قَالُوا: (مَا زَيْدٌ آكِلًا طَعَامَكَ)، وَ: (مَا زَيْدٌ رَاغِبًا فِيكَ)». مجالس ثعلب: ٤٧٧.

٣٠- تُنظَر الحاشية قَبلَ قَليلٍ.

الفُوَّهَةُ: القالَةُ، هُوَ مِن (فُهْتُ بالكَلامِ)؛

وَمِنْه قَوْلُهم: (إنَّ رَدَّ الفُوَّهَةِ لَشَديدٌ).

٣١- سَبَقَ تَفْصِيلُ القَولِ فِي حَذْفِ ضَمِيرِ الشَّأنِ بَعْدَ (إنّ). حَذْفُ ضَمِيرِ الشَّأْنِ إِذَا كَانَ اسْمًا لِـ (إِنَّ) وَأَخواتِهَا ضَعِيفٌ فِي الكَلَامِ عِنْدَ سِيْبَوَيْهِ، جَائِزٌ فِي الشِّعْرِ، كَثِيرٌ فِيهِ. وَأَجَازَهُ الأَخْفَشُ، وَالجَرْمِيُّ فِي الكَلَامِ، وَكَانَ يَقِيسُهُ، وَيُمثِّلُ بِهِ. وَخَصَّهُ الفَارِسِيُّ بِالشِّعْرِ. وَذَكَرَ الكُوفِيُّونَ ذَلِكَ فِي (إِنَّ) دُونَ أَخَوَاتِهَا. يُنظَر: الكتاب ٢: ١٣٣-١٣٤، والأصول ١: ٢٤٥، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٢: ٤٦٥-٤٦٦، وسرّ الصّناعة ٢: ٥٢، والإنصاف: ١٤٥-١٤٦، وأمالي ابن الشّجريّ ٢: ١٨-١٩، والغرّة المخفيّة: ٢٠٢-٢٠٣، والبديع لابن الأثير ١: ٥٣٧-٥٣٨، وتوجيه اللّمع: ١٨٢، وضرائر الشّعر: ١٧٨، وشرح الرّضيّ على الكافية ٤: ٣٧٦، وارتشاف الضَّرب: ١٢٤٧-١٢٤٨، والتّذييل والتّكميل ٥: ٤٢-٤٥.

وتَدْخُلُ (إِنَّ) عَلَى المُبْتَدَأِ وَالخَبَرِ، وَلَا يَلِيهَا الفِعْلُ، قَالَ الزَّجَّاجُ: «وَإِنَّمَا نَصَبَتْ وَرَفَعَتْ؛ لِأَنَّهَا تُشَبَّهُ بِالفِعْلِ، وَشَبَهُهَا بِهِ أَنَّهَا لَا تَلِي الأَفْعَالُ، وَلَا تَعْمَلُ فِيهَا، وَإِنَّمَا يُذْكَرُ بَعْدَهَا الاسْمُ وَالخَبَرُ، كَمَا يُذْكَرُ بَعْدَ الفِعْلِ الفَاعِلُ وَالمَفْعُولُ، إِلَّا أَنَّهُ قُدِّمَ المَفعُولُ بِهِ فيهَا؛ لِيَفْصِلَ بَينَ مَا يُشَبَّهُ بِالفِعْلِ، وَلَفْظُهُ لَفْظُ الفِعْلِ، وَبَيْن مَا يُشَبَّهُ بِهِ، وَلَيْسَ لَفْظُهُ لَفْظَ الفِعْلِ». معاني القرآن للزّجّاج ١: ٧٧.

وَكَذَلِكَ لَا يَجُوزُ: (إِنَّ قَامَ زيدٌ)، بِمَعْنى: (إنّ الَّذِي قَامَ زيدٌ)؛ لِأَنَّهُ لَا يَجُوزُ حَذفُ المَوْصُولِ، وَبَقَاءُ الصِّلَة. تهذيب اللّغة ١٥: ٤٩٨.

٣٢- قولُ الفرَّاءِ وَالكِسَائِيِّ في: ارتشاف الضَّرب: ١٢٤٧-١٢٤٨، والتّذييل والتّكميل ٥: ٤٥. ويُنظَر: الفسر ١: ٣٦٥.

٣٣- رَهِقَ: دَنَا مِنْهُ.

٣٤- إِذَا وَقَعَتْ (إِذَنْ) بَعْدَ الوَاوِ

أَوِ الفَاءِ، فَيَجُوزُ الإعمالُ وَالإِلْغَاءُ، وَالأَفْصَحُ إِلْغَاؤُهَا. قَالَ السِّيرَافِيُّ فِي بَيانِ العِلَّةِ: «... وَذَلِكَ لِأَنَّ الوَاوَ وَالفَاءَ لَا تَكُونَانِ إِلَّا مُتَعَلِّقَتَينِ بِمَا قَبْلَهُمَا، وَ(إِذَنْ) إِذَا كَانَ قَبْلَهَا مُحْتَاجًا إِلَى مَا بَعْدَهَا لَمْ تَعْمَلْ، وَذَلِكَ قَولُكَ: (زَيْدٌ إِذَنْ يَقُومُ)، وَ: (إِنَّ زَيْدًا إِذَنْ يَنْطَلِقُ)، وَ: (وَاللهِ إِذَنْ لَا يَقُومُ)، أُلْغِيَتْ (إِذَنْ)؛ لِحَاجَةِ مَا قَبْلَهَا إِلَى مَا بَعْدَهَا، فَإِذَا كَانَ قَبْلَهَا وَاوٌ أَوْ فَاءٌ، وَجَعَلْتَ الكَلَامَ الَّذِي بَعْدَهَا فِي تَقْدِيرِ الحَاجَةِ إِلَى مَا قَبْلَهَا، أَلْغَيْتَ (إِذَنْ)؛ لِأَنَّ الوَاوَ لِلعَطْفِ، فَكَأَنَّ مَا بَعْدَ (إِذَنْ) مِنْ تَمَامِ مَا قَبْلَهَا، وَإِذَا جَعَلْتَ الوَاوَ مُسْتَأْنَفَةً، جَعَلْتَ لَهَا حُكْمَ نَفْسِهَا، وَصَارَتْ كَجُمْلَةٍ مَعْطُوفَةٍ عَلَى جُمْلَةٍ». شرح الكتاب للسّيرافيّ ١: ٣٦. ويُنظَر: الكتاب ٣: ١٣، ومعاني القرآن للفرّاء ١: ٢٧٣، ومعاني القرآن للأخفش ١: ١٢٨-١٢٩، والمقتضب ٢: ١٢، ومعاني القرآن للزّجّاج ٢: ٦٣، والأصول ٢: ١٤٩، وإعراب القرآن للنّحّاس ٣: ٢١٠، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٣: ٢٠٢-٢٠٥، وعلل النّحو: ١٩٠، وشرح الكتاب للرّمّانيّ: ٨١٥-٨١٦، وأسرار العربيّة: ٢٣٤، وشرح المفصّل ٥: ١٢٦، والبحر المحيط ٩: ٣٤١، والمغني: ٣٢.

قُلْتُ: لَمْ يَذْكُرِ النُّحَاةُ أَنَّ (إِذَنْ) إِذَا سُبِقَتْ بِـ (لَا) تَبْطُلُ، وَاقْتَصَرُوا عَلَى ذِكْرِ الوَاوِ وَالفَاءِ، إِلَّا الفَرَّاءُ، فَقَدْ عَمَّمَ هَذَا فِي كُلِّ حُرُوفِ العَطْفِ. وَإِنَّمَا اقْتَصَرُوا عَلَى ذِكْرِ الوَاوِ وَالفَاءِ؛ لِأَنَّهُمَا الأَكْثَرُ اسْتِعْمَالًا مَعَ (إِذَنْ)، وَمَا يَرِدُ عَلَيْهِمَا يَرِدُ عَلَى البَابِ كُلِّهِ؛ لِأَنَّ عِلَّةَ الإِلْغَاءِ احْتِيَاجُ ما قَبْلَهَا إِلَى مَا بَعْدَهَا.

وَفِي ذِكْرِهِ (لَا) هُنَا نَظَرٌ، فَـ (لَا) العَاطِفَةُ لَا تَأْتِي إِلَا بَعْدَ الإِيْجَابِ، وَتَكُونُ لِتَحْقِيقِ مَا قَبْلَهَا وَنَفْيِ مَا بَعْدَهَا، فَيَكُونُ مَا بَعْدَهَا مُخَالِفٌ لِمَا قَبْلَهَا، وَلَا يَحْتَاجُ مَا قَبْلَهَا إِلَى مَا بَعْدَهَا. يُنظَر فِي (لَا) العَاطِفَةِ: نتائج الفكر: ٢٠٢-

٢٠٣، ومفتاح العلوم: ٢٩٣-٢٩٤، وشرح التّسهيل ٢: ٢٧٦، وشرح الرّضيّ على الكافية ٢: ٨١.

٣٥- كُتِبَ فِي الهَامِشِ: (وَذَلِكَ أَنَّهُ يَجُوزُ أَنْ تَقُولَ: اخشَوُوا القَومَ، وَيَجُوزُ كَسْرُ الوَاوِ فَتَقُولُ: اخْشَوِوا القَوْمَ، فَهَذَا وَجْهُ كَسْرِ الوَاوِ فِي: تَخْشَوِنَّ). فَإِذَا التَقَتِ الوَاوُ المَفْتُوحُ مَا قَبْلَهَا، بِسَاكِنٍ بَعْدَهَا، فَتُكْسَرُ الوَاوُ إِذَا كَانَتْ حَرْفًا مِنْ نَفْسِ الكَلِمَةِ، فالكَسْرُ، نَحْو: ﴿لَوِ اسْتَطَعْنَا﴾ [التّوبة: ٤٢]، وَتُضَمُّ إِذَا كَانَتْ ضَمِيرًا، نَحْو: (اخْشَوُا اللهَ)؛ لِلفَرْقِ بَينَهُمَا. قَالَ أَبُو حَيَّانَ: «وَتُضَمُّ (وَاوُ) الجَمْعِ المَفْتُوحِ مَا قَبْلَهَا، نَحْو: (اخْشَوُا القَومَ)، وَقَدْ تُكْسَرُ، نَحْو: (اخْشَوِا القَومَ)، وَعَلى القِيَاسِ هَذَا تُكْسَرُ فِي نَحْوِ: (اخْشَوِنَّ)، وَلَمْ يَحْكِهِ سِيْبَوَيْهِ. وَقَالَ أَبُو عَمْرٍو: وَقَدْ كَسَرُوا (وَاوَ) الجَمْعِ فِيهَا قَومٌ، وَهُمْ قَلِيلٌ، قَالُوا: (اخْشَوِنَّ)». ارتشاف الضرب: ٧٢٣-٧٢٤. ويُنظَر: شرح المفصّل ٥: ٢٨٢، وشرح الشّافية للرّضيّ ٢: ٢٤٢-٢٤٣.

وَأَمَّا قَولُهُ: (اخشَوُوا) فَهَذَا عَلَى مَذْهَبِ يُونُسَ، فَإِنَّهُ يعوِّضُ فِي الوَقْفِ عَلَى النُّونِ الخَفِيفَةِ وَاوًا مِنَ النُّونِ إِذَا كَانَ مَا قَبْلَهَا مَضْمُومًا، وَفِي المَكْسُورِ يَاءً، نَحْو: (اخشَوُوا)، وَ(اخشَيِي)، فَالوَاوُ الأُوْلَى فِي (اخْشَوُوا) فِي قَولِ يُونِسَ عَلَامَةُ الضَّمِيرِ، وَالثَّانِيَةُ زَائِدَةٌ بَدَلٌ مِنَ النُّونِ، وَالقَولُ فِي اليَاءِ مِثْلُهُ. وَمَذْهَبُ الخليلِ وَسِيبَوَيهِ التَّعوِيضُ مِنَ النُّونِ إِذَا كَانَ مَا قَبْلَهَا مَفْتُوحًا. فَإِذَا كَانَ مَا قَبْلَهَا مَكْسُورًا أَوْ مَضْمُومًا فَلا تَعْوِيضَ. يُنظَر: الكتاب ٣: ٥٢٣-٥٢٥، والأصول ٢: ٢٠٢، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ٢٥٧، والتّعليقة للفارسيّ ٤: ٢٦، والتّبصرة والتّذكرة ١: ٤٣٤، ٤٣٥، والحُجّة للفارسيّ ١: ١٠٩.

٣٦- حَكَى الخَلِيلُ فِيهِ قَوْلَانِ: الأَوَّلُ أَنَّهُ مِنْ (هاتَى يُهاتِي)، وَالهَاءُ أَصْلِيَّةٌ. وَالثَّانِي أَنَّ الهَاءَ فِي مَوْضِعِ قَطْعِ الأَلِفِ

مِنْ (آتى يُؤَاتِي)، وَأَنَّهُ مِنَ الأَفْعَالِ الَّتِي أُمِيتَ تَصْرِيفُ لَفْظِهِ إِلَّا الأَمْرُ مِنْهُ. وَحُكِيَ عَنِ الخَلِيلِ أَنَّ (هَا) فِي (هَاتِ) لِلتَّنْبِيهِ؛ دَخَلَتْ عَلَى (أَتَى)، فَأُلْزِمَتْ هَمْزَةُ (أَتَى) الحَذْفَ، وَرُدَّ بِأَنَّ مَعْنَى (هَاتِ) وَمَعْنَى (ائْتِ) مُخْتَلِفَانِ؛ فَمَعْنَى (هَاتِ): أَحْضِرْ، وَمَعْنَى (ائْتِ): احْضُرْ.

وَأَجَازَ الفَارِسِيُّ أَنْ يَكُونَ (هَاتِ) صَوْتًا مِثْلَ (هَاءِ)، فِي مَعْنَى (أَحْضِرْ)، وَعَلَيْهِ الزَّمَخْشَرِيُّ، أَوْ أَنْ يكونَ فِعْلًا صَحِيحًا اشْتُقَّ مِنَ الصَّوْتِ، مِثْلُ: (دَعْدَعْتُ)، وَ(هَاهَيْتُ). وَذَهَبَ السِّيرافِيُّ إِلَى أَنَّهُ فِعْلٌ، سَقَطَتِ اليَاءُ لِلأَمْرِ، بِدَلِيلِ اتِّصَالِ الضَّمَائِرِ بِهِ، وَفِعْلُهُ مُتَصَرِّفٌ. تَقُولُ: (هَاتَى يُهَاتِي مُهَاتَاةً)، وَعَلَيهِ الزّجّاجيُّ، وأَبُو حَيَّانَ. وَذَهَبَ ابنُ يَعِيشَ إِلَى أَنَّهُ اسْمُ فِعْلٍ لِـ (أَعْطِنِي)، مَبْنِيٌّ؛ لِوُقُوعِهِ مَوْقِعَ الأَمْرِ. يُنظَر: العين ٤: ٨٠، ٨: ١٤٦، والكتاب ١: ٢٤١، ٢٤٦، وحروف المعاني والصّفات: ٧٣، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ١: ١٠٦، وتهذيب اللّغة ٦: ٣٩٥، والمسائل البصريّات: ٤٣٠-٤٣٢، وسرّ الصّناعة ٢: ٢٠٥، والصّحاح (هيت)، والصّاحبيّ: ١٢٩، والكشّاف ١: ١٧٨، ومنثور الفوائد: ٨٤، وشرح المفصّل ٣: ٩، ٣٤-٣٥، وشرح الرّضيّ على الكافية ٣: ٩٣، والبحر المحيط ١: ٥٤١، والتّذييل والتّكميل ١٤: ٣٢٤، وتمهيد القواعد: ٣٨٤٧، ٣٨٨٩.

٣٧- حَكَى يَعْقُوبُ، وَغَيْرُهُ أَنَّهُ يُقَالُ: (هَاتِ لَا هَاتَيْتُ). وَحَكَى القُتَبِيُّ، وَابنُ الأنباريِّ عَنِ الفَرَّاءِ أَنَّ (هَاتِ): كَأَنَّهَا مِنْ (هَاتَيْتُ). وأَنَّ (هَاتَيتُ) لَيْسَ مِنْ كَلَامِ العَرَبِ. يُنظَر: إصلاح المنطق: ٢٠٩، وتأويل مشكل القرآن: ٢٩٤، والدلائل في غريب الحديث: ١٨٦، والمذكّر والمؤنّث لابن الأنباريّ ٢: ٣٣١.

قَالَ ابنُ جِنِّي: «سَأَلَنِي يَعنِي

الفَارِسِيَّ- يَوْمًا عَنْ قَوْلِهِم: (هَاتِ لَا هَاتَيتُ)، فَقَالَ: مَا (هَاتَيْتُ)؟ فَقُلْتُ: (فَاعَلْت)، فَـ (هَاتِ) مِنْ (هَاتَيْتُ) كَـ (عَاطِ) مِنْ (عَاطَيْتُ)، فَقَالَ: أَشِيءٌ آخرُ؟ فَلَمْ يَحْضُرْ إِذْ ذَاكَ. فَقَالَ: أَنَا أَرَى فِيهِ غَيْرَ هَذَا. فَسَأَلْتُهُ عَنْهُ، فَقَالَ: يَكُونُ (فَعْلَيْتُ)، قُلْتُ: مِمَّه؟ قَالَ: مِنَ (الهُوْتَةِ) -وَهِيَ الـمُنْخَفِضُ مِنَ الأَرْضِ- قَالَ: وَكَذَلِكَ (هِيْتُ) لِهَذَا البَلَدِ؛ لِأَنَّهُ مُنْخَفِضٌ مِنَ الأَرْضِ. فَأَصْلُهُ: (هَوْتَيْتُ)، ثُمَّ أُبْدِلَتِ الوَاوُ الَّتِي هِيَ عَيْنُ (فَعْلَيْتُ)، وَإِنْ كَانَتْ سَاكِنَةً، كَمَا أُبْدِلَتْ فِي (يَاجِلُ) وَ(يَاحِلُ)، فَصَارَ (هَاتَيْتُ). وَهَذَا لَطِيفٌ حَسَنٌ». الخصائص ١: ٢٧٧-٢٧٨.

٣٨- لَا خِلَافَ فِي جَوَازِ الخَفْضِ بـ (خَلَا)، وَلَمْ يَذْكُرْ أَحَدٌ الخَفْضَ بِـ (عَدَا) إِلَّا الأَخْفَشُ؛ فَإِنَّهُ قَرَنَهَا مَعَ (خَلَا)، فِي الجَرِّ بِهَا.

حَكَى الخَلِيلُ الخَفْضَ بِـ (عَدَا)، عَلَى مَعْنَى (سِوَى). وَأَجَازَ الأَزْهَرِيُّ النَّصبَ وَالخَفْضَ بَعْدَ (عَدَا).

يُنظَر: العين ٢: ٢١٣، والزّاهر في غريب ألفاظ الشّافعيّ: ٢٠، وتهذيب اللّغة ٣: ١٠٩، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٣: ٩٧، والإبانة للصُّحاريّ ٣: ٥٢٦، والبديع لابن الأثير ٢: ٤٢١، وشرح المفصّل ٢: ٤٩، والتّكملة للصّغانيّ ٦: ٤٦٧. والكُنَّاش ١: ١٩٦، ٢:١٤٩، والتّذييل والتّكميل ٨: ٣١٠ وما بعدها، وشرح ابن عقيل ٢: ٢٣٢-٢٣٣.

وَقَولُ الأَخفشِ في: شرح الكتاب للسّيرافيّ ٢: ٣١٠، ٣: ١٠٠، والمسائل البصريّات: ٣٢٨، والغرّة المخفيّة: ١٨٥، والنّكت للأعلم ٢: ٢٣، والتّذييل والتّكميل ٨: ٣١٨، وتوضيح المقاصد: ٦٨٤.

وَحَكَى الجَرمِيُّ الجَرَّ بـ (مَا خَلَا) و(مَا عَدَا)، فَجَعَلَ (مَا) زَائِدَةً، حَكَاهُ الرِّضِيُّ، وَالـمُرَادِيُّ. وَأَجَازَ الفَارِسِيُّ أَنْ تَكُونَ (مَا) فِي (مَا عَدَا) زائدةً. يُنظَر:

كتاب الشِّعر: ٢٦، وشرح الرّضيّ على الكافية ٢: ٩٠، والجنى الدّاني: ٤٣٧، وشرح ابن عقيل ٢: ٢٣٧، والمقاصد الشافية ٣: ٤١٠.

٣٩- مَذْهَبُ جُمهُورِ البَصْرِيِّينَ جَوَازُ الرَّفْعِ وَالنَّصْبِ فِي الـمُنَادَى النَّكِرَةِ الـمَوْصُوفَةِ، نَحْو: (يَا رَجُلُ الطَّوِيلُ)، فَالرَّفعُ عَلَى اللَّفْظِ، وَالنَّصْبُ عَلَى الـمَوْضِعِ. وَمَذْهَبُ الكُوفِيِّينَ أَنَّهُ لَا يَجُوزُ فِي النَّعْتِ إِلَّا النَّصْبُ. وَحُكِيَ عنِ الأَخْفَشِ أَنَّ تَابِعَ النَّكِرَةِ الـمَقْصُودَةِ لَا يَجُوزُ فِيهِ إِلَّا الرَّفْعُ. يُنظَر: المقتضب ٤: ٣٨٨، والتّمام لابن جنّي: ٧٦، وسرّ الصّناعة ٢: ٣٤٩، وارتشاف الضّرب: ٢١٩٨، والتّذييل والتّكميل ١٣: ٢٤٩-٢٥٠، والهمع ٥: ٢٨٢-٢٨٣.

٤٠- يُنظَر: الكتاب ٢: ٢٢٧، والمقتضب ٤: ٣٨٨، والأصول ١: ٣٣١-٣٣٢، والزاهر ٢: ١٠-١١، ومجالس العلماء: ١١٦-١١٧، والتّمام لابن جنّي: ٧٦، وسرّ الصّناعة ٢: ٣٤٩، والمقاصد الشّافية ٥: ٢٦٨-٢٧٠.

٤١- يَجُوزُ فِي الـمُنَادَى العَلَمِ الـمَوْصُوفِ بِـ (ابنِ) مُتَّصِلٍ مُضَافٍ إِلَى عَلَمٍ الضَّمُّ، وَالفَتْحُ، نَحْو: (يَا زَيدُ بنَ عَمْرٍو)، وَ: (يَا زَيدَ بنَ عَمْرٍو). وَالضَّمُّ؛ لِأَنَّهُ مُنَادًى مُفْرَدٌ وَ(ابنُ) مَنْصوبٌ؛ لأنّهُ وصفٌ مُضَافٌ، والضَّمُّ عِنْدَ الـمُبَرِّدِ أَوْلَى مِنَ الفَتْحِ. وَأَمَّا الفَتْحُ -وهو اختيارُ البَصرِيِّينَ- فَلِأَنَّ الـمَوصُوفَ مَعَ الصِّفَةِ كَالاسْمِ الوَاحِدِ، فَجُعِلَا بِمنزِلَةِ اسمٍ مُفْرَدٍ نَحْو: (امْرِئ)، وَ(ابنَمّ)، فَأَتْبَعُوا حَرَكَةَ البِنَاءِ حَرَكَةَ الإِعْرَابِ، فَلَا يَكُونُ فِيهِ حَرَكَتَا إِعْرَابٍ. يُنظَر: الكتاب ٢: ٢٠٣-٢٠٥، والمقتضب ٤: ٢٣١-٢٣٢، والكامل للمبرّد ٢: ٤٦، ومعاني القرآن للزّجّاج ٢: ٢٢٠، والأصول ١: ٣٤٥، والإيضاح العضديّ: ٢٣٦، والحُجّة للفارسيّ ١: ٤١-٤٢، وسرّ

الصّناعة ٢: ١٨٢، والمرتجل: ١٩٧، والبديع لابن الأثير ١: ٤٠٤، وشرح المفصّل ١: ٣٣١-٣٣٢، وشرح الكافية الشّافية: ١٢٩٧، وارتشاف الضّرب: ٢١٨٧-٢١٨٩.

٤٢- النَّصْبُ عَلَى العَطْفِ، والرّفعُ عَلَى إضمارِ تكريرِ (يا)، كَأَنَّهُ قَالَ: (يَا صَاحِبَ الثَّوْبِ وَيا زَيْدُ قُومَا).

٤٣- إِذَا لَمْ يَكُنْ ثَمَّةَ عَطْفٌ فالنَّصْبُ عَلَى البدلِ، والرّفعُ كَسَابِقِهِ عَلَى إِضْمَارِ (يا). يُنظَر: الكتاب ٢: ١٨٩-١٩٠، والإيضاح العضديّ: ٢٣٠-٢٣١، والبديع لابن الأثير ١: ٤٠٣، والكُنَاش ١: ١٦٣.

٤٤- يُرِيدُ أَنَّ حَرْفَ العِلَّةِ يَبْقَى فِي الاسْمِ عِنْدَ التَّرْخِيمِ بَعْدَ حَذْفِهِ حَرْفَانِ، نَحْو: (سعيدٍ)، وَ(جميلٍ)، وَ(بلالٍ)، وَ(ثَمُودَ)، تَقُولُ: (يَا سَعِيْ أَقْبِلْ)، وَ: (يَا جَمِيْ أَقْبِلْ)، وَ: (يَا بِلَا أَقْبِلْ)، وَ: (يَا ثَمُو أَقْبِلْ)، وَيَجُوزُ (يَا ثَمِي). وَالفَرَّاءُ لَا يُجِيزُ (يَا ثَمُو) فِي (ثَمُودَ)؛ لِأَنَّهُ لَيْسَ لَهُ فِي الأَسْمَاءِ نَظِيرٌ. يُنظَر: الأصول ١: ٣٦٥، والإيضاح العضديّ: ٢٣٨-٢٣٩، وأمالي ابن الشّجريّ ٢: ٣١١، والمقاصد الشّافية ٥: ٤٠٧.

٤٥- أَجَازَ الفَرَّاءُ حَذْفَ حَرْفِ العِلَّةِ مَعَ الحَرْفِ الأَخِيرِ بَعْدَهُ، فَيَقُولُ: (يَا سَعِ)، وَ: (يَا جَمِ)، وَ: (يَا بِلَ)، وَ: (يا ثَمُ). يُنظَر: شرح الكافية الشّافية: ١٣٥٧، وشرح ابن النّاظم: ٤٢٦، والمساعد ٢: ٥٥٢، وتمهيد القواعد: ٦٣٦١، والمقاصد الشّافية ٥: ٤٣٠، وشرح التّصريح ٢: ٢٥٩.

٤٦- قَالَ ابنُ السَّرَّاج: «وَالفَرَّاءُ إِذَا رَخَّمَ: (قِمَطْرًا) حَذَفَ الطَّاءَ مَعَ الرَّاءِ؛ لِأَنَّهَا حَرْفٌ سَاكِنٌ، وَالنَّحْوِيُّونَ عَلَى خِلَافِهِ فِي حَذْفِ الطَّاءِ وَمَا أَشْبَهَهَا مِنَ السَّوَاكِنِ الوَاقِعَةِ ثَالِثَةً». الأصول ١: ٣٦٥. ويُنظَر: اللّمع: ١١٤-١١٥، والتّبيين للعكبريّ: ٤٥٩، وتوجيه اللّمع: ٣٣٠، وشرح الكافية الشّافية: ١٣٥٧، ١٣٦٤، واللّمحة: ٦٣٦-

٦٣٧، وشرح ابن عقيل ٣: ٢٩٣، والمقاصد الشّافية ٥: ٤٤٦-٤٤٧.

٤٧- مَذْهَبُ البَصْرِيِّينَ فَتْحُ نُونِ التَّثْنِيَةِ فِي نُدْبَةِ الـمُثَنَّى، لَا غَيرُ، وأَجَازَ الكُوفِيُّونَ أَيْضًا إِتْبَاعَ الأَلِفِ لِلكَسْرَةِ فِي الـمُثَنَّى، وَوَافَقَهُمُ ابنُ مَالِكٍ. يُنظَر: الأصول ١: ٣٥٧، والتّبصرة والتّذكرة: ٣٦٤، وتوجيه اللّمع: ٣٤٦، وشرح التّسهيل ٣: ٤١٧-٤١٨، وشرح الكافية الشّافية: ١٣٤٥، وارتشاف الضَّرب: ٢٢٢٠-٢٢٢١، وتوضيح المقاصد: ١١٢٤، والمساعد ٢: ٥٤٠-٥٤١، وتمهيد القواعد: ٣٦١٠، والهمع ٣: ٧٠.

٤٨- إِذَا نُدِبَ الـمُضَافُ أُوقِعَتْ أَلِفُ النّدبَةِ عَلَى الـمُضَافِ إِلَيهِ؛ لِأَنَّ الثَّانِي مِنْ تَمَامِ الأَوّلِ؛ لِأَنَّهُمَا كالشَّيءِ الوَاحِدِ، وَمذهبُ البَصرِيِّينَ حَذْفُ النُّونِ، لِالتِقَاءِ السَّاكِنَينِ.

قَالَ ابنُ الخَبَّازِ: «وَإِنْ كَانَ الـمُضَافُ إِلَيهِ مُنَوَّنًا، كَـ (غُلَامِ زَيْدٍ)، فَلَكَ فِي النُّدْبَةِ أَوْجُهٌ: أَحَدُهَا: أَنْ تَقُولَ: (وَاغُلَامَ زَيْدَاه) فَتَحْذِفُ التَّنْوِينَ؛ لِأَنَّهُ لَاقَى أَلِفَ النُّدْبَةِ، وَكِلَاهُمَا سَاكِنٌ. الثَّانِي: أَنْ تَقُولَ: (وَاغُلَامَ زَيْدِنَاه) فَتُحَرِّكُ التَّنوِينَ بِالفَتْحِ، لِيَسْلَمَ لَفْظُ الأَلِفِ. الثَّالِثُ: أَنْ تَقُولَ: (وَا غُلَامَ زَيْدِنِيه)، فَتَكْسِرُ النُّونَ؛ لِالتِقَاءِ السَّاكِنَينِ، وَتَقْلِبُ الأَلِفَ يَاءً؛ لِلكَسْرَةِ قَبْلَهَا. الرَّابِعُ: أَنْ تَقُولَ: (وَاغُلَامَ زَيْدِيه)، فَتَحْذِفُ التَّنْوِينَ؛ لِالتِقَاءِ السَّاكِنَينِ، وَتَقْلِبُ الأَلِفَ يَاءً؛ وَالجَيِّدُ سَلَامَةُ أَلِفِ النُّدْبَةِ؛ لِمَدِّ الصَّوْتِ». توجيه اللّمع: ٣٤٦.

ويُنظَر: الكتاب ٢: ٢٢٦، والمقتضب ٤: ٢٧٥، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ٢٢٩، وشرح الكتاب للرّمّانيّ: ١٩٠، وأمالي ابن الشّجريّ ١: ٤١٩، وشرح المفصّل ١: ٣٥٩، وشرح التّسهيل ١: ١٣٩، وارتشاف الضرب: ٢٢١٩-٢٢٢٠، والتّذييل والتّكميل ٢: ١٨٩-١٩٠، وتوضيح المقاصد: ١١٢٣.

٤٩- قَالَ أَبُو حَيَّانَ: «وَمَا آخِرُهُ هَمْزَةٌ

لِتَأْنِيثٍ أَوْ غَيرِ تَأنِيثٍ، فَحُكْمُهُ فِي لَحَاقِ النُّدبَةِ حُكْمُ مَا آخِرُهُ حَرفٌ صَحيحٌ، فَتَقولُ فِي نُدبَةِ (زَكَرِيَّاء): (وَا زَكَرِيَّاءَاه)، وَفِي نُدبةِ مَنِ اسمُهُ (عِلبَاء): (وَا عِلْبَاءَاهْ). وَالكُوفِيُّونَ يَحذِفُونَ الهمزَةَ إِذَا كَانَتْ للتَّأنيثِ، يَقُولُونَ: (وَا زَكَرِيَّاه)، وَ(وَا وَرْقَاه)، فَتَنْحَذِفُ الأَلِفُ؛ لِاجتِمَاعِهَا مَعَ أَلِفِ النُّدبَةِ». ارتشاف الضّرب: ٢٢٢٠. يُنظَر: شرح التّسهيل ٣: ٤١٧، وشرح الكافية الشّافية: ١٣٤٨، والمساعد ٢: ٥٣٩، وتمهيد القواعد: ٣٦٠٨، والمقاصد الشّافية ٥: ٣٩٠، والهمع ٣: ٦٧-٦٨، وشرح الفارضيّ ٣: ٣٨٠.

٥٠- ذَهَبَ الكِسَائِيُّ، وَالفرَّاءُ، وَأَبُو عُبَيْدٍ إِلَى أَنَّ (يَا ابنَ أُمَّ) تَقْدِيرُهُ: (يَا ابنَ أُمَّاه)، وَرَدَّهُ البَصْرِيُّونَ وَقَالُوا: هُمَا اسْمَانِ مَبْنِيَّانِ مُرَكَّبَانِ، جُعِلَا بِمَنْزِلَةِ اسْمٍ وَاحِدٍ، كَـ (خَمْسَةَ عَشَرَ)، وَبُنِيَا؛ لِتَضَمّنِهِمَا مَعْنَى الإِضَافَةِ. يُنظَر: إعراب القرآن للنّحّاس ٢: ٧٣، والهداية إلى بلوغ النهاية: ٢٥٦١، وشمس العلوم: ١١٩، وتفسير القرطبيّ ٧: ٢٩٠.

قَالَ الطَّبَرِيُّ بَعْدَ أَنْ ذَكَرَ قَولَ البَصْرِيِّينَ، وَقَولَ الكُوفِيِّينَ: «وَالصَّوَابُ مِنَ القَوْلِ فِي ذَلِكَ أَنْ يُقَالَ: إِذَا فُتِحَتِ الـمِيمُ مِنْ (ابْنَ أُمَّ) فَمُرَادٌ بِهِ النُّدْبَةُ: (يَا ابْنَ أُمَّاهُ)، وَكَذَلِكَ مِنَ (ابْنِ عَمٍّ). فَإِذَا كُسِرَتْ فَمُرَادٌ بِهِ الإِضَافَةُ، ثُمَّ حُذِفَتِ اليَاءُ الَّتِي هِيَ كِنَايَةُ اسْمِ الـمُخْبِرِ عَنْ نَفْسِهِ. وَكَأَنَّ بَعْضَ مَنْ أَنْكَرَ تَشْبِيهَ كَسْرِ ذَلِكَ إِذَا كُسِرَ، كَكَسْرِ الزَّايِ مِنْ (خَازِ بَازِ)؛ لِأَنَّ (خَازِ بَازِ) لَا يُعْرَفُ الثَّانِي إِلَّا بِالْأَوَّلِ، وَلَا الأَوَّلُ إِلَّا بِالثَّانِي، فَصَارَ كَالْأَصْوَاتِ. وَحُكِيَ عَنْ يُونُسَ النَّحْوِيِّ تَأْنِيثُ (أُمٍّ) وَتَأْنِيثُ (عَمٍّ)، وَقَالَ: لَا يُجْعَلُ اسْمًا وَاحِدًا إِلَّا مَعَ ابنِ الـمُذَكَّرِ. قَالُوا: وَأَمَّا اللُّغَةُ الجَيِّدَةُ وَالقِيَاسُ الصَّحِيحُ فَلُغَةُ مَنْ قَالَ: (يَا ابْنَ أُمِّي) بِإِثْبَاتِ اليَاءِ». تفسير الطّبريّ ١٣: ١٢٨-١٢٩. ويُنظَر: معاني القرآن للفرّاء ٣: ٣٩٤، ومجاز القرآن

٢: ٢٥، والتفسير البسيط ٩: ٣٧١-٣٧٢، والبحر المحيط ٥: ١٨٢.

٥١- يُنظَر: الكتاب ٢: ٤١٩-٤٢٠، ٣: ٨٣، والأصول ٢: ٣٧٤، ٣٩٨، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٣: ١٨٦-١٨٩، ٤٤٧، وشرح الكتاب للرّمّانيّ: ٧٧٠-٧٧١، وسرّ الصّناعة ٢: ١٥٢، ١٨٠، وارتشاف الضّرب: ٦٩٦-٧٠٠.

٥٢- يُنظَر: الكتاب ٢: ٤٢٠-٤٢٢، والأصول ٢: ٣٩٨، وأمالي القاليّ ٢: ١٣، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٣: ١٨٦-١٨٨، والخصائص ٣: ١٥٥-١٥٦، وارتشاف الضّرب: ٦٩٧، وتمهيد القواعد: ٤٥٥٥-٤٥٥٦.

٥٣- يُنظَر: الكتاب ١: ٢٥٠، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٣: ٢٦٨، وأسرار العربيّة: ١٦٤، والتّبيين للعكبريّ: ٣٧٣، وارتشاف الضّرب: ٢٣٠٩-٢٣١٠.

٥٤- الكَافَ فِي (عَلَيْكَ)، وَ(عِنْدَكَ)، وَ(دُونَكَ) فِي مَوضِعِ خَفْضٍ، وجَعَلَهَا ابنُ بَابَشَاذَ حَرْفَ خِطَابٍ لَا مَوْضِعَ لَهَا مِنَ الإِعْرَابِ. يُنظَر: المقتضب ٣: ٢٧٩-٢٨٠، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٢: ١٤٩-١٥٢، وعلل النّحو: ٣٥٧، وشرح الجمل لابن بابشاذ: ٤٦٠-٤٦١، والنّكت للأعلم ١: ٤٥٢، وشرح المفصّل ٣: ٣٩.

٥٥- كُلُّ نَفْيٍ بِمَعْنَى تَحْقِيقٍ فَلَا يُجَابُ بالفَاءِ، نَحْو: (مَا زَالَ)، وَ(لَمْ يَزَلْ). وَأَجَازَ قَومٌ: (أَنْتَ غَيرُ قَائِمٍ فَنَأْتِيَكَ)، وَمَنَعَهُ ابنُ السَّرَّاجِ. يُنظَر: الكتاب ١: ١٣٩، الأصول ٢: ١٨٤، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ١: ٤٩٣، ٣: ٢٦٤، والإيضاح العضديّ: ٥٦، والحلبيّات: ٢٦٦-٢٦٧، والفصول والجمل ٢: ٧٧، والبديع لابن الأثير ١: ٦٠١، وشرح المفصّل ٤: ٣٥٩، وشرح الجمل لابن عصفور ٢: ١٥٣-١٥٥، وارتشاف الضّرب: ١١٤٣، ١٦٦٢، ١٦٧٦، والتّذييل والتّكميل ٤: ١٢٧،

والنّكت للسّيوطيّ ٢: ٢١٧.

٥٦- إِذَا حُذِفَ حَرْفُ الجَرِّ فِي القَسَمِ بِغَيرِ تَعْوِيضٍ فَفِيهِ وَجْهَانِ: أَحَدُهُمَا حَذْفُ حَرْفِ الجَرِّ وَنَصْبُ الاسْمِ بِالفعلِ الـمُضْمَرِ، نَحْو: (أَمَانَةَ الله). وَالثَّانِي: وربما حَذْفُ حَرْفِ الجَرِّ وَإِعْمَالِهِ مُضْمَرًا فِي الاسِمِ، نَحْو: (اللهَّ لَأَفْعَلَنَّ). يُنظَر: الكتاب ٣: ٤٩٧-٤٩٨، والأصول ١: ٤٣٢-٤٣٣، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ٢٣٨-٢٣٩، وشرح المفصل ٥: ٢٦٠-٢٦١، وشرح التّسهيل ٣: ١٩٩-٢٠٠، وشرح الكافية الشّافية: ٨٢٣-٨٢٤، والتّذييل والتّكميل ١١: ٣٤٢-٣٤٧، وتمهيد القواعد: ٣٠٨٠.

٥٧- (عَمْرَكَ اللهَّ) و(قَعَدَكَ اللهَّ)، وَ(قَعِيدَكَ اللهَّ) -وَقَالُوا أَيْضًا: (قَعِدَكَ لَا أَفْعَلُ ذَاكَ)، وَ: (قَعِيْدَكَ)- مَصَادِرُ تَنْتَصِبُ بِإِضْمَارِ الفِعْلِ المتروكِ إظهارُهُ، وُضعَتْ مَوضِعًا وَاحِدًا لا تَتصرَّفُ. وانتصابُ اسمِ اللهَّ عزَّ وجلَّ في (عَمْرَكَ اللهَّ)، و(قِعْدَكَ اللهَّ)؛ أنَّ الكافَ قدْ حالَ بينَ (عَمْرَ)، وبينَ اسمِ اللهَّ تَعَالى أنْ يضافَ إليهِ. و(عَمْرَكَ اللهَّ)، مَعْنَاهُ (أُعَمِّرُكَ اللهَّ أَنْ تَفْعَلَ كَذَا)؛ أَيْ: أُذَكِّرُكَ اللهَّ، تُحَلِّفُهُ بِاللهَّ، وَتَسْأَلُهُ طُولَ عُمُرِهِ. وَقَالَ ابنُ الأَعْرَابِيِّ: (عَمْرُكَ اللهَّ) بِالرَّفعِ، وَالنَّصْبُ الوَجْهُ، وَعَلَيْهِ رُوَاةُ أَهْلِ العَرَبِيَّةِ. يُنظَر: الكتاب ١: ٣٢٢-٣٢٣، والمقتضب ٢: ٣٢٦-٣٣٠، وأيمان العرب: ٢٢، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٢: ٢١٣ وما بعدها، والتّعليقة للفارسيّ ١: ١٩٥، والخصائص ٢: ٢٢٠، ومقاييس اللّغة ٤: ١٤٠-١٤١، والمقتصد في شرح الإيضاح: ٨٦٦-٨٦٧، وأمالي ابن الشّجريّ ٢: ١٠٦ وما بعدها، وشرح المفصّل ٢: ٢٩٠ وما بعدها، ٥: ٢٤٥-٢٤٨، وارتشاف الضَّرب: ١٧٩٣ وما بعدها، والتّذييل والتّكميل ١١: ٣٢٩ وما بعدها.

٥٨- غَسّانُ: اسمُ عَلَمٍ، وَقَبِيلَةٌ.

وَأيضًا: مَاءٌ بِسَدٍّ مأرِبَ بِالْيَمَنِ. وَأيضًا: مَاءٌ بِالـمُشَلَّلِ قَرِيبٌ من الجحفةِ.

وَحُكِيَ فِي (غَسَّانَ) الصَّرْفُ والـمَنْعُ، على أَصالةِ النُّونِ، وزِيَادَتِهَا؛ فَقِيلَ: اشْتِقَاقُهُ مِنَ (الغُسِّ)، وَهُوَ الضَّعِيفُ اللَّئِيمُ، أَو مِنَ (الغُسِّ)، هُوَ الدُّخُولُ فِي الشَّيءِ، فَهُوَ عَلَى (فَعْلَانَ)، فَلا يَنْصَرِفُ. وَقِيلَ: مِنَ (الغُسْنَةِ)، وَهِيَ الخصلةُ مِنَ الشَّعْرِ، وَهُوَ عَلَى (فَعَّالٍ)، وَالنُّونُ أَصْلِيَّةٌ؛ فَيَنْصَرِفُ. وَعَدَمُ صَرْفِهِ أَكْثَرُ. يُنظَر: المبهج لابن جنّي: ١٣٣، والصّحاح (غسس)، وشرح الحماسة للفارسيّ ٢: ٢٧٢، والرّوض الأُنُف ١: ١١٢، ومعجم البلدان ٤: ٢٠٣.

٥٩- (الأَدْهَمُ) لِـ(القَيدِ)، وَ(الأَسْوَدُ)، وَ(الأَرْقَمُ) لـ (الحَيَّةِ)، لَا يَنْصَرِفُ فِي مَعْرِفَةٍ وَلَا نَكِرَةٍ؛ لِأَنَّهَا جُمِعَتْ جَمْعَ غَيْرِ النُّعُوتِ؛ لِأَنَّ الصِّفَةَ فِيهَا أُقِيمَتْ مُقَامَ الـمَوصُوفِ، فَقَالُوا: (الأَدَاهِمُ)، وَ(الأساودُ)، وَ(الأَرَاقِمُ). وَأَجَازَ الكُوفِيُّونَ، والأخفشُ صَرْفَها. يُنظَر: الكتاب ٣: ٢٠١، والمقتضب ٣: ٣٤٠، والانتصار لابن ولّاد: ٢٠٤، وعمدة الكتّاب: ٢٦٧، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٣: ٤٦٥، وأمالي ابن الحاجب ٢: ٤٨٢، وارتشاف الضَّرب: ٨٦٠-٨٦١.

٦٠- قولُ الأخفشِ في: أمالي ابن الحاجب ٢: ٤٨٢.

٦١- لَيْسَ فِي الأَسْمَاءِ مِثْلُ (جَعْفِرٍ)، وَلَا (جُعْفَرٍ)، ولا (جُعْفِرٍ)، إِلَّا أَنَّ ابنُ قُتَيْبَةَ حَكَى (طَحْرِبَةً) بِكَسْرِ الرَّاءِ وَفَتْحِهَا، لُغَتَانِ فِي (طُحْرُبَةٍ). وَالبَاءُ فِي (طَحْرَبَةٍ) زَائِدَةٌ عِنْدَ ابنِ فَارِسٍ، فَهِيَ مِنْ (طَحَرَ يَطْحَرُ). يُنظَر: غريب الحديث لابن قتيبة ٢: ٢٦٢، والمنتخب: ٥٤٣، ومقاييس اللّغة ٣، ٤٥٨، والممتع الكبير: ٦٧، وتوضيح المقاصد: ١٥٢٣، والمقاصد الشّافية ٨: ٢٨٩.

النُّونُ فِي (نَرْجِسٍ) زَائِدَةٌ عِنْدَ الجُمْهُورِ؛ لِعَدَمِ أَصَالَةِ النَّظِيرِ. وَهِيَ أَصْلِيَّةٌ عِنْدَ

ابنِ دُرَيدٍ، وَ(نَرْجِسٍ) عِنْدَهُ فارسيٌّ معرَّبٌ. وَذَهَبَ أَبُو حَيَّانَ إِلَى أَنَّ نُونَ (نَرْجِسٍ) بِفَتْحِهَا أَوْ كَسْرِهَا أَصْلِيَّةٌ. يُنظَر: الأصول ٢: ٨١، جمهرة اللّغة: ١١٨٣، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٥: ٢١١، وسرّ الصّناعة ١: ١٨٠، والمنصف ١: ١٠٤، وشرح التصريف للثمانينيّ: ٢٢٩، ٢٤٥، التكملة للصّغانيّ ٣: ٤٣٧، وشرح التّعريف بضرري التّصريف: ٥٣، والممتع الكبير: ٦٢، ١٧٦، ارتشاف الضَّرب: ٢٠٣.

٦٢- القَنْفَرِشُ: الكَمَرَةُ، أَوِ الضَّخْمَةُ مِنَها.

٦٣- النَّخَارِيبُ: خُرُوقٌ كبُيُوتِ الزَّنَابِيرِ، وَاحِدَتُهَا: (نُخْرُوبٌ)، وَالنَّخَارِيبُ: الثُّقَبُ المُهَيَّأَةُ مِنَ الشَّمْعِ، وَهِيَ الَّتِي تَمُجُّ النَّحْلُ العَسَلَ فِيهَا. النَّفَاطِيرُ: البَثْرُ الَّذِي يَخْرُج فِي وَجْهِ الغُلامِ والجارِيَة. وَأَيْضًا: الكَلأُ المُتَفرِّقُ فِي مواضعَ مِنَ الأرضِ مُخْتَلفَة، وَاحِدَتُهَا: (نُفْطُورَةٌ). حَكَى ابنُ جِنِّي عَنْ ثَعْلَبٍ عَنِ ابنِ الأَعْرَابِيِّ فِيمَا أَوَّلُهُ نُونٌ زَائِدَةٌ: (نَخَارِيبُ): مِنَ الخَرَابِ، وَ(نَفَاطِيرُ): مِنَ الفَطْرِ، وَهُوَ الشَّقُّ وَالقَطْعُ، وَ(نَبَاذِيرُ): مِنَ البَذْرِ، وَهُوَ التَّفْرِيقُ. يُنظَر: سرّ الصّناعة ٢: ١١٦، والفائق في غريب الحديث: ٤: ١١٨، والبديع لابن الأثير ٢: ٥٣٦، وارتشاف الضَّرب: ٢٠٣.

وَالنُّونُ فِي (نَخَارِيبَ) أَصْلِيَّةٌ عِنْدَ الخَلِيلِ، وَالأَزْهَرِيِّ، وَالفَارَابِيِّ، وَالجَوْهَرِيِّ، وَالصّغانيِّ. وَزَائِدَةٌ عِنْدَ كُرَاعٍ، وَابنِ القَطَّاعِ، وَابنِ الأَثِيرِ، وَأَبِي حَيَّانَ. يُنظَر: العين ٤: ٣٣٧، والمنتخب: ٦٩٢، ومعجم ديوان الأدب ٢: ٦٣، وتهذيب اللّغة ٧: ٦٩٢، والصّحاح (نخرب)، وأبنية الأسماء والأفعال لابن القطّاع: ٢٠٣، والبديع لابن الأثير ٢: ٧٦٠، والتّكملة للصّغانيّ ١: ٢٧٤، وارتشاف الضّرب:

٩٩.

٦٤- قَالَ أَبُو حَيَّانَ: «وَقَالَتِ العَرَبُ: (رَأَيْتُ التَّمِيمِيَّ تَيمِ عَدِيٍّ)... فَقَالَ أَبُو عَلِيٍّ: كَأَنَّهُ قَالَ: (صَاحِبَ تَيمِ عَدِيٍّ)، دَلَّ ذِكْرُ (التَّمِيمِيِّ) عَلَى ذِكْرِ (صَاحِبٍ)، فَأَضْمَرَ؛ لِلدَّلَالَةِ. وَقَالَ السِّيرَافِيُّ: الخَفْضُ عَلَى إِضْمَارِ (مِنْ)، التَّقْدِيرُ: (مِنْ تَيمِ عَدِيٍّ)، وَدَلَّ عَلَى (مِنْ) مَعْنَى النَّسَبِ؛ لِأَنَّكَ إِذَا قُلْتَ: (زَيدٌ تَمِيمِيٌّ)، فَكَأَنَّكَ قُلْتَ: (مِنْ تَمِيمٍ). وَقَالَ أَبُو عَبْدِ اللهِ مُحَمَّدُ بنُ مَسْعُودٍ المَعْرُوفُ بِابنِ أَبِي رَكْبٍ: هُوَ عَلَى إِضْمَارِ مُضَافٍ تَقْدِيرُهُ مِنْ لِفْظِ الأَوَّلِ؛ أَيْ: (تَيْمِيّ عَدِيٍّ)... وَذَهَبَ الكُوفِيُّونَ إِلَى أَنَّ يَاءَ النَّسَبِ جَرٌّ، وَلِذَلِكَ خُفِضَ عِنْدَهُمْ (تَيْمِ عَدِي)، فَـ (تَيْم) عِنْدَهُمْ بَدَلٌ مِنَ اليَاءِ، وَهَذِهِ المَسْأَلَةُ لَيْسَتْ مَسْطُورَةً فِي شَيءٍ مِنْ كُتُبِ أَصْحَابِنَا، وَإِنَّمَا هِيَ مَسْطُورَةٌ فِي كُتُبِ الكُوفِيِّينَ، وَخَرَّجَهَا أَبُو بَكْرِ بنُ الخَيَّاطِ، وَابنُ شُقَيرٍ بِالنَّصْبِ عَلَى إِضْمَارِ (أَعْنِي)، وَلَا مَانِعَ مِنَ الرَّفْعِ عَلَى إِضْمَارِ (هُوَ)».

ارتشاف الضّرب: ١٨٤٠. ويُنظَر: التّكملة للفارسيّ: ٥٠، وشرح المقدّمة لابن بابشاذ: ٢٧٤، وإيضاح شواهد الإيضاح: ٤٢٢، والإنصاف: ٣٨٧، وشرح التسهيل ٣: ٢٧١، وارتشاف الضّرب: ١٨٤١-١٨٤٢، والتّذييل والتّكميل ٧: ٢٩٥.

٦٥- عَزَا الفَارِسِيُّ هَذَا القَولَ إِلَى البَغْدَادِيِّينَ. تُنظَر الحاشية السَّابقة والمصادر ثمَّة.

٦٦- الاعْتِيامُ: الاختِيَارُ.

٦٧- (عَنْكَبُوتٌ) عِندَ سِيْبَوَيهِ عَلَى (فَعْلَلُوتٍ)، وَالوَاوُ وَالتَّاءُ زَائِدَتَينِ؛ لِقَوْلِهِم فِي الجَمْعِ: (عَنَاكِبُ)، فَيَكُونُ رُبَاعِيًا. وَقِيلَ: وَزْنُهُ: (فَنْعَلُوتٌ). يُنظَر: العين ١: ١٦، ٤٩، والكتاب ٤: ٢٩٢، والانتصار لابن ولّاد: ٢٦٠-٢٦١، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٥: ١١٧

٦٨- القِيَاسُ فِي النَّسَبِ إِلَى (تَغْلِبَ): (تَغْلِبِيٌّ)؛ لِأَنَّ فيهِ حرفينِ غَيرَ

مَكْسُورينِ، الياءُ مَفْتوحَةٌ وَالعَينُ سَاكِنَةٌ. وَمِنْهُمْ مَنْ يَفْتَحِ اللَّامَ؛ اسْتِثْقَالًا لِتَوَالِي كَسْرَتَينِ. وَالفَتْحُ عِنْدَ الخَلِيلِ، وَسِيبَوَيْهِ شَاذٌّ، وَعِنْدَ المُبَرِّدِ، وَابنِ السَّرَّاجِ، وَالفَارِسِيِّ، وَالرُّمَّانِيِّ، وَالصَّيمَرِيِّ جَائِزٌ مُطَّرِدٌ. يُنظَر: الكتاب ٣: ٣٤٠-٣٤١، والأصول ٣: ٦٤، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ٩٩-١٠١، وعلل النّحو: ٥٢٩، واللّمع: ٢٠٤، وتوجيه اللّمع: ٥٣٧، وارتشاف الضَّرب: ٦١٧-٦١٨، والمساعد ٣: ٣٦٩، وتمهيد القواعد: ٤٧١٠.

٦٩- فِي النَّسَبِ إِلَى المُرَكَّبِ المَزْجِيِّ خَمْسَةُ أَوْجُهٍ: أَحَدُهَا: الاقتصارُ فِي النَّسبِ عَلَى الصَّدرِ، وَهُوَ مَقِيسٌ اتِّفَاقًا، نَحْو: (مَعدِيٌّ) إِلَى (مَعْدِي كَرِبَ). الثَّاني: أَنْ يُنْسَبَ إِلَى أَحَدِ شِقَّيهِ، وَهُوَ قَولُ الجَرميِّ، وَأَجَازَهُ الأَخفَشُ. الثَّالثُ: أَنْ يُنْسَبَ إِلَيْهِمَا مَعًا، مُزَالًا تَرْكِيبُهُمَا، نَحْو: (بَعْلِيٌّ بَكِيٌّ)، وَ(مَعْدِيٌّ كَرِبِيٌّ)، وَهُوَ قَولُ أَبِي حَاتِم، وَأَجَازَهُ الأَخفَشُ. الرَّابعُ: النَّسَبُ إِلَى جَمِيعِ المُرَكَّبِ، نَحْو: (بَعْلَبَكِّيٌّ)، وَ(مَعْدِيٌّ كَرِبِيٌّ). الخَامِسُ: أَنْ يُبْنَى مِنْ جِزْأَي المُرَكَّبِ اسْمٌ يُنْسَبُ إِلَيهِ، نَحْو: (حَضْرَمِيٌّ) فِي النَّسبِ إِلَى (حَضْرَمَوْتَ)، وَ: (امْرِئِيٌّ)، وَ(مَرَئِيٌّ) فِي النَّسبِ إِلَى (امْرِئ القَيْسِ)، إِلَّا (امْرِئَ القَيسِ بنَ الحَارِثِ بنِ مُعَاوِيَةَ) مِنْ كِنْدَةَ، فَالنَّسبُ إِلَيهِ (مَرْقَسِيٌّ). يُنظَر: الكتاب ٣: ٣٧٣-٣٧٦، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ١٢٣-١٢٥، ومختلف القبائل ومؤتلفها: ٣٢، وارتشاف الضَّرب: ٥٠١-٥٠٣، وشرح الجمل لابن الفخّار: ١١٧٠-١١٧١، وتمهيد القواعد: ٤٧٠٠، وشرح التّصريح ٢: ٤٩٩-٥٠٠، والتاج ١٦: ٤٢٠.

٧٠- عَامَّةُ النَّحْوِيِّينَ عَلَى أَنَّ النّسبةَ إِلَى (امْرِئِ القَيْسِ): (امْرِئِيٌّ) بَوَزْنِ (امْرِعِيٍّ)، وَالَّذِي تَكَلَّمَتْ بِهِ العَرَبُ (مَرْئِيٌّ) بِوَزْنِ (مَرْعِيٍّ). وَقَالَ ابنُ

حَبِيبٍ»: كُلُّ امْرِئِ القِيسِ فِي العَرَبِ، فَالنِّسْبَةُ إِلَيهِ (مَرَئِيٌّ)، كَمَا جَاءَ فِي شِعْرِ غَيْلَانَ، إِلَّا صَاحِبَ اللِّوَاءِ، فَإِنَّ النَّسْبَةَ إِلَيْهِ: (مَرْقَسِيٌّ)، مِثْلُ: (عَبْشَمِيٌّ)، وَ (عَبْدَرِيٌّ)». مختلف القبائل ومؤتلفها: ٣٢. ويُنظَر: شرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ١٢٠، ١٢٤، والتّمام لابن جنّي: ٢٣٩، والرّوض الأُنُف ١: ٣٧٣، وارتشاف الضّرب: ٦٠٣، ٦٢٥.

٧١- قَالَ ابنُ السِّيدِ: «ذَهَبَ بعضُ النّحويّينَ إِلَى أنَّ الهاءَ فِي (أُمَّهَاتٍ) وَ(أُمَّهَةٍ) أَصليَّةٌ، وذكرَ ابنُ جنّي أنَّه مذهبُ أَبي بكرِ بنِ السَّرَّاجِ، وَوزنُهَا عندَهُم (فُعْلَهَةٌ)، بمنزلَةِ (تُرَّهَةٍ) وَ(أُبَّهَةٍ)، وَيُقَوِّي ذلكَ أنَّ صاحبَ كتابِ (العينِ) حَكَى: (تَأَمَّهْتُهُ أُمًّا)، وَوَزْنُهُ (تَفَعَّلْتُهُ). وَجُمهورُ النّحويِّينَ مُخالِفونَ لِهذَا الرَّأي، ومعتقدونَ أنَّ (أُمًّا) وَ(أُمَّاتٍ) الأَصلُ، وأنَّ الهاءَ زِيدَتْ فرقًا بينَ مَنْ يَعقِلُ وَمَا لَا يعقلُ، فَيقُولونَ فِي مَنْ يعقلُ: (أُمَّهَات)، وَفيمَا لَا يعقلُ: (أُمَّات)». «. وقد فَصَّلَ ابنُ السِّيدِ القولَ في هذه المسألة. يُنظَر: المسائل والأجوبة لابن السِّيد: ٢٣٩-٢٥١.

٧٢- قَالَ سِيبَوَيْهِ: «وَأَمَّا (مَنْجَنِيقٌ) فَالمِيمُ مِنْهُ مِنْ نَفْسِ الحَرْفِ؛ لِأَنَّكَ إِنْ جَعَلْتَ النُّونَ فِيهِ مِنْ نَفْسِ الحَرْفِ فَالزِّيَادَةُ لَا تَلْحَقُ بَنَاتِ الأَرْبَعَةِ أَوَّلًا، إِلَّا الأَسْمَاءَ مِنْ أَفْعَالِهَا، نَحْو: (مُدَحْرِجٍ). وَإِنْ كَانَتِ النُّونُ زَائِدَةً فَلَا تُزَادُ المِيمُ مَعَهَا؛ لِأَنَّهُ لَا يَلْتَقِي فِي الأَسْمَاءِ وَلَا فِي الصِّفَاتِ الَّتِي لَيْسَتْ عَلَى الأَفْعَالِ المَزِيْدَةِ فِي أَوَّلِهَا حَرْفَانِ زَائِدَانِ مُتَوَالِيَانِ، وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي هَذَا، إِلَّا أَنَّ الهَمْزَةَ الَّتِي هِيَ نَظِيرَتُهَا لَمْ تَقَعْ بَعْدَهَا الزِّيَادَةُ، لَكَانَتْ حُجَّةً. فَإِنَّمَا (مَنْجَنِيقٌ) بِمَنْزِلَةِ (عَنْتَرِيسٍ)». الكتاب ٤: ٣٠٩. ويُنظَر: الأصول ٣: ٢٣٧، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٥: ٢٠٠، وتهذيب اللّغة ١٠: ٦٧-٦٨، والمنصف ١: ١٤٦-١٤٨.

٧٣- قَالَ الخَلِيلُ: «وَ(المُنْجَنِيقُ) لَيْسَ مِنْ مَحْضِ العَرَبِيَّةِ. وَيُقَالُ: إِنَّهَا بِوَزنِ (فَنْعَلِيلٍ)، الـمِيْمُ فِيهَا، مِنْ قَولِكَ: (منجقتُ مَنَجَنِيقًا). وَقَالَ بَعْضُهُم: هِيَ عَلَى وَزْنِ (مَنْفَعِيلٍ)، الـمِيْمُ وَالنُّونُ زَائِدَتَانِ، مِنْ قَوْلِكَ: (جَنَّقْتُ)». العين ٥: ٢٤٣. ويُنظَر: الكتاب ٤: ٣٠٩، والمحكم ٦: ٦٠٢، وشرح الشّافية للرّضيّ ٢: ٣٥٢.

٧٤- في الأصل: (خنق). وأيضًا في البيتُ بعده: (يَخنق)، تصحيفٌ.

٧٥- حَكَى ابنُ دُرَيدٍ عَنْ أَبِي عُبَيْدَةَ، وَالسِّيرافيُّ، وَابنُ جِنِّي عَنْهُ، عَنِ ابنِ دُرَيْدٍ: (نَجْنَقُ). وَحَكَاهُ الأَزْهَرِيُّ عَنِ ابنِ الأَعْرَابِيِّ: (جَنَقُوا يَجْنِقُونَ جَنْقًا)، وَعنِ الفَرَّاءِ: (جَنَّقوهمْ بالمجانِيقِ تَجْنيقًا). يُنظَر: جمهرة اللّغة: ٤٩٠، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٥: ١٨٧، وتهذيب اللّغة ٨: ٣٠٧، ٩: ٣٧٨، والمحيط ٦: ٧٥، والمنصف ١: ١٤٧، والغريبين: ٣٧٨، وشرح التّصريف للثّمانينيّ: ٢٤٥، والمحكم ٦: ١٥٠، والأفعال لابن القطّاع: ١٧٥، والفائق ١: ٢٤٠، وفي التّعريب والمعرّب: ١٤٥، والنّهاية لابن الأثير ١: ٣٠٧، والممتع الكبير: ٥٢٦.

٧٦- (الدُّلَامِصُ): البَرَّاقُ، وَزْنُهُ (فُعَامِلٌ)، وَالـمِيمُ زَائِدَةٌ؛ لِأَنَّهُم قَالُوا: (دِلَاصٌ)، وَ(دَلِيصٌ) فِي مَعْنَاهُ، وَهُوَ قَولُ الخَلِيلِ، وَسِيْبَوَيْهِ، وَالـمُبَرِّدِ، وَثَعْلَبٍ، والفارسيِّ، وَقَوَّاهُ ابنُ جِنِّي، وَعَلَيهِ الثَّمَانِينِيُّ، وَالجرجانيُّ، وَابنُ القَطَّاعِ، وَابنُ يَعِيشَ، وَابنُ عُصْفُورٍ. وَحَكَى ابنُ السَّرَّاجِ فِيهَا (فُعَالِلُ)، وَهُوَ قَولُ الـمَازِنِيِّ، فَذَهَبَ إِلَى أَنَّهُ رُبَاعِيٌّ، وَافَقَ أَكْثَرُهُ حُرُوفَ الثُّلَاثِيِّ، كَـ (سِبْطٍ)، وَ(سِبَطْرٍ)، وَ(لُؤْلُؤٍ)، وَ(لَأَّالٍ)، وَاخْتَارَهُ أَبُو حَيَّانَ.

يُنظَر: الكتاب ٤: ٢٧٤، والمقتضب ١: ٥٩، ومجالس ثعلب: ٣٠٥، والأصول ٣: ٢٠٨-٢٠٩، واشتقاق أسماء الله: ١٥٤، وشرح الكتاب

للسّيرافيّ ٥: ١١٨، وَالتّعليقة للفارسيّ ٤: ٢٩٨، والحُجّة للفارسيّ ٢: ٤٢٤، والخصائص ٢: ٥٠-٥٣، والمنصف ١: ١٥١-١٥٢، وسرّ الصّناعة ٢: ١٠٢، ٣٦٢، وشرح التّصريف للثّمانينيّ: ٢٤٤، والمحكم ٨: ٢٨٩، ٣٩٨، والمخصّص ١: ٢٠٦، ٢٨٠، والمفتاح في الصّرف: ٨٨، وأبنية الأسماء والأفعال لابن القطّاع: ٢٠٨، واللّباب للعكبريّ ٢: ٢٥٣، وشرح المفصّل ٤: ١٧٩، ٥: ٣٣١، والممتع الكبير: ٨٦، وارتشاف الضّرب: ١٤٤، ١٩٧، ٢٣٥، وتوضيح المقاصد: ١٤٣٧-١٥٣٨.

٧٧- الـمُصَامِصُ: الخَالِصُ مِنْ كُلِّ شَيءٍ، وَأَيْضًا: الشَّدِيدُ، يُقَالُ: فَرَسٌ مُصَامِصٌ: خَالِصُ العَرَبِيَّةِ، وَأَيْضًا: شَدِيدُ تَركِيبِ الـمَفَاصِلِ. وَلَمْ يَخْتَلِفُوا فِيهِ كَمَا اخْتَلَفُوا فِي: (دُلَامِصٍ).

٧٨- فِي النِّسْبَةِ إِلَى الـمَقْصُورِ الَّذِي آخِرُه أَلِفٌ زَائِدَةٌ ثَلَاثَةُ أَوْجُهٍ: فَتَقُولُ فِي النَّسَبِ إلى (دُنْيَا): (دُنْيِيٌّ)؛ تُحْذَفُ الأَلِفُ، كَمَا تَقُولُ: (حبليٌّ)، وَهُوَ أَحْسَنُ الأَوْجُهِ. وَتَقُولُ: (دُنْيَوِيٌّ)، عَلَى القَلْبِ. وَتَقُولُ: (دُنْيَاوِيٌّ)، تَزِيدُ قَبْلَ الأَلِفِ الَّتِي فِي (دُنْيَا) أَلِفًا أُخْرَى، فَتَلْتَقِي أَلِفَانِ، فَتُحَرِّكَ الآخِرَةَ، فَتَنْقَلِبُ فِي التَّقْدِيرِ هَمْزَةً، فَتَصِيرُ عَلَى لَفْظِ (دُنْيَاءٍ)، وَإِنْ لَمْ يَكُنْ مُسْتَعْمَلًا، وَهَذا أَضْعَفُهَا. يُنظَر: الكتاب ٣: ٣٥٣، والمقتضب ٣: ١٤٧، والأصول ٣: ٧٤، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ١٠٩، وكتاب الشِّعر: ٤٤٧، وعلل النّحو: ٥٣٦، وسرّ الصّناعة ٢: ١٦٠، وشرح اللّمع للباقوليّ: ٧٧٧، وشرح المفصّل ٣: ٤٥١-٤٥٢، وارتشاف الضّرب: ٦٠٦.

٧٩- (دُنْيَائِيٌّ) لَيْسَ بِالفَصِيحِ، وَهُوَ مِنْ غَلَطِ العَامَّةِ، وَلَا وَجْهَ فِي إِلحَاقِ الهمزَة بهَا؛ لِأَنَّهُ اسْم مَقْصُورٌ، وَالهَمْزَةُ إِنَّمَا تُلْحَقُ بِالـمَمْدُودِ. يُنظَر: تثقيف اللّسان: ١٤٨، ودرّة الغوّاص: ٨٤،

والمدخل إلى تقويم اللّسان: ٣٠٠-٣٠١، وتقويم اللّسان: ١٠٦.

٨٠- مَا جَاءَ مِنَ الأَسْمَاءِ مُصَغَّرًا لَيْسَ لَهُ مُكَبَّرٌ فَلَا يُصَغَّرُ، نَحْو: (الكُعَيْتُ): البُلْبُلُ، أَوْ طَائِرٌ يُشْبِهُهُ، وَ(الكُمَيتُ): الخَمْرُ، وَالفَرَسُ، وَ(الكُحَيْلُ): القطرانُ، وَ(الكُسَيتُ): الَّذِي يَجِيءُ آخِرَ خَيلِ الحَلبَةِ، وَ(اللُّبَيْدُ): طَائِرٌ، وَ(الثُّرَيَّا): النَّجْمُ،وَ(البُطَينُ): ثَلَاثَةُ كَوَاكِبَ مُتَقَارِبَةٌ، وَ(سُهَيلٌ): النَّجْمُ. يُنظَر: الكتاب ٣: ٤٧٧، والمقتضب ٣: ٢٣٣، وشرح أدب الكاتب: ١٦٠، والبديع لابن الأثير ٢: ١٨٣، وارتشاف الضَّرب: ٣٨٩، والتّذييل والتّكميل ١: ٣٠٩-٣١٠.

٨١- يُنظَر: العين ٨: ٢١٠، والكتاب ٣: ٤٨٨، والمقتضب ٢: ٢٨٩، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ٢٢٨-٢٢٩، واللّمع: ٢١٨، واللّباب للعكبريّ ٢: ١٧٥، ارتشاف الضَّرب: ٣٩٢.

٨٢- قَولُ الأَخْفَشِ فِي: الانتصار لابن ولّاد: ٢٣١، والمخصّص ٤: ٢٦٥، وشرح الشّافية للرضي ١: ٣٦٦، وارتشاف الضّرب: ٣٩٤.

وَوَافَقَ الأَخْفَشَ ابنُ عُصْفُورٍ، وَابنُ مَالِكٍ، وَالمُرَادِيُّ. يُنظَر: شرح الجمل لابن عصفور ٢: ٣٠٨، والتسهيل: ٢٨٨، وشرح الكافية الشافية: ١٩٢٦، وتوضيح المقاصد: ١٤٤٠.

٨٣- لَمْ أَقِفْ عَلَى قَولِ الجَرْمِيِّ.

٨٤- مَا كَانَ مِنَ الأَسْمَاءِ مُفْرَدًا عَلَى (فَعْلَةٍ) فَجَمْعُهُ عَلَى (فَعَلَاتٍ)، نَحْو: (شَجْرَةٍ) وَ(شَجَرَاتٍ)، وَ(جَفْنَةٍ) وَ(جَفَنَاتٍ)، وَإِذَا كَانَتْ عَيْنُهُ يَاءً أَو وَاوًا، خُفِّفَتْ، وَجُمِعَ عَلَى (فَعْلَاتٍ)، نَحْو: (بَيْضَةٍ) وَ(بَيْضَاتٍ)، وَ(جَوْزَةٍ) وَ(جَوْزَاتٍ)، وَتَفْتَحُ عَيْنَهَا هُذَيْلٌ. وَإِذَا كَانَتْ عَيْنُهُ مُدْغَمَةً، فَالتَّخْفِيفُ، نَحْو: (سَلَّةٍ)، وَ(سَلَّاتٍ). أَمَّا النُّعُوتُ فعَلَى (فَعْلَاتٍ)، نَحْو: (ضَخْمَةٍ) وَ(ضَخْمَاتٍ)، وَشَذَّ مِنَ النُّعُوتِ (رَبْعَةٌ) عَلَى (رَبَعَاتٍ)؛ لِأَنَّهُ أَشْبَهَ الأَسْمَاءَ؛

لِاسْتِوَاءِ لَفْظِ الـمُذَكَّرِ وَالـمُؤَنَّثِ فِي وَاحِدِهِ، تَقُولُ: (رَجُلٌ رَبْعةٌ)، وَ(امْرَأَةٌ رَبْعَةٌ). يُنظَر: الكتاب ٣: ٥٩٥-٦٠٠، ٤: ٤١٠-٤١١، والمقتضب ٢: ١٨٨-١٩٠، ١٩٣-١٩٤، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ٣١٩-٣٢١، ٣٣٢، ٥: ٢٦٦، واللّمع: ١٨٠-١٨١، والمحتسب ١: ٥٧، وشرح اللّمع للباقوليّ: ٧٣٤-٧٣٥، وتوجيه اللّمع: ٤٦٨-٤٦٩، وشرح المفصّل ٣: ٢٦٠، وشرح التّسهيل ١: ١٠٠-١٠٣، والتّذييل والتّكميل ٢: ٥٣-٥٩.

٨٥- لَمْ يَأْتِ جَمْعُ (فَاعِلٍ) عَلَى (فَوَاعِلٍ) إِلَّا فِي: (فَارِسٍ) وَ(فَوَارِسٍ)، جَاءُوا بِهِ عَلَى الأَصْلِ؛ لِأَن هَذَا لَا يَكُونُ مِنْ نُعُوتِ النِّسَاءِ؛ فَأمنُوا الالْتِبَاسَ. وَ(هَالِكٍ فِي الهَوَالِكِ)؛ لِأَنَّهُ مَثَلٌ. يُنظَر: الكتاب ٣: ٦١٤، والمقتضب ٢: ٢١٨-٢١٩، والأصول ٢: ٤٥٠، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٥: ١٣٣.

٨٦- نَوَاشِئُ: جَمْعُ (نَاشِئَةٍ)، يُقَالُ: جَارِيَةٌ نَاشِئٌ وَنَاشِئَةٌ، وَالجَمِعُ: (نَوَاشِئُ)، وَ(نَاشِئَاتٌ)، وَ(نَشَأٌ). وَجَمْعُ (نَاشِئٍ) لِلغُلَامِ: (نَاشِئُونَ)، وَ(نَشَأَةٌ). وَجَاءَ فِي الشِّعْرِ (نَوَاشِئُ) فِي الغِلْمَانِ، قَالَ الحُطَيْئَةُ:

وَإِنْ غَابَ عَنْ لَأْيٍ بَغِيضٌ كَفَتْهُمُ
نَوَاشِئُ لَمْ تَطْرِرْ شَوَارِبُهُمْ بَعْدُ

وروي: (شَوَارِبُهُم مُرْدُ). والبيت في: ديوان الحطيئة: ١٤٤، ومختارات ابن الشّجريّ ٣: ١٣.

وأما (نَوَاشِئُ) فِي النِّسَاءِ، فَكَقَولِ أَدْهَمَ بنِ أَبِي الزَّعراءِ الطَّائِيِّ:

وَبِالحَجَلِ الـمَقْصُورِ، خَلْفَ ظُهُورِنا
نَوَاشِئُ كَالغِزْلانِ نُجْلٌ عُيُونُهَا

والبيتُ في: حماسة أبي تمّام ٢: ١٨٨، وشرح الحماسة للمرزوقيّ: ١٠٣١، وللفارسيّ ٣: ١٩٤، وللتّبريزيّ ٢: ٢٠٣.

ويُنظَر: غريب الحديث للحربيّ: ٨٧٩، وارتشاف الضّرب: ٤٥١، وتمهيد

القواعد: ٤٨٠٩.

٨٧- قَالَ سِيبَوَيْهِ: «وَإِنْ سَمَّيْتَهُ بِـ (خَالِدٍ) فَأَرَدْتَ أَنْ تُكَسِّرَ لِلجَمِيعِ قُلْتَ: (خَوَالِدُ)؛ لِأَنَّهُ صَارَ اسْمًا بِمَنْزِلَةِ (القَادِمِ)، وَ(الآخِرِ)، وَإِنَّمَا تَقُولُ: (القَوَادِمُ)، وَ(الأَوَاخِرُ)». الكتاب ٣: ٣٩٩. ويُنظَر: المقتضب ١: ١٥٨، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ١٤٨، والتّكملة للفارسيّ: ٤٥، وأمالي ابن الشّجريّ ٣: ٢١٢، وارتشاف الضّرب: ٤٦٩.

٨٨- فَدَرَ الفَحْلُ، فَهُوَ فادِرٌ: فَتَرَ وانْقَطَعَ وجَفَرَ عَن الضِّرَابِ وعَدَلَ. والفادِرُ: الناقَةُ تَنْفَرِدُ وَحْدَهَا عَن الإِبِل. والفَادِرُ: المُسِنُّ مِنَ الوُعُولِ، وأيضًا: الشَّابُّ التَّامُّ، أَو العَظِيمُ مِنْهَا. أَيْنُقٌ: جَمْعُ (نَاقَةٍ).

٨٩- إِذَا سَمَّيْتَ رَجُلًا بِمُؤَنَّثٍ لَفْظِيٍّ آخِرُهُ تَاءُ التَّأْنِيثِ فَإِنَّ جَمْعَهُ بِالأَلِفِ وَالتَّاءِ لَا غَيْرُ عَلَى مَذْهَبِ البَصْرِيِّينَ. وَأَجَازَ الكُوفِيُّونَ، وَدُرَيْدٌ جَمْعَهُ بِالوَاو وَالنُّون، فَتُسَكَّنُ عَيْنُهُ، وَتُحْذَفُ تَاؤُهُ، فَقالوا: (طَلْحُونَ)، وَ(حَمْزُونَ). وَكَذَلِك أَجَازَ ابنُ كَيْسَانَ الجَمْعَ بِالوَاوِ وَالنُّونِ، إِلَّا أَنَّهُ فَتَحَ العَينَ. يُنظَر: الكتاب ٣: ٣٩٤، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ١٤٤، والتّعليقة للفارسيّ ٣: ٢٣٤، ٢٤٦، شرح المقدّمة لابن بابشاذ: ١٣٧، والمصباح لابن يسعون: ٦٥٤-٦٨٦، والإنصاف: ٣٤-٣٧، والبديع لابن الأثير ٢: ٩٢-٩٣، واللّباب للعكبريّ ١: ١٢١-١٢١، والتّبيين للعكبريّ: ٢٢١-٢٢٠، وتوجيه اللّمع: ٤٧٣، وشرح التّسهيل ١: ٧٩، وارتشاف الضّرب: ٥٧٢، والتّذييل والتّكميل ١: ٣١٢-٣١٣.

٩٠- مَا كَانَ عَلَى (أَفْعَلَ) عَلَمًا مُذَكَّرًا يُجْمَعُ جَمْعَ السَّلامَةِ؛ لِأَنَّهُ زَالَتْ عَنْهُ الوَصْفِيَّةُ بِالتَّسمِيَةِ. يُنظَر: أمالي ابن الشّجريّ ٣: ٢١٢، وشرح المفصّل ٣: ٣١١.

٩١- ذَكَرَ السّيوطيُّ الأبياتَ (٣١٩-

٣٣٦) نقلًا عنْ أبي حيَّانَ في: الأشباه والنظائر النّحوية ١: ٢٦٧.

٩٢- قَالَ الـمُرَادِيُّ: «اخْتَلَفَ النَّحْوِيُّونَ فِي وَزْنِ (رُمَاةٍ) وَنَحْوِهِ، فَذَهَبَ الجُمْهُورُ إِلَى أَنَّهُ (فُعْلَةٌ)، وَهُوَ مِمَّا انْفَرَدَ بِهِ الـمُعْتَل، إِلَّا مَا نَدَرَ، أَعْنِي: (هُدَرَةً). وَذَهَبَ الفَرَّاءُ إِلَى أَنَّ وَزْنَهُ (فُعَّلٌ)، نَحْو: (شَاهِدٍ)، وَ(شُهَّدٌ)، بِدَلِيلِ مَجِيءِ بَعْضِ ذَلِكَ كَقَوْلِهِم: (غُزّى) جَمْعُ غَازٍ، وَالهَاءُ فِيهِ عِوَضٌ مِنْ ذَهَابِ التَّضْعِيفِ. وَذَهَبَ بَعْضُهُم إِلَى أَنَّ وَزْنَهُ (فَعَلَةٌ) بِالفَتْحِ، نَحْو: (حَمَلَةٍ)، وَضُمَّتْ فَاؤُهُ فَرْقًا بَيْنَ الصَّحِيحِ وَالـمُعْتَلِّ». توضيح المقاصد: ١٣٩٠. ويُنظَر: الكتاب ٣: ٦٣١، ٤: ٤٥، وأدب الكاتب: ٦١٥، والمقتضب ١: ١٢٥، ٢: ٢٢١، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ٣٧٠، وشرح المفصّل ٣: ٢٩٨، وارتشاف الضّرب: ٤٤٠-٤٤١، وتمهيد القواعد: ٤٧٩٨.

٩٣- قَالَ السِّيرافِيُّ: «وَأَمَّا (سَراةٌ) فَاستَدَلَّ سِيبَوَيْهِ أَنَّهُ اسْمٌ للْجمعِ وَلَيْسَ بمكسَّرٍ بِشَيئَينِ، أَحدهمَا: أَنَّهُم يَقُولُونَ: (سَرَواتٍ) فِي جَمْعِهِ وَلَا يَقُولُونَ فِي (فَسَقةٍ): (فَسَقاتٌ). وَالثَّانِي: أَنَّهُ لَو كَانَ جَمْعًا مكَسَّرًا لَكَانَ حَقُّهُ أَنْ يَقُولُوا: (سُرَاةٌ)؛ لِأَنَّ لَامَهُ مُعْتَلَّةٌ، وَيُقَالُ فِيمَا كَانَ مُعْتَلَّ اللَّامِ فِي مكسَّرِهِ: (فُعَلَةٌ)، كَقَوْلِهِم: (غُزاةٌ)، وَ(رُمَاةٌ)، وَفِيمَا كَانَ غَيرَ معتلٍّ: (فَعَلَةٌ)، كَقَوْلِهِم: (كَتَبةٌ)، وَ(فَسَقَةٌ)». شرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ٣٧٠. ويُنظَر: المخصّص ٤: ٢٧٥، والحاشيةَ الآتيةَ.

٩٤- قَالَ ابنُ قُتَيبَةَ: «وَحَكَى الفَرَّاءُ عَنْ بَعْضِ النَّحْوِيِّينَ أَنَّهُ قَالَ: تَقْدِيرُهُ (فَعَلَةٌ)، مِثْلُ: (كَافِرٍ)، وَ(كَفَرَةٍ)، وَ(فاجِرٍ) وَ(فَجَرَةٍ)، إِلَّا أَنَّهُم خصُّوا اليَاءَ وَالوَاوِ بِضَمِّ أَوَّلِهِ.

قَالَ الفَرَّاءُ: وَلَيْسَ ذَلِكَ كَمَا قَالُوا؛ لِأَنَّا قَدْ وَجَدْنَا (سَرِيًّا مِنْ قَوْمٍ سَرَاةٍ)، فَلَوْ كَانَ كَمَا قَالُوا لَقِيلِ (سُرَاةٌ)، فَتَجَنَّبُوا الجَمْعَ عَلَى (فُعَلَةٍ)، وَلَكِنَّهُم قَالُوا

فِي ذَوَاتِ اليَاءِ وَالوَاوِ وَهُمْ يُرِيدُونَ مِثَالَ: (صُوَّمٍ)، وَ(قُوَّمٍ)، فَثَقُلَ عَلَيهِم أَنْ يُشَدِّدُوا العَينَ وَبَعْدَهَا سَاكِنٌ، كَأَنَّهُ أَلِفُ إِعْرَابٍ، فَخَفَّفُوا الشَّدِيدَةَ وَهُم يُرِيدُونَهَا، وَزَادُوا فِي آخِرِهِ الهَاءَ؛ لِتَكُونَ تَكْمِلَةً لِلحَرْفِ إِذَا نَقَصَ، كَمَا قَالُوا: (أَقَمْتُه إِقَامَةً)، فَإِذَا شَدَّدُوا سَقَطَتِ الهَاءُ، قَالَ اللهُ عزَّ وَجَلَّ: ﴿أَوْ كَانُوا غُزًّى﴾ [آل عمران: ١٥٦]. قَالَ: وَلَوْ قُلْتَ: (الرُّعَى) فِي (الرُّعاةِ)، وَ: (العُفَى) فِي (العُفَاةِ) لَكُنْتَ مُصِيبًا». أدب الكاتب: ٦١٥-٦١٦. ويُنظَر: ارتشاف الضّرب: ٤٤١، وتوضيح المقاصد: ١٣٩٠، والمساعد ٣: ٤٤٢.

٩٥- يَعْنِي اسْتِثْنَاءَ الكُلِّ، فَهَذَا لَا يَجُوزُ فِي فَصِيحِ الكَلَامِ، فَلَا يُقَالُ: (حَضَرَ العُلَمَاءُ إِلَّا العُلَمَاءَ)، وَلَا: (لَهُ عَلَيَّ أَلْفٌ إِلَّا أَلْفًا). يُنظَر: المبسوط للسّرخسيّ ٦: ٩٢، ١٨: ٧٧، ومفتاح العلوم: ٥٠٩، والبحر المحيط للزّركشيّ ٤: ٤٢٤.

٩٦- فِي الأَصْلِ: (ثَالِثَةٌ).

٩٧- يُبْنَى (مَفْعُولٌ) مِنْ ذَوَاتِ الثَّلَاثَةِ مِنْ بَنَاتِ الوَاوِ بِالنُّقْصَانِ، نَحْو: (مَقُولٍ)، وَجَاءَتْ مِنْهُ حُرُوفٌ بِالتَّمَامِ، عَلَى الأَصْلِ، وَهِي تَمِيمِيَّةٌ. وَقِيلَ: لِبَنِي يَربوعٍ، وَبَنِي عقيلٍ مِنْهُم، وَهِيَ: (مِسْكٌ مَدْوُوفٌ)؛ أَيْ: مَبْلُولٌ، وَ: (ثَوْبٌ مَصْوُونٌ)، وَزَادَ ابنُ جِنِّي: (فَرَسٌ مَقْوُودٌ)، وَ: (رَجُلٌ مَعْوُودٌ مِنْ مَرَضِهِ)، وَ: (قَولٌ مَقْوُولٌ)، وَزَادَ ابنُ القَطَّاعِ، وَابنُ السِّيدِ: (خَاتَمٌ مَصْوُوغٌ). يُنظَر: إصلاح المنطق: ١٦٤، وأدب الكاتب: ٥٨٩، ومعجم ديوان الأدب ٣: ٤١٢، وليس في كلام العرب: ١١٥، والخصائص ١: ٩٨-٩٩، ٢٦١، والمنصف ١: ٢٨٤-٢٨٥، وشرح التّصريف للثّمانينيّ: ٣٩٢، وأبنية الأسماء والأفعال لابن القطّاع: ٣٤٧، والاقتضاب ٢: ٣٢٨.

وَأَجَازَ الـمُبَرِّدُ إِتْمَامَ (مَفْعُولٍ) مِنَ الوَاوِ؛ لِلضَّرُورَةِ، خِلَافًا لِلبَصْرِيِّينَ، وَخَطَّأَهُ الفَارِسِيُّ. يُنظَر: المقتضب ١: ١٠١-

١٠٣، والمنصف ١: ٢٨٥، وأمالي ابن الشّجريّ ١: ٣٢١، وارتشاف الضّرب: ٣٠٧.

٩٨- (هَاتَا) لُغَةٌ لِطَيِّءٍ فِي (هَذِهِ)، وَيَقُولُونَ أَيْضًا: (هَاتَيْ). يُنظَر: العين ٨: ١٤١، ولغات القرآن: ٩٣، ١٥٩، والزّاهر ١: ٢٧٥، والمذكّر والمؤنّث لابن الأنباريّ ١: ٢٠٧.

٩٩- قَالَ سِيبَوَيْهِ: «وَنَحْوُ مَا ذَكَرْنَا قَولُ بَنِي تَمِيمٍ فِي الوَقْفِ: (هَذِه)، فَإِذَا وَصَلُوا قَالُوا: (هَذِي فُلَانَةٌ)؛ لِأَنَّ اليَاءَ خَفِيَّةٌ، فَإِذَا سُكِتَ عِنْدَهَا كَانَ أَخْفَى. وَالكَسْرَةُ مَعَ اليَاءِ أَخْفَى، فَإِذَا خَفِيَتِ الكَسْرَةُ ازْدَادَتِ اليَاءُ خَفَاءً، كَمَا ازْدَادَتِ الكَسْرَةُ، فَأَبْدَلُوا مَكَانَهَا حَرْفًا مِنْ مَوْضِعٍ أَكْثَرِ الحُرُوفِ بِهَا مُشَابَهَةً، وَتَكُونُ الكَسْرَةُ مَعَهُ أَبْيَنُ». الكتاب ٤: ١٨٢. ويُنظَر: لغات القرآن: ٩٣، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٥: ٥٤.

١٠٠- حَكَى سيبويهِ إِمَالَةَ (ذا) فِي أَسْمَاءِ الإِشَارَةِ. الكتاب ٤: ١٣٥، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ٥١١، والبديع لابن الأثير ٢: ٣٤٧، وشرح المفصَّل ٢: ٣٥٢، ٥: ٢٠٦، وارتشاف الضّرب: ٥١٨، وتوضيح المقاصد: ١٥٠٣.

١٠١- يَجُوزُ فِي تَصْغِيرِ الرُّبَاعِيِّ الـمُعْتَلِّ الثَّالِثِ إِذَا كَانَتِ الوَاوُ أَصْلِيَّة أَو مُلْحقَة، وَجْهَان: قَلْبُهَا ياءً، أَو إِقْرَارُها عَلَى صُورَتِهَا، فَالأَصْلِيَّةُ نَحْو: (أَسْوَدَ)، تَقول فِي تَصغِيرِهِ: (أُسَيْوِدٌ) عَلَى الإِقرَارِ؛ لِأَنَّ الوَاوَ تَظْهَرُ فِي الجَمعِ: (أَسَاوِدُ). وَتقولُ أَيْضًا: (أُسَيِّدٌ) عَلَى القَلْبِ، وَالقَلْبُ فِيهِ أَقْوَى؛ لِاجْتِمَاعِ اليَاءِ وَالوَاوِ وَالأُولَى مِنْهُمَا مَسْبُوقَةٌ بِالسُّكُونِ. يُنظَر: الكتاب ٣: ٤٦٩، والمقتضب ٢: ٢٨٣، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ٢٠٧-٢٠٨، والخصائص ٣: ٨٣، واللّمع: ٢١٤، وتوجيه اللّمع: ٥٥٦، وارتشاف الضّرب: ٣٥٥.

١٠٢- يُنظَر فِي تَرخِيمِ التّصغيرِ: الكتاب ٣: ٤٧٦، وشرح الكتاب

للسّيرافيّ ٤: ٢١١-٢١٣، وشرح المفصَّل ١: ٣٧٨، ٣: ٤٣١-٤٣٢.

١٠٣- اخْتَلَفُوا في تَصْغِيرِ (أَحْوَى) عَلَى مَذاهِبَ: فَكَانَ عِيسَى بْنُ عُمَرَ يَقُولُ: (أُحَيٌّ) فَيَصْرِفُ، وَالزِّيَادَةُ فِي أَوَّلِهِ، وَرَدَّهُ سِيبَوَيْهِ. وَقَالَ أَبو عَمْرِو بْنُ العَلَاءِ فِيهِ (أُحَيٍّ) وَيَخْفِضُ؛ لِأَنَّهُ يَجْتَمِعُ ثَلَاثُ يَاءَاتٍ، وَهُوَ عِنْدَهُ مِنْ بَابِ (جَوارٍ)، وَ(قَواصٍ)، وردَّه سِيبَوَيْهِ، وَالـمُبَرِّدُ. وَقَالَ يُونُسُ بنُ حَبِيبٍ فِي تَصْغِيرِ (أَحْوَى): (أُحَيْوٍ) فَيُظْهِرُ الوَاوَ وَلَا يُدْغِمُ، وَهَذَا عَلَى لُغَةِ مَنْ قَالَ: (أُسَيْوِدٌ) في (أَسْوَدَ)؛ لِأَنَّهُ صَغَّرَ عَلَى الأَصْلِ، وَأَجَازَهُ الـمُبَرِّدُ. وَحَكَى سِيبَوَيْهِ أَنَّ يُونُسَ كَانَ يَقُولُ: (هَذَا أُحَيٌّ)، وَلَا يَصْرِفُ، وَإليهِ ذَهَبَ سِيبَوَيْهِ، وَهُوَ القِيَاسُ وَالصَّوابُ عِنْدَهُ، وَوَافَقَهُ الأَخْفَشُ. واخْتَارَ الـمُبَرِّدُ أَنْ يُقَالَ فِي تَصْغِيرِ (أَحْوَى): (أُحَيَّ يا فَتَى)، فَيَحْذِفَ اليَاءَ الأَخِيرَةَ وَهِيَ اللَّامُ، وَلَا يَصْرِفُ. وَذَهَبُ ابنُ دُرَيدٍ إِلَى أَنَّ تَصْغِيرَ (أَحْوَى): (حُوَيٌّ). يُنظَرُ التفصيلُ في: الكتاب ٣: ٣١١، ٤٦٩-٤٧٢، والكامل ١: ٢٥١، والمقتضب ٢: ٢٤٦، والأصول ٣: ٣١٢، ٣٥٩، وأخبار الزّجّاجيّ: ٢١٤، والاشتقاق: ٢٤١، وعمدة الكتاب: ٢٦١، ومجالس العلماء: ٧٠، والتّعليقة للفارسيّ ٣: ٣٢٦-٣٢٨، وشرح الكتاب للسّيرافيّ ٤: ٢٠٧، والخصائص ٣: ١٨، وشرح المفصّل ٣: ٤١٤، والممتع الكبير: ٤٧٧، وشرح الكافية الشّافية: ١٩٠٧، وشرح الشّافية للرّضيّ ١: ٢٢٦، ٢٣٢-٢٣٣، وارتشاف الضّرب: ٣٥٥.

١٠٤- يُنظَر: الكتاب ٣: ٤٦٨-٤٦٩.

المصادر والمراجع:

١- الإبانة في اللّغة العربيّة، سلمة بن مسلم الصُّحاريّ (ت ٥١١ هـ)، تحقيق: د. عبد الكريم خليفة، وزملائه، وزارة التّراث القوميّ والثّقافة، سلطنة عُمان، ط١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٢- أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ابن القَطَّاع الصقلي (ت ٥١٥ هـ)، تحقيق ودراسة: أ. د. أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٣- أخبار أبي القاسم الزّجّاجيّ، الزّجّاجيّ (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق: عبد الحسين المبارك، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

٤- أدب الكاتب، ابن قتيبة الدّينوريّ (ت ٢٧٦ هـ)، تحقيق: د. محمد أحمد الدّالي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

٥- ارتشاف الضّرب من لسان العرب، أبو حيّان الأندلسيّ (ت ٧٤٥ هـ)، تحقيق وشرح ودراسة: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

٦- أسرار العربية، أبو البركات الأنباري (ت ٥٧٧ هـ)، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٧- إشارة التّعيين في تراجم النحاة واللغويين، عبد الباقي اليمانيّ (ت ٧٤٣ هـ)، تحقيق: د. عبد المجيد دياب، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلاميّة، الرّياض، ط١، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

٨- الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدّين السّيوطيّ (ت ٩١١ هـ)، تحقيق: د. عبد الإله نبهان، ود. غازي مختار طليمات، ود. إبراهيم محمد عبد الله، ود. أحمد مختار الشريف، مجمع اللغة العربية بدمشق، ط١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

٩- اشتقاق أسماء الله، أبو القاسم الزّجّاجيّ (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق: د. عبد الحسين المبارك، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

١٠- الاشتقاق، ابن دريد الأزديّ (ت

٣٢١ هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.

١١- إصلاح المنطق، ابن السّكّيت (ت ٢٤٤ هـ)، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

١٢- الأصول في النّحو، أبو بكر ابن السّرّاج (ت ٣١٦ هـ)، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

١٣- إعراب القرآن، أبو جعفر النَّحَّاس (ت ٣٣٨ هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ.

١٤- الأفعال ابن القَطَّاع الصقلي (ت ٥١٥ هـ)، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

١٥- الأمالي، ابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ)، دراسة وتحقيق: د. فخر صالح سليمان قدارة، دار الجيل، بيروت، دار عمّار، الأردن، ط١، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

١٦- الأمالي، ابن الشّجريّ (ت ٥٤٢ هـ)، تحقيق: د. محمود محمد الطّناحي، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩١م.

١٧- الأمالي، أبو علي القاليّ (ت ٣٥٦ هـ)، تحقيق: محمد عبد الجواد الأصمعيّ، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٦م.

١٨- الانتصار لسيبويه على المبرّد، ابن ولّاد التّميميّ (ت ٣٣٢ هـ)، دراسة وتحقيق: د. زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرّسالة، ط١، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

١٩- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النّحويّين البصريّين والكوفيّين، أبو البركات الأنباريّ (ت ٥٧٧ هـ)، المكتبة العصرية، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

٢٠- الإيضاح العضديّ، أبو علي الفارسيّ (ت ٣٧٧ هـ)، تحقيق: د. حسن شاذلي فرهود، ط١، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م.

٢١- إيضاح شواهد الإيضاح، الحسن بن عبد الله القيسيّ (ت ق ٦ هـ)، دراسة

وتحقيق: د. محمد بن حمود الدعجاني، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م.

٢٢- الإيضاح في شرح المفصّل، ابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ)، تحقيق: د. إبراهيم محمّد عبد الله، دار سعد الدين، ط١، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م.

٢٣- البحر المحيط في أصول الفقه، بدر الدّين الزّركشيّ (ت ٧٩٤ هـ)، دار الكتبي، ط١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

٢٤- البحر المحيط في التفسير، أبو حيان الأندلسيّ (ت ٧٤٥ هـ)، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠هـ.

٢٥- البديع في علم العربية، مجد الدّين بن الأثير (ت ٦٠٦ هـ)، تحقيق ودراسة: د. فتحي أحمد علي الدّين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٠هـ.

٢٦- بغية الوعاة في طبقات اللّغويين والنّحاة، جلال الدّين السّيوطيّ (ت ٩١١ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ، القاهرة، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م.

٢٧- البلغة في تراجم أئمة النّحو واللّغة، مجد الدّين الفيروزآباديّ (ت ٨١٧ هـ)، دار سعد الدّين للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

٢٨- تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزَّبيديّ (ت ١٢٠٥ هـ)، تحقيق: مجموعة من المحقّقين، مطبعة حكومة الكويت، سنوات مختلفة.

٢٩- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين الذّهبيّ (ت ٧٤٨ هـ)، تحقيق: عمر عبد السّلام التّدمريّ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

٣٠- تاريخ بغداد، الخطيب البغداديّ (ت ٤٦٣ هـ)، تحقيق: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

٣١- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة الدَينوريّ (ت ٢٧٦ هـ)،

دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.

٣٢- التّبصرة والتّذكرة، عبد الله بن علي الصيمريّ (ت ق ٤ هـ)، تحقيق: د. فتحي أحمد مصطفى علي الدين، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، مكّة المكرّمة، ط١، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

٣٣- التّبيان في إعراب القرآن، أبو البقاء العكبريّ (ت ٦١٦ هـ)، تحقيق: علي محمد البجاويّ، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ وشركاه، القاهرة، بدون طبعة، ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.

٣٤- التّبيين عن مذاهب النّحويّين البصريّين والكوفيّين، أبو البقاء العكبري (ت ٦١٦ هـ)، تحقيق: د. عبد الرحمن العثيمين، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

٣٥- تثقيف اللّسان وتلقيح الجنان، ابن مكّي الصّقليّ (ت ٥٠١ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

٣٦- التّذكرة، أبو حيّان الأندلسيّ (ت ٧٤٥ هـ)، نسخة محفوظة في مكتبة الرّباط، رقم: ٢١٤ ق.

٣٧- التّذييل والتّكميل في شرح كتاب التّسهيل، أبو حيّان الأندلسيّ (ت ٧٤٥ هـ)، تحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، دار كنوز إشبيليا، الرياض، ط١، عدة سنوات.

٣٨- تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ابن مالك الجيانيّ (ت ٦٧٢ هـ)، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٣٨٧ه/ ١٩٦٧م.

٣٩- التّعليقة على المقرّب، بهاء الدّين بن النّحاس (ت ٦٩٨ هـ)، تحقيق: د. جميل عبد الله عويضة، وزارة الثقافة، الأردن، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م.

٤٠- التّعليقة على كتاب سيبويه، أبو عليّ الفارسيّ (ت ٣٧٧ هـ)، تحقيق: د. عوض بن حمد القوزيّ، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

٤١- التفسير البسيط، أبو الحسن الواحديّ (ت ٤٦٨ هـ)، تحقيق

مجموعة من الباحثين، عمادة البحث العلميّ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرّياض، ط١، ١٤٣٠هـ.

٤٢- تفسير الطبريّ = جامع البيان في تأويل القرآن، ابن جرير الطّبريّ (ت ٣١٠ هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، راجعه: أحمد محمد شاكر، دار ابن الجوزيّ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

٤٣- تفسير القرطبيّ = الجامع لأحكام القرآن، شمس الدّين القرطبيّ (ت ٦٧١ هـ)، تحقيق: أحمد البردوني، وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م.

٤٤- تقويم اللّسان، جمال الدين بن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ)، تحقيق: د. عبد العزيز مطر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م.

٤٥- التّكملة والذّيل والصّلة لكتاب تاج اللّغة وصحاح العربيّة، الحسن بن محمد الصّغانيّ (ت ٦٥٠ هـ)، تحقيق: مجموعة من المحقّقين، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠-١٩٧٩م.

٤٦- التّكملة، أبو عليّ الفارسيّ (ت ٣٧٧ هـ)، تحقيق: حسن شاذلي فرهود، جامعة الرياض، ط١، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

٤٧- التّمام في تفسير أشعار هُذَيل مما أغفله أبو سعيد السّكّريّ، ابن جنّي (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق: أحمد ناجي القيسيّ، وخديجة الحديثيّ، وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م.

٤٨- تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، ناظر الجيش (ت ٧٧٨ هـ)، دراسة وتحقيق: أ. د. علي محمد فاخر وآخرين، دار السّلام للطّباعة والنّشر والتّوزيع والتّرجمة، القاهرة، ط١، ١٤٢٨هـ.

٤٩- تهذيب اللغة (المستدرك على الأجزاء السابع والثامن والتاسع)، أبو منصور الأزهريّ الهرويّ (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق: رشيد عبد الرحمن العبيدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.

٥٠- تهذيب اللّغة ومستدرك المطبوع، أبو منصور الأزهريّ الهرويّ (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون وآخرين، الدّار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ط١، ١٣٨٤-١٣٨٧هـ١٩٦٤-١٩٦٧.

٥١- توجيه اللّمع، ابن الخبّاز الموصليّ (ت ٦٣٩ هـ)، دراسة وتحقيق: د. فايز زكي محمد دياب، دار السلام للطّباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط٢، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.

٥٢- توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم، ابن ناصر الدّين الدّمشقيّ (ت ٨٤٢ هـ)، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسيّ، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

٥٣- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، ابن قاسم المراديّ (ت ٧٤٩ هـ)، شرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

٥٤- جمهرة اللّغة، ابن دريد الأزديّ (ت ٣٢١ هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٥٥- الجنى الدّاني في حروف المعاني، أبو محمّد المراديّ (ت ٧٤٩ هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

٥٦- الحجة للقراء السّبعة، أبو عليّ الفارسيّ (ت ٣٧٧ هـ)، تحقيق: بدر الدين قهوجي، وبشير جويجابي، راجعه ودققه: عبد العزيز رباح، وأحمد يوسف الدّقّاق، دار المأمون للتراث، دمشق/ بيروت، ط٢، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

٥٧- حروف المعاني والصّفات، أبو القاسم الزّجّاجيّ (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

٥٨- الحماسة، أبو تمّام الطّائيّ (ت ٢٣١ هـ)، تحقيق: د. عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان، جامعة الإمام محمد

بن سعود الإسلاميّة، المجلس العلمي، الرياض، ط١، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

٥٩- حول نسبة منظومة نحويّة للخليل بن أحمد الفراهيديّ، د. عمر عبد الرحمن السّاريسيّ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد (٧٩، العدد (٣)، ص: ٥٧٥-٥٩٦.

٦٠- الحيوان، الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ وأولاده، القاهرة، ط٢، ١٣٨٦هـ/ ١٩٧٦م.

٦١- الخصائص، ابن جنّي الموصليّ (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق: محمد علي النّجار، دار الكتب المصريّة، المكتبة العلمية، القاهرة، ١٩٥٧م.

٦٢- دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السّبعين، مجموعة من المؤلّفين، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٢م.

٦٣- درّة الغوّاص في أوهام الخواص، القاسم بن علي الحريريّ (ت ٥١٦ هـ)، تحقيق: عرفات مطرجيّ، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

٦٤- الدّلائل في غريب الحديث، قاسم بن ثابت السّرقسطيّ (ت ٣٠٢ هـ)، تحقيق: د. محمد بن عبد الله القناص، مكتبة العبيكان، الرّياض، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

٦٥- ديوان الحطيئة بشرح ابن السّكّيت (ت ٢٤٤ هـ) والسّجستانيّ (ت ٢٤٨ هـ) والسُّكّريّ (ت ٢٧٥ هـ)، تحقيق: نعمان أمين طه، مكتبة ومكبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط١، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م.

٦٦- الرّوض الأُنُف في شرح السّيرة النّبويّة، عبد الرحمن السّهيليّ (ت ٥٨١ هـ)، تحقيق: عبد الرحمن الوكيل، دار الكتب الإسلامية، القاهرة، ط١، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م.

٦٧- الزاهر في غريب ألفاظ الشّافعيّ، أبو منصور الأزهريّ الهرويّ (ت

٣٧٠ هـ)، تحقيق: مسعد عبد الحميد السّعدنيّ، دار الطّلائع، القاهرة، د. ط، ١٩٩٤م.

٦٨- الزّاهر في معاني كلمات النّاس، أبو بكر بن الأنباريّ (ت ٣٢٨ هـ)، تحقيق: د. حاتم صالح الضّامن، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

٦٩- سر صناعة الإعراب، ابن جنّي الموصليّ (ت ٣٩٢ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

٧٠- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبليّ (ت ١٠٨٩ هـ)، تحقيق: محمود الأرناؤوط، خرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق-بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

٧١- شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، بدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن مالك (ت ٦٨٦ هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

٧٢- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ابن عقيل الهمدانيّ (ت ٧٦٩ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٢٠، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

٧٣- شرح أدب الكاتب لابن قتيبة، أبو منصور الجواليقيّ (ت ٥٤٠ هـ)، قَدَّمَ له: مصطفى صادق الرافعيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، د. ت.

٧٤- شرح التّسهيل، المرادي (ت ٧٤٩ هـ)، تحقيق: محمد عبد النبي عبيد، مكتبة جزيرة الورد، مكتبة الإيمان، القاهرة، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

٧٥- شرح التّصريح على التّوضيح = التّصريح بمضمون التوضيح في النّحو، خالد الأزهريّ (ت ٩٠٥ هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

٧٦- شرح التّصريف، أبو القاسم الثّمانينيّ (ت ٤٤٢ هـ)، تحقيق: د. إبراهيم بن سليمان البعيمي،

مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.

٧٧- شرح التّعريف بضروري التّصريف، ابن إيّاز (ت ٦٨١ هـ) تحقيق: د. هادي نهر، ود. هلال ناجي المحامي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

٧٨- شرح الرّضيّ على الكافية، الرّضيّ الأستراباذيّ (ت نحو ٦٨٦ هـ)، تحقيق: د. يوسف حسن عمر، جامعة قاريونس، ليبيا، ط٢، ١٩٩٦ م.

٧٩- شرح الفارضي على ألفية ابن مالك، شمس الدّين محمد الفارضيّ (ت ٩٨١ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م.

٨٠- شرح الكافية الشّافية، ابن مالك الجيانيّ (ت ٦٧٢ هـ)، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى، مركز البحث العلميّ وإحياء التّراث الإسلاميّ، مكّة المكرمة، ط١، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

٨١- شرح اللّمع، علي بن الحسين الباقوليّ (ت ٥٤٣ هـ)، تحقيق: إبراهيم بن محمد أبو عباة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرّياض، ١٤١١هـ-١٩٩٠م.

٨٢- شرح المفصَّل، ابن يعيش (ت ٦٤٣ هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

٨٣- شرح المقدّمة النّحويّة، ابن بابشاذ (ت ٤٦٩ هـ)، تحقيق: خالد عبد الكريم جمعة، المطبعة العصرية، الكويت، ط١، ١٩٧٧م.

٨٤- شرح تسهيل الفوائد، ابن مالك الجيانيّ (ت ٦٧٢ هـ)، تحقيق: د. عبد الرحمن السّيد، ود. محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، ط١، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

٨٥- شرح جمل الزّجّاجيّ = أبو عبد الله بن الفخّار وجهوده في الدّراسات النّحوية مع تحقيق كتابه شرح الجمل، ابن الفخّار (ت ٧٥٤ هـ)، تحقيق:

حمّاد بن محمد حامد الثّماليّ، جامعة أم القرى، كلية اللّغة العربية، ١٤٠٩هـ-١٤١٠هـ.

٨٦- شرح جمل الزّجّاجيّ، ابن بابشاذ (ت ٤٦٩ هـ)، تحقيق: حسين علي السّعديّ، جامعة بغداد، ٢٠٠٣م. (دكتوراه).

٨٧- شرح جمل الزّجّاجيّ، ابن عصفور الإشبيليّ (ت ٦٦٩ هـ)، تحقيق: د. صاحب أبو جناح، دون دار نشر، د. ت.

٨٨- شرح ديوان الحماسة، أبو زكريا التّبريزيّ (ت ٥٠٢ هـ)، دار القلم، بيروت، د. ت.

٨٩- شرح ديوان الحماسة، أبو علي المرزوقيّ (ت ٤٢١ هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

٩٠- شرح كتاب الحماسة، أبو القاسم زيد بن علي الفارسيّ (ت ٤٦٧ هـ)، (مطبوع مع: شروح حماسة أبي تمام دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها)، تحقيق: د. محمد عثمان علي، دار الأوزاعيّ، بيروت، ط١، د. ت.

٩١- شرح كتاب سيبويه (من باب الندبة إلى نهاية باب الأفعال)، علي بن عيسى الرّمّانيّ (ت ٣٨٤ هـ)، تحقيق: سيف بن عبد الرّحمن العريفيّ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، الرّياض، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

٩٢- شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السّيرافيّ (ت ٣٦٨ هـ)، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٩٣- الشّعر التّعليميّ؛ خصائصه ونشأته في الأدب العربيّ، جواد غلام علي زاده، كبرى روشنفكر، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ١٤ (٢)، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، ص: ٤٧-٦٢.

٩٤- الشّعر التّعليميّ في العصر العباسيّ، عزة أحمد عبد العزيز وهبة، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد ٦١، ٢٠١٧، ص: ٢٢٧-٢٤٠.

٩٥- شعر المتون في التّراث العربيّ من

القرن الهجري الثّاني حتى نهاية القرن الهجريّ الثّامن: دراسة في الموضوعات والأساليب، ياسر إبراهيم محمود علي الأحمد، كلية الدراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٦م. (رسالة ماجستير)

٩٦- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان الحميري (ت ٥٧٣ هـ)، تحقيق: د. حسين عبد الله العمريّ، ومطهر بن علي الإرياني، ود. يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٩٧- الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس القزوينيّ (ت ٣٩٥ هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

٩٨- الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة، ابن حمّاد الجوهريّ (ت ٣٩٣ هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

٩٩- ضرائر الشِّعر، ابن عصفور الإشبيليّ (ت ٦٦٩ هـ)، تحقيق: السّيد إبراهيم محمّد، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٠م.

١٠٠- علل التّثنية، ابن جنّي الموصليّ (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق: د. صبيح التميمي، مكتبة الثقافة الدّينيّة، القاهرة، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

١٠١- علل النّحو، ابن الورّاق (ت ٣٨١ هـ)، تحقيق: محمود جاسم الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

١٠٢- العين، الخليل بن أحمد الفراهيديّ (ت نحو ١٧٠ هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزوميّ، ود. إبراهيم السّامرائيّ، دار ومكتبة الهلال، ط٢، د. ت.

١٠٣- غرائب التفسير وعجائب التأويل، برهان الدّين الكرمانيّ (ت نحو ٥٠٥ هـ)، تحقيق: شمران سركان يونس العجليّ، دار القبلة للثقافة

الإسلاميّة، جدة، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
١٠٤- غريب الحديث، إبراهيم بن إسحاق الحربيّ (ت ٢٨٥ هـ)، تحقيق: د. سليمان إبراهيم محمد العايد، جامعة أم القرى، مكّة المكرّمة، ط١، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
١٠٥- الغريبين في القرآن والحديث، أبو عبيد الهرويّ (ت ٤٠١ هـ)، تحقيق ودراسة: أحمد فريد المزيدي، قدم له وراجعه: أ. د. فتحي حجازي، مكتبة نزار مصطفى الباز، السعودية، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.
١٠٦- الفائق في غريب الحديث والأثر، جار الله الزّمخشريّ (ت ٥٣٨ هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ وشركاه، القاهرة، ط٢، ١٩٧١م.
١٠٧- الفَسْر، شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبيّ، ابن جنّي الموصليّ (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.
١٠٨- الفصول الخمسون، ابن عبد المعطي (ت ٦٢٨ هـ)، تحقيق: محمود محمد الطناحيّ، عيسى البابيّ الحلبيّ، القاهرة، ط١، ١٩٧٧م.
١٠٩- الفصول والجمل في شرح أبيات الجمل وإصلاح ما وقع في أبيات سيبويه وفي شرحها للأعلم من الوهم والخلل، ابن هشام اللخميّ (ت ٥٧٧ هـ)، تحقيق: د. محمود محمد العامودي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م.
١١٠- في التّعريب والمعرَّب (حاشية ابن برّيّ على المُعرَّب للجواليقيّ)، ابن بَرّي المصريّ (ت ٥٨٢ هـ)، تحقيق: د. إبراهيم السّامرائيّ، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
١١١- الكافي في الإفصاح عن مسائل الإيضاح، ابن أبي الرّبيع (ت ٦٨٨ هـ)، تحقيق: د. فيصل الحفيان، مكتبة الرشد، الرّياض، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
١١٢- الكامل في اللّغة والأدب، المبرِّد

(ت ٢٨٥ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

١١٣- كتاب الشِّعر= شرح الأبيات المشكلة الإعراب، أبو عليّ الفارسيّ (ت ٣٧٧ هـ)، تحقيق وشرح: د. محمود محمد الطّناحي، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

١١٤- الكتاب، سيبويه (ت ١٨٠ هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

١١٥- الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل، جار الله الزمخشريّ (ت ٥٣٨ هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ.

١١٦- الكنّاش في فني النّحو والصّرف، أبو الفداء الحمويّ (ت ٧٣٢ هـ)، دراسة وتحقيق: د. رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصريّة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٠م.

١١٧- اللّباب في علل البناء والإعراب، أبو البقاء العُكبريّ (ت ٦١٦ هـ)، تحقيق: د. عبد الإله نبهان، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.

١١٨- لغات القرآن، أبو زكريا الفرّاء (ت ٢٠٧ هـ)، ضبطه وصحَّحه: جابر بن عبد الله السّريع، ١٤٣٥هـ.

١١٩- اللّمحة في شرح الملحة، ابن الصّائغ (ت ٧٢٠ هـ)، تحقيق: إبراهيم بن سالم الصّاعديّ، عمادة البحث العلميّ بالجامعة الإسلاميّة، المدينة المنورة، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م.

١٢٠- اللُّمَع في العربية، ابن جنّي الموصليّ (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، ١٩٧٢م.

١٢١- ليس في كلام العرب، ابن خالويه (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دون دار نشر، مكة المكرمة، ط٢، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

١٢٢- المبسوط، شمس الدّين السّرخسيّ (ت ٤٨٣ هـ)، دار المعرفة، بيروت، د. ط، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

١٢٣- المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة، ابن جنّي الموصليّ (ت ٣٩٢ هـ)، قرأه وشرحه وعلّق عليه: د. مروان العطية، وشيخ الزّايد، دار الهجرة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

١٢٤- مجالس العلماء، أبو القاسم الزّجّاجيّ (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، دار الرفاعيّ، الرياض ط٢، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

١٢٥- مجالس ثعلب، أحمد بن يحيى المعروف بثعلب (ت ٢٩١ هـ)، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٠م.

١٢٦- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ابن جنّي الموصليّ (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق: علي النّجدي ناصف، وعبد الحليم النّجار، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، ١٣٨٦-١٣٨٩هـ/ ١٩٦٦-١٩٦٩م.

١٢٧- المحكم والمحيط الأعظم، ابن سِيْدَه (ت ٤٥٨ هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

١٢٨- مختارات شعراء العرب، ابن الشّجريّ (ت ٥٤٢ هـ)، ضبطها وشرحها: محمود حسن زناتي، مطبعة الاعتماد، مصر، ط١، ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م.

١٢٩- مختلف القبائل ومؤتلفها، أبو جعفر بن حبيب (ت ٢٤٥ هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتب الإسلامية، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، ط١، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

١٣٠- المخصص، ابن سيده المرسيّ (ت ٤٥٨ هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

١٣١- المدخل إلى تقويم اللّسان، ابن هشام اللخمي (ت ٥٧٧ هـ)، تحقيق:

د. حاتم صالح الضّامن، دار البشائر الإسلاميّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.
١٣٢- المذكّر والمؤنّث، أبو بكر بن الأنباريّ (ت ٣٢٨ هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، مراجعة: د. رمضان عبد التّواب، لجنة إحياء التراث، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، وزارة الأوقاف، مصر، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
١٣٣- المرتجل في شرح الجمل، ابن الخشّاب (ت ٥٦٧ هـ)، تحقيق ودراسة: علي حيدر، دمشق، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.
١٣٤- المساعد على تسهيل الفوائد، بهاء الدّين بن عقيل (ت ٧٦٩ هـ)، تحقيق: د. محمد كامل بركات، جامعة أم القرى، دار الفكر، دمشق، دار المدني، جدة، ط١، ١٤٠٠هـ/ ١٤٠٥هـ.
١٣٥- المسائل البصريّات، أبو علي الفارسيّ (ت ٣٧٧ هـ)، تحقيق: د. محمد الشاطر أحمد، مطبعة المدني، ط١، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
١٣٦- المسائل الحلبيّات، أبو علي الفارسيّ (ت ٣٧٧ هـ)، تحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، دار المنارة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
١٣٧- المسائل الشّيرازيّات، أبو عليّ الفارسيّ (ت ٣٧٧ هـ)، تحقيق: د. حسن هنداوي، كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م.
١٣٨- المسائل والأجوبة، ابن السِّيْد البطليوسيّ (ت ٥٢١ هـ)، تحقيق: د. وليد محمد السّراقبيّ، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، ط١، ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م.
١٣٩- المصباح لما أعتم من شواهد الإيضاح، ابن يسعون (ت بعد ٥٤٢ هـ)، تحقيق: د. محمد حمود الدعجاني، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

١٤٠- معاني القرآن وإعرابه، أبو إسحاق الزّجّاج (ت ٣١١ هـ)، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

١٤١- معاني القرآن، أبو زكريا الفرّاء (ت ٢٠٧ هـ)، تحقيق: أحمد يوسف النّجاتي، ومحمد علي النّجار، وعبد الفتاح الشّلبيّ، دار المصريّة للتأليف والترجمة، القاهرة، ط١، ١٩٥٦م.

١٤٢- معاني القرآن، الأخفش الأوسط (ت ٢١٥ هـ)، تحقيق: د. هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط١، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.

١٤٣- معجم البلدان، ياقوت الحمويّ (ت ٦٢٦ هـ)، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.

١٤٤- معجم ديوان الأدب، إسحاق بن إبراهيم الفارابيّ (ت ٣٥٠ هـ)، تحقيق: د. أحمد مختار عمر، مراجعة: د. إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، الكبعة الأولى، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

١٤٥- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاريّ (ت ٧٦١ هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥م.

١٤٦- مفتاح العلوم، أبو يعقوب السّكاكيّ الخوارزميّ (ت ٦٢٦ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

١٤٧- المفتاح في الصرف، عبد القاهر الجرجانيّ (ت ٤٧١ هـ)، حقّقه وقدّم له: د. علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

١٤٨- المقاصد الشّافية في شرح الخلاصة الكافية، أبو إسحاق الشّاطبيّ (ت ٧٩٠ هـ)، تحقيق: مجموعة محققّين، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى - مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.

١٤٩- المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجانيّ (ت ٤٧١ هـ)، تحقيق: د. كاظم بحر المرجان، منشورات

وزارة الثقافة والإعلام، دار الرّشيد للنّشر، بغداد، ١٩٨٢م.

١٥٠- المقتضب، محمد بن يزيد المبرِّد (ت ٢٨٥ هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، ط١، د. ت.

١٥١- مقدّمة في النّحو، خلف الأحمر (ت ١٨٠ هـ)، تحقيق: عزّ الدّين التّنوخيّ، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، ط١، ١٣٨١هـ/ ١٩٦١م.

١٥٢- الممتع الكبير في التّصريف، ابن عصفور الإشبيليّ (ت ٦٦٩ هـ)، تحقيق: د. فخر الدّين قباوة، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

١٥٣- المنتخب من غريب كلام العرب، كراع النمل (ت بعد ٣٠٩ هـ)، تحقيق: د محمد بن أحمد العمريّ، جامعة أم القرى، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، ط١، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

١٥٤- منثور الفوائد، أبو البركات الأنباريّ (ت ٥٧٧ هـ)، تحقيق: د. حاتم الضّامن، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

١٥٥- المنصف، شرح كتاب التّصريف للمازنيّ، ابن جنّي الموصليّ (ت ٣٩٢ هـ)، دار إحياء التراث القديم، ط١، ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م.

١٥٦- المنظومة النحويّة المنسوبة إلى الخليل بن أحمد الفراهيديّ (ت نحو ١٧٠ هـ)، تحقيق: د. أحمد عفيفي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.

١٥٧- المنظومات التّعليميّة في الشعر العباسيّ حتى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، مازن طلال الناصر، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧م.

١٥٨- المنظومات النّحويّة وأثرها في تعليم النّحو، حسان بن عبد الله الغنيمان، مجلة كلية دار العلوم، ع ٣٣، ٢٠٠٤، ص: ٢١٩-٣١٨.

١٥٩- المنظومات النّحويّة العمانيّة

بين المنظومات النّحوية العربية: تأريخ ونقد، محمد جمال صقر، مجلة العلوم الإنسانية، ع ١٦-١٧، ٢٠٠٩م، ص: ٧٢-١٢٥.

١٦٠- نتائج الفكر في النَّحو، أبو القاسم السّهيليّ (ت ٥٨١ هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

١٦١- النكت على الألفية والكافية والشافية والشذور والنزهة، جلال الدّين السّيوطيّ (ت ٩١١ هـ)، دار يالكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.

١٦٢- النّكت في تفسير كتاب سيبويه، الأعلم الشّنتمريّ (ت ٤٧٦ هـ)، تحقيق: رشيد بلحبيب، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، المغرب، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

١٦٣- النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدّين بن الأثير (ت ٦٠٦ هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزّاويّ، ومحمود محمد الطّناحيّ، المكتبة الإسلامية، القاهرة، ط١، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م.

١٦٤- الهداية إلى بلوغ النهاية في علم معاني القرآن وتفسيره، وأحكامه، وجمل من فنون علومه، مكي بن أبي طالب القيسيّ (ت ٤٣٧ هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين (مجموعة رسائل جامعيّة) بكلية الدراسات العليا والبحث العلميّ، جامعة الشارقة، مجموعة بحوث الكتاب والسّنة، كلية الشّريعة والدراسات الإسلاميّة، جامعة الشّارقة، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

١٦٥- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدّين السّيوطيّ (ت ٩١١ هـ)، تحقيق: د. عبد العال مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٣٩٩هـ-١٤٠٠/ ١٩٧٩-١٩٨٠م.

عليُّ بن الهيصم (ت٥٠٠هـ)
وما تبقى من شعره

أ.م . د. عقيل عكموش عبد
جامعة القادسية / كلية التربية
أ . د. مزاحم مطر حسين
جامعة القادسية / كلية التربية

Ali bin Al-Haysam (d. 500 AH) and what is left of his poetry

Asst. prof. Dr. Aqil Akmoush Abed
Al-Qadisiyah University / College of Education

Prof. Dr. Muzahim Matar Hussein
Al-Qadisiyah University / College of Education

ملخص البحث

تروم هذه الدراسة التعريف بشخصية الشاعر علي بن الهيصم ، بوصفّه من الشخصيات الأدبية الشعرية التي عاشت في القرن الخامس الهجري، وقد ذكرت كتب التراجم أن الشاعر قد ترك ديوانا شعريا ، غير أن هذا الديوان لم يصلنا ؛ لذا حاولت هذه الدراسة جاهدة جمع ما تبقى من شعره الذي توزعته كتب الأدب واللغة والتاريخ والتراجم.

Abstract

This study intends to introduce the personality of the poet Ali bin Al-Haysam، as one of the literary and poetic personalities who lived in the fifth century AH. The books of translations have mentioned that the poet left a collection of poetry، but this collection has not reached us. Therefore، this study tried hard to collect what is left of his poetry، which was distributed in books of literature، language، history، and translations.

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين، محمد وآله الطبين الطاهرين.

وبعد:

لّما كان من أهم أهداف هذه الدراسة التعريف بشخصية علي بن الهيصم وجمع ما تبقى من شعره؛ اقتضى منهج البحث منا أن تكون الدراسة على قسمين، كان القسم الأول من هذه الدراسة يحمل عنوان (علي بن الهيصم – دراسة في حياته) للتعريف باسمه ونسبه وكنيته، وروايته للحديث النبوي الشريف والشعر العربي والوقوف على بعض مصنفاته التأليفية التي دلّت على مكانته العلمية والأدبية،ومذهبه الديني، وذكر تاريخ وفاته.

أما القسم الثاني من الدراسة فكان مخصصا لجمع ما تبقى من شعره الذي توزعته كُتب الأدب واللغة والتاريخ والتراجم.

أولا: علي بن الهيصم

دراسة في حياته

اسمه ونسبه وكنيته:

عالم و أديب و شاعر وراوٍ للحديث النبوي والشعر، اتفقت أكثر المصادر التي ترجمت له على اسمه وكنيته ولقبه، فذكرت أنه الشيخ مجد الدين علي بن عبد الله بن محمد بن الهيصم الهروي (ت٥٠٠ه)[١] وكنيته أبو الحسن، وانفرد صاحب كتاب «خريدة القصر وجريدة العصر» بذكر اسم أبيه، فذهب إلى أن اسمه علي بن عثمان[٢].ووصفه بأنه (كان من أعيان الفقهاء الفضلاء وما زال أسلافهم زعماء الكرّامية بخراسان)[٣] و نصّت المصادر على أنه (كان من جلّة العلماء

والأدباء من الإمامية).[٤]

فضله وعلمه:

يُجمع كُتاب التراجم على وصفّه بـ (الإمام علي بن الهيصم) وهو موضع ثناء العلماء ومديحهم، فقد وصفّه البارع الهروي (ت٥٢٤ هـ) في كتابه «طرائف الطرف» بـ(الشيخ الإمام مجد الدين علي بن الهيصم)[٥] ووصفّه تلميذه علي بن زيد البيهقي(ت ٥٦٥هـ) وهو يعدد أساتذته ومن تتلمذ على أيديهم ب(العالم الإمام) قائلا: (ومنهم العالم الإمام علي بن الهيصم النيسابوري، وهو إمامٌ لسانه فصيح، بيانه صريح، وبرهانه صحيح، لفظه لؤلؤ منثور، ورسائله وأشعاره ومحاوراته روض ممطور، امتطى غوارب كلّ أدب، وفاق سحبان وائل ويزيد بن جندب)[٦] وأعاد البيهقي الثناء عليه في كتابه ((الوشاح)) – بحسب ما نقله ياقوت الحموي – عنه، ذاكراً اغتراف الفضلاء المعاصرين كلهم من بحاره، واقتباسهم من أنواره فقال:(قد بلغ من العلم أطوريه، فلا فضل إلّا وهو منسوب إليه، ورست بالفصاحة قواعده، واشتد بالزهادة ساعده، وقد اختلفت مدة مديدة إليه، وقرأت ما شئت من دقائق العلوم عليه، ووجدته حالّا عقود المشكلات، فاتقاً رتوق المعضلات، ولعمري أنه رحمه الله كشف عن العلوم نقابها، ورفع عن الحقائق حجابها، فلم يكن في عصره فاضل إلّا وقد اغترف من بحاره، واقتبس من أنواره، وتصانيفه كثيرة وسعيه مشهور، وسعي الناظر فيه مشكور)[٧]، ووصفه ياقوت الحموي(ت٦٢٦هـ) بـ(الإمام صدر الإسلام)[٨] كما ترجم له الصفدي (ت٧٦٤ هـ) ووصفّه (بالإمام

الفاضل)[٩].

رواية الحديث النبوي الشريف:

عَلِيُّ بْنُ عَبْدِ اللهِّ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ الْهَيْصَمِ، من جملة رواة الحديث النبوي الشريف، فقد سَمِعَ (صَحِيحَ مُسْلِمٍ)[١٠] كما صرح بذلك تَقِيُّ الدِّيْنِ الصَّرِيْفِيْنِيُّ، الحَنْبَلِيُّ (ت ٦٤١هـ)، وقد ذكر الخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ) أنه: (قدم بغداد وحدث بها عن عثمان بن سعيد الدارمي)[١١] وكان (أبو أحمد الغطريفي الجرجاني)[١٢] من جملة من رووا عن علي بن الهيصم، وممّا رواه الخطيب البغدادي سماعا بوساطة قوله: (سمعت أبا نعيم الحافظ يقول: سمعت أبا أحمد محمد بن أحمد الغطريفي يقول:سمعت علي بن عبد الله الهروي - كهلا كان معنا ببغداد يحفظ - قال: سمعت عثمان بن سعيد يقول: سمعت النفيلي يقول: سمعت زهيرا يقول: سمعت يحيى بن سعيد يقول: سمعت أبا بكر بن محمد بن عمرو بن حزم يقول: سمعت عمر بن عبد العزيز يقول: سمعت أبا بكر بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام يقول: سمعت أبا هريرة يقول: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: من أدرك ماله بعينه عند رجل، أو إنسان قد أفلس، فهو أحق به من غيره «)[١٣] بمعنى أن من باع متاعه لأحد أو أودعه أو أقرضه إياه ونحوه، فأفلس المشتري ونحوه، بأن كان ماله لا يفي بديونه، فللبائع أن يأخذ متاعه إذا وجد عينه، فهو أحق به من غيره.

وقد نقلت بعض كتب التاريخ بعض مسموعاته الإخبارية عن هلال بن العلاء الرقي كما فعل ابن عساكر (ت٥٧١هـ) إذ قال: (أخبرني أبو المظفر عبد المنعم بن عبد الكريم

الصوفي أنبأنا أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي أنبأنا أبو عبد الله الحافظ قال سمعت أبا الحسين أحمد بن محمد بن عبدوس يقول سمعت أبا الحسن علي بن عبد الله الهروي يقول سمعت هلال بن العلاء الرقي يقول من الله عزّ وجلّ على هذه الأمة بأربعة أنفس بالشافعي فقه أخبار رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وعرفها الناس ويحيى بن معين نفى الكذب عن أخبار رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وأحمد بن حنبل ثبت في المحنة لولا هؤلاء الأربعة لهلك الناس).[١٤]

روايته الشعر:

يظهر أن علي بن الهيصم كان من جملة رواة الشعر في عصره؛ فقد نقل جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦هـ) في كتابه(المحمدون من الشعراء وأشعارهم) بعض النصوص التي ذكرها علي بن الهيصم لبعض الشعراء التي أوردها في كتابه عقود الجوهر.[١٥]

مؤلفاته:

كانت لعلي بن الهيصم مؤلفات كثيرة معروفة نص عليها تلميذه علي بن زيد البيهقي في كتاب «الوشاح» الذي أطلع عليه ياقوت الحموي وأورد نص كلام البيهقي الذي يذكر فيه سعة تصانيفه، وتنوع العلوم التي كتب فيها قائلا: (وتصانيفه كثيرة، وسعيه مشهور، وسعي الناظر فيه مشكور، ومن تصانيفه كتاب مفتاح البلاغة، وكتاب البسملة، وكتاب نهج الرشاد، وكتاب عقود الجواهر، وكتاب لطائف النكت، وكتاب تصفية القلوب، وديوان شعره)[١٦] وممّا يؤسف له أن هذه الكتب لم تصلنا، ولكن يظهر من عناوينها سعة اطلاع علي بن الهيصم

وتعدد معارفة وتنوعّها، بين العلوم اللغوية والأدبية و القرآنية، فضلا عن وجود ديوان شعري له.

مذهبه الديني:

كان علي بن الهيصم يعتنق المذهب الشيعي الإمامي، وقد نصّت بعض كتب التراجم على أنه (كان من أجلّة العلماء والأدباء من الإمامية)[١٧]، كما أن شعره يُظهر اعتقاده الإمامي واضحا جليّاً،ومن أوضح شعره الذي صرح فيه بمذهب الديني قصيدته التي مطلعها[١٨]

الحمدُ لله ذي الإفْضالِ والكَرَمِ
رَبِّ البرايا وَلِيّ الطَوْلِ والنِعَمِ

فقد نص فيها على أن الله قد أختار من خلقه هؤلاء الحجج إذ يقول[١٩]

اختارَ مِنْ خلقهِ ما شاءَ مُغْتنيا
حتى تعالى رفيعَ الشأنِ والعَلَمِ

ثم نص على أسماء الأئمة المعصومين بالترتيب الموافق لما يعتقده الشيعة الإمامية، وصلى عليهم، وذكر مناقبهم واحداً واحدا، وقد بدأ بذكر اختيار الله لرسول الكريم صلى الله عليه وآله إذ يقول[٢٠]

واختارَ منهم رسولَ الله سيدَنا
محمداً أفضلَ الأحياءِ والنَسَمِ
جَلَّتْ مناصِبُهُ عَزَّتْ مناسبُهُ
فاحَتْ أطايبُهُ في الحِّلِ والحَرَمِ
صلى عليهِ إلَهَ الخلقِ مُتَّصلاً
ما انْهَلَّ وَبْلٌ على الضَيْعاتِ والأكَمِ

ثم شرع في الصلاة على أمير المؤمنين(عليه السلام) الخليفة الشرعي الحقيقي لرسول الله صلى الله عليه وآله، والذي كسّر الأصنام، وهو أخو الرسول، والمسمى حقا بأمير المؤمنين، وهو ولي الله، وخير عباد الله، فيقول[٢١]

ثُمَّ الصلاةُ على مَنْ بعدِهِ خَلَفٌ

عنه الخليفةُ حقاً كاسِرَ الصَّنَمِ
أخو الرسولِ أميرُ المؤمنينَ وَلِيُّ اللهِ خيْرُ
عِبادِ اللهِ كُلهمِ

ثم يبدأ في الصلاة على الأوصياء بعد أمير المؤمنين عليه السلام، مبتدئا بالإمام الحسن بن علي (عليه السلام) ومنتهيا بالصلاة على الإمام المهدي محمد بن الحسن عليه السلام الذي يكشف الله به الغموم، فيقول[٢٢]

ثُمَّ الصلاةُ على نَجْلٍ لهُ فَطِنٍ
أعني بهِ الحسنِ المُختارِ ذي الهِمَمِ
ثُمَّ الصلاةُ على نجْلٍ لهُ نَدِسٍ
أعني الحسينَ كريمُ الخيمِ والشِيَمِ
ثُمَّ الصلاةُ على زينِ العبادِ رضًا
أعني علياً عليُّ الفضْلِ والخيمِ
ثُمَّ الصلاةُ على المعصومِ باقِرِنا
محمدِ بنِ عليٍّ سيدِ الأمَمِ
ثمَّ الصلاةُ على المأمولِ جعفرِنا
الصادقِ الطاهرِ الخالي مِنَ التُهَمِ
ثمَّ الصلاةُ على المنصوصِ كاظِمِنا
الكاظمِ الغيظِ غيظِ الخيلِ والخَدَمِ
ثمَّ الصلاةُ على المظلومِ سيدِنا
عليِّ بن موسى الرضا المِحفاظِ للذمَمِ
ثمَّ الصلاةُ على الصدرِ التقيِّ ندىً
محمدِ بنِ عليٍّ عالمٍ فَهِمِ
ثمَّ الصلاةُ على البدرِ النقيِّ بِهِ
نَجْلِ التقيِّ إمامِ الخلقِ مُحتشمِ
ثمَّ الصلاةُ على معصومِنا الحسنِ
الزكي وافي الذمام الطاهر الحرم
ثمَّ الصلاةُ على المهديِّ قائمِنا
محمدِ بنِ الحسنِ الكَشَّافِ للغُمَمِ

وهذا النص كاشف تماما عن اعتقاده المذهبي، وما يتعبد به بتصريح واضح لا جدال فيه ويبعد عنه أي تهمة بالانتماء إلى الفرق الضالة المنحرفة.

وفاته: توفي رحمه اللهّ تعالى في حدود الخمسمئة من الهجرة[٢٣]

ثانيا: شعره

قال الشيخ الإمام مجد الدين علي بن الهيصم : [من الكامل]

ضَحِكَ الربيعُ بعبرةِ الأنداءِ
ومِنَ العجائبِ ضاحكٌ ببكاءِ
خرجَتْ لهُ نحْوَ الشتاءِ كتيبةٌ
ذعرَتْ مواكبهُ عَنِ الصحراءِ
رَكِبَتْ فوارسُهُ الهواءِ فجرَّدَتْ
سيفاً جلا جيشَ الدُجى بضياءِ
رَقَّ الربيعُ لها فأرسلَ نَحْوَها
بشرى بغيمٍ في نسيمِ هواءِ
والغصنُ قرطٌ أذنهُ بدراهمٍ
مضروبةٍ مِنْ فضةٍ بيضاءِ
والروضُ أُلْبِسَ حُلَّةً موشِيَّةً
أحسِنْ بها مِنْ صنعةِ الأنداءِ
قضبانُ نَخْلٍ أخرجتْ ذَهَباً لنا
أعْجِبْ بها مِنْ صيرفٍ معطاءِ
وشقائقُ النعمانِ تشبهُ صارخًا
متظلِّمًا متشحِّطاً بدماءِ
والزعفرانُ كأنما فُرِشَتْ به
ديباجةٌ نُسِجتْ منَ القمْراءِ
ساءلتها هلا برزتِ لناظرٍ
صَبٍّ كئيبٍ هائمٍ بَكّاءِ
فأَبِتْ وآلَتْ لا يَحِلُّ نقابَها
إلا مجيـــــرُ الدولـةِ الغـراءِ

التخريج: معجم الأدباء، ج ١٣/ ٢٧٨- ٢٧٩، الوافي بالوفيات، ج ٢١/ ١٣٤.

وقال: [من الطويل]

سأمضي لنصرِ الحَقِّ والشركُ راغمٌ
ببيضٍ تقدُّ الدارَعينَ ظماءِ
ومطرورةٍ زرقٍ تروح وتغتدي
لنَهْبِ نفوسٍ أوْ لِسَفْكِ دِماءِ
إذا خالطتْ في الطّعْنِ درعاً حسبتَها
صـلالَ الأفاعـي في قرارةِ مـاء
فإنْ مِتُّ يوماً فالجهادُ وسيلتي
وإنْ عشْتُ فالطّعنُ الدّراك غذائي
فلا زالَتِ الأعداءُ في شرِّ حالةٍ

وكانوا على رغْمِ الأُنوفِ فدائي

التخريج:طرائف الطرف: ٥٣.

وقال: [من الوافر]

ولمّا هزّنا شوْقٌ قَصَدْنا

على حُكْمِ الهوى رَوْضاً بحاجِرْ

كأنّ شَقائقَ النُّعمان فيهِ

عيونٌ أُدْمِيَتْ منها المحاجِرْ

التخريج:طرائف الطرف: ٧١.

وله:[من الطويل]

هنيئاً لَكَ العيدُ المبارَكُ يا صدرُ

وساعدكَ الإقبالُ واليُمْنُ والنَّصْرُ

إذا ما أعادُ العيدُ للناسِ نضرةً

فقدْ أَلْبَسَ الأعيادَ منْ وجهِكَ البشرُ

وإنْ نُشِرَتْ أعلامُ دينِ محمدٍ

فذِكْرُكَ في أقصى البلادِ لَهُ نَشْرُ

وإنْ أحْرَمَ الحُجَّاجُ عنْ جُلِّ حالِهِمْ

فَأحْرَمَ عَمَّنْ دونَكَ الفضْلُ والفَخْرُ

وإنْ كانَ لَبّى للزيارَةِ مُحْرِمٌ

فلبّى إلى أوْصافِكَ النظْمُ والنثْرُ

وإنْ جَمَعُوا فَرْضَيْنِ ثَمَّ وَقَصَّرُوا

فللدينِ والدنيا بِكَ الجمعُ والقصْرُ

وإنْ طَوَّفوا بالبيْتِ سَبْعاً وَأحْرَمُوا

فَما طافَ إلا بابَكَ الأنجمُ الزُّهْرُ

وإنْ ضَحَّتِ الأقوامُ بالبُدْنِ سُنَّةً

فَضَحِّ بِمَنْ عاداكَ ما انفلَقَ الفَجْرُ

التخريج: معجم الأدباء: ١٣/ - ٢٨٠.

وله: [من البسيط]

الحمدُ للهِ ذي الإفْضالِ والكَرَمِ

رَبِّ البرايا وَلِيّ الطَوْلِ والنِعَمِ

أبدى صنايعه مِنْ غيْبِ قُدْرَتِهِ

تزهو بدايعها كالروضِ في الديمِ

يُجْري ممالكَهُ سلطانَ حكمتِهِ

ما شاءَ يُخرجهُ خلْقاً مِنَ العَدَمِ

انظرْ إلى القُبَّةِ الخضراءِ عاليةً

قدْ زانها الأنجمُ الزهراءُ في الظُلَمِ

وانظرْ إلى الأرضِ فوْقَ الماءِ طافية

محفوظةً بالرواسي الشُمِّ والأمَمِ

أما ترى شخصكَ الميمونَ أبدَعَهُ ... فاحَتْ أطايبُهُ في الحِّلِ والحَرَمِ

مِنْ نُطْفـــةٍ مَكَّنَـتْ في ظلمةِ الرَّحِـــمِ ... صلى عليهِ إلَهَ الخلقِ مُتَّصلاً

نفْساً عجيباً بِلا عيْبٍ تَعاوَرَهُ ... ما انْهَلَّ وَبْلٌ على الضَيْعاتِ والأكَمِ

قَدَّاً جميلاً مكينَ الساقِ والقَدَمِ ... ثُمَّ الصلاةُ على مَنْ بعدِهِ خَلَفٌ

فالوجْهُ والعيْنُ والأذنانُ ظاهرةٌ ... عنه الخليفةُ حقاً كاسِرَ الصَّنَمِ

والقلبُ والروحُ والأحشاءُ في ظُلَمِ ... أخو الرسولِ أميرُ المؤمنينَ وَلِيُّ اللهِ خيْرُ

فيها دمي حليفُ العقلِ مدَّكرٌ ... عِبادِ اللهِ كُلهمِ

هذا لحيمٌ أليفَ النطقِ والكلِمِ ... ثُمَّ الصلاةُ على نَجْلٍ لهُ فَطِنٍ

هذا مرتِّبُ أفعالٍ ميسَّرَةٍ ... أعني بهِ الحسنِ المُختارِ ذي الهِمَمِ

هذا مُفَتِحُ مخزونٍ ومنْ كتِمِ ... ثُمَّ الصلاةُ على نجْلٍ لهُ نَدِسٍ

هذا بعرفانِ محضِ القولِ في شَرَفٍ ... أعني الحسينَ كريمُ الخيمِ والشِيَمِ

هذا بتوحيدِ رَبِّ العرشِ في نعمِ ... ثُمَّ الصلاةُ على زينِ العبادِ رضًا

سبحانَ مُنشئها سبحانَ مُبدِعها ... أعني علياً عليُّ الفضْلِ والخيم

أعجبْ بصنعتِهِ في كُلُّ ذي رَقَمِ ... ثُمَّ الصلاةُ على المعصومِ باقِرنا

اختارَ مِنْ خلقهِ ما شاءَ مُغْتنيا ... حمدِ بنِ عليٍّ سيدِ الأمَمِ

حتى تعالى رفيعَ الشأنِ والعَلَمِ ... ثمَّ الصلاةُ على المأمولِ جعفرِنا

واختارَ منهم رسولَ اللهِ سيدَنا ... الصادقِ الطاهرِ الخالي مِنَ التُهَمِ

محمداً أفضلَ الأحياءِ والنَسَمِ ... ثمَّ الصلاةُ على المنصوصِ كاظمِنا

جَلَّتْ مناصِبُهُ عَزَّتْ مناسبُهُ ... الكاظمِ الغيظِ غيظِ الخيلِ والخَدَمِ

ثمَّ الصلاةُ على المظلومِ سيدِنا
عليِّ بن موسى الرضا المِحفاظِ للذمَم
ثمَّ الصلاةُ على الصدرِ التقيِّ ندىً
محمدِ بنِ عليٍّ عالمٍ فَهِمِ
ثمَّ الصلاةُ على البدرِ النقيِّ بِهِ
نَجـْلِ التقيِّ إمـــامِ الخـلقِ مُحتشـــمِ
ثمَّ الصلاةُ على معصومِنا الحسنِ
الزكي وافي الذمام الطاهر الحرم
ثمَّ الصلاةُ على المهديِّ قائمِنا
محمدِ بنِ الحسنِ الكَشَّافِ للغُمَمِ
عليهمُ صلواتُ اللهِ زاكيَةً
ما دامَتِ المسكةِ الذفراءِ في اللمَمِ

التخريج: مناقب آل أبي طالب: ١/ ٢٣٨- ٢٣٩.

وقال [من الطويل]

ألا ليتَ شعري هلْ أبيتنَّ ليلةً
بأرضٍ بها بحرُ المكارمِ طامِ
وهلْ أرِدَنْ في معهدِ الأنْسِ روضةً
يباكرُها غيمٌ بفيضِ رِهامِ
وهلْ أسعدَنْ يوماً بأنوارِ مجلسٍ
ينيفُ عـــلى هـامِ الكواكـــبِ ســامِ
أقولُ لبرْقٍ لاحَ في الجوِّ ضوءُهُ
كلمعِ حسامٍ في مَثارِ قَتَامِ
تحمَّلْ إلى الشيخِ الإمامِ أخِي العُلى
جمالِ الوَرى صدْرِ الكرامِ سَلامِي
هوَ الماجِدُ القَرْمُ الذي جُمِعَتْ لَهُ
فضائلُ قدْ أزْرَتْ بكلِّ هُمَامِ
بأقلامِهِ أحْيا مَراسِمَ قَدْ عَفَتْ
وراضَ جِمَـــاحَ الدّهـــرِ بعْدَ عَـــرامِ
إذا ما بكَتْ في طرسها ابتسمَتْ بِهـا
المسنمى كابتسامِ الرّوضِ غبّ غَمـــامِ
أيطوى رِداءُ المجدِ يوماً وأنَّهُ
بِهِمَّتِهِ العليا عليهِ يُحَامي
سعى غيرةً للفضلِ سَعْيَ مُشَمِّرٍ
وليسِ الغمامُ السّكبُ مثلَ جهامِ
فلا حَلَّ ريْبُ الدَّهرِ ساحتهُ الّتي
بها لوفودِ اليُمْنِ كُلَّ زُحَامِ

التخريج: خريدة القصر وجريدة

العصر: ٨/ ٣٣ والبيت الرابع والخامس في: مجمع الآداب في معجم الألقاب: ٤/ ٤٧٣.

وقال [علي بن الهيصم] في الهجاء: [من المتقارب]

يقولونَ لي لِمْ أتيْتَ العميدَ
وأنتَ ترى ضيقَ أوقاتِهِ
فقلْتُ لهمْ حاجةً قَدْ دَعَتْ
وللمرءِ ضَنٌّ بحاجاتِهِ
وإنّي لآتي كنيفَ الخلا
ولولا الضرورةُ لَمْ آتِهِ

التخريج:طرائف الطرف: ١٠١، مجمع الآداب في معجم الألقاب: ٢/ ١٦٤ وقد نسبها لعماد الدين أبو الفضل محمد بن محمد الختني الفقيه.

الخاتمة:

وفي نهاية المطاف لابدّ من خاتمة نجمل فيها أهم النتائج التي أفضّت إليها هذه الدراسة، ويمكن أن نجملها بالآتي:

١- وجدت الدراسة قلة في المصادر التي ترجمت للشاعر علي بن الهيصم، وشحة في المعلومات التي تكشف جوانب حياته، مع ما يتمتّع به الشاعر من ألمعية شعرية وتفوق أدبي، وربما يكون السبب في ذلك كونه من الشعراء الموالين لأهل البيت عليهم السلام.

٢- كشفت المعلومات التي وصلت إلينا عن علي بن الهيصم أنه شخصية متميزّة جمعت بين العلم والأدب، فقد كان هذا الرجل شاعرا وعالما ومؤلفا وراويا للحديث النبوي والشعر العربي.

٣- تُجمع المصادر التي ترجمت لعلي بن الهيصم على وصفه بلقب (الإمام) وهذا بدوره يُشير إلى المنزلة العلمية التي تمتعّت بها هذه الشخصية.

٤- أظهرت الدراسة أن علي بن الهيصم

كان من رواة الحديث النبوي الشريف، وقد ذكرت المصادر بعض مسموعاته الإخبارية.

٥- أظهرت الدراسة أن علي بن الهيصم تميّز بنتاج علمي كشفت عنه كثرة مؤلفاته،التي تنوعّت بين العلوم اللغوية والأدبية والقرآنية.

٦- تظهر أشعاره الشاعر وأخباره بشكل واضح تشيعه لآل البيت عليهم السلام، فقد نظم الشعر في حبّهم، وذكر مناقبهم.

٧- تبيّن من خلال النصوص الشعرية التي وصلتنا أن شعر علي بن الهيصم من الشعر الملتزم الذي تشيع فيه عفة اللفظ و الابتعاد عن الاستعمالات التي تخدش الحياء.

٨- طبع الشاعر علي بن الهيصم شعره بطابع اللغة الواضحة السهلة البعيدة عن التعقيد والوعورة والغموض.

الهوامش:

١- ينظر في ترجمته: معجم الأدباء، ١٣: ٢٧٧- ٢٨٠، وتاريخ بغداد ١٢: ٥، وأعيان الشيعة: ٨: ٢٨٦، و الوافي بالوفيات ٢١: ١٣٤، والطليعة من شعراء الشيعة، ٢: ٥٩ -٦٠.

٢- ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر، ج ٨/ ٣٢.

٣- م. ن: ٣٢.

٤- تكملة أمل الآمل، ج ٤/ ١٣٧.

٥- طرائف الطرف: ٥٣.

٦- معارج نهج البلاغة: ٧٧.

٧- معجم الأدباء ١٣: ٢٧٧.

٨- م. ن:١٣/ ٢٧٧.

٩- الوافي بالوفيات ٢١: ١٣٤.

١٠- ينظر: المنتخب من كتاب السياق لتاريخ نيسابور: ٤٣٤.

١١- تاريخ بغداد ١٢: ٥.

١٢- م. ن: ١٢/ ٥.

١٣- م. ن: ١٢/ ٥، والحديث في صحيح البخاري ٤: ٢٠٠.

١٤- تاريخ مدينة دمشق ٤٩: ٦٤.

١٥- ينظر: المحمدون من الشعراء وأشعارهم: ٦٦.

١٦- معجم الأدباء، ج ١٣/ ٢٧٧- ٢٧٨، وينظر: روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، ج ١/ ٢٥٠، و هدية العارفين، ج ١/ ٦٩٩- ٧٠٠.و معجم المؤلفين، ج ٧/ ١٤١.

١٧- تكملة أمل الآمل، ج ٤/ ١٣٧.

١٨- مناقب آل أبي طالب: ١/ ٢٣٨.

١٩- م. ن: ١/ ٢٣٩.

٢٠- م.ن :١/ ٢٣٩.

٢١- م.ن :١/ ٢٣٩.

٢٢- م.ن :١/ ٢٣٩.

٢٣- ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة، ج ٢/ ٦٠، و أعيان الشيعة، ج ٨/ ٢٨٦.

المصادر والمراجع:

١- أعيان الشيعة، السيّد محسن الأمين (ت١٣٧١هـ)، تحقيق وتخريج: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات - بيروت - لبنان، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣ م.

٢- تاريخ بغداد الخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ١٤١٧ه - ١٩٩٧ م الطبعة الأولى.

٣- تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر (ت٥٧١هـ)، تحقيق:علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان، ١٤١٥هـ.

٤- تكملة أمل الآمل، السيد حسن الصدر (ت١٣٥٤هـ) تحقيق: عبد الكريم دباغ، دار المؤرخ العربي - لبنان - بيروت، ١٤٢٩ ه. ق، الطبعة الأولى.

٥- خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين الكاتب الأصبهاني(ت٥٩٧هـ) تحقيق: محمد بهجة الأثري و د. جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي - عراق - بغداد، ١٣٧٥هـ. ق - ١٩٥٥م، الطبعة الأولى.

٦- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، السيد محمد باقر الخوانساري (ت١٣١٣هـ) تحقيق: أسد الله إسماعيليان، دهاقانى (إسماعيليان) - ايران - قم، ١٣٩٠هـ. ق، الطبعة الأولى.

٧- صحيح البخاري، البخاري (ت٢٥٦ه) تحقيق: وزارة الأوقاف. المجلس الأعلى للشئون الإسلامية. لجنة إحياء كتب السنة، مصر - القاهرة، ١٤١٠هـ. ق، الطبعة الثانية.

٨- طرائف الطرف، حسين بن محمد بن عبد الوهاب الحارثي (البارع البغدادي) (ت٥٢٤هـ) تحقيق: هلال ناجي، عالم

الكتب – بيروت، ١٤١٨ه- ١٩٩٨م، الطبعة الأولى.

٩- الطليعة من شعراء الشيعة، الشيخ محمد السماوي (ت١٣٧٠هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي – لبنان – بيروت، ١٤٢٢ ه. ق، الطبعة الأولى.

١٠- مجمع الآداب في معجم الألقاب، ابن الفوطي الشيباني (ت٧٢٣هـ)، تحقيق: محمد كاظم، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، هيئة الطباعة والنشر – إيران – طهران، ١٤١٦هـ.ق.

١١- المحمدون من الشعراء وأشعارهم، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت٦٤٦هـ)،تحقيق: حسن معمري، دار اليمامة، ١٣٩٠ هـ – ١٩٧٠ م.

١٢- معارج نهج البلاغة، علي بن زيد البيهقي المعروف بابن فندق (ت٥٦٥هـ)، تحقيق: محمّد تقي دانش پژوه / إشراف: السيد محمود المرعشي، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي – قم المقدسة، ١٤٠٩ه، الطبعة الأولى.

١٣- معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ) دار الفكر، ١٤٠٠ هـ / بيروت، ط الثالثة.

١٤- معجم المؤلفين، عمر كحالة، مكتبة المثنى – بيروت – لبنان و دار إحياء التراث العربي – بيروت – لبنان.

١٥- مناقب آل أبي طالب، ابن شهر آشوب (ت٥٨٨هـ)، تحقيق: لجنة من أساتذة النجف الأشرف، المكتبة الحيدرية – النجف الأشرف، ١٣٧٦ – ١٩٥٦ م.

١٦- المنتخب من كتاب السياق لتاريخ نيسابور، تَقِيُّ الدِّيْنِ، أَبُو إِسْحَاقَ

إِبْرَاهِيْمُ بنُ مُحَمَّدِ بنِ الأَزْهَرِ بنِ أَحْمَدَ بنِ مُحَمَّدٍ العِرَاقِيُّ، الصَّرِيْفِيْنِيُّ، الحَنْبَلِيُّ (ت ٦٤١هـ) المحقق: خالد حيدر، دار الفكر للطباعة والنشر التوزيع، ١٤١٤هـ.

١٧- هدية العارفين، إسماعيل باشا البغدادي (ت ١٣٣٩هـ)، دار إحياء التراث العربي - بيروت - لبنان.

١٨- الوافي بالوفيات، الصفدي (ت٧٦٤ هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، ١٤٢٠ - ٢٠٠٠ م.

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. Ali Hussein Farag (University of Milan)
ali.faraj@unimib.it

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

Asma Karim Kazim

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. Muhammad Ali Hobi Al-Rubaie (University of Karbala)
moh.alrubaa76@gmail.com

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